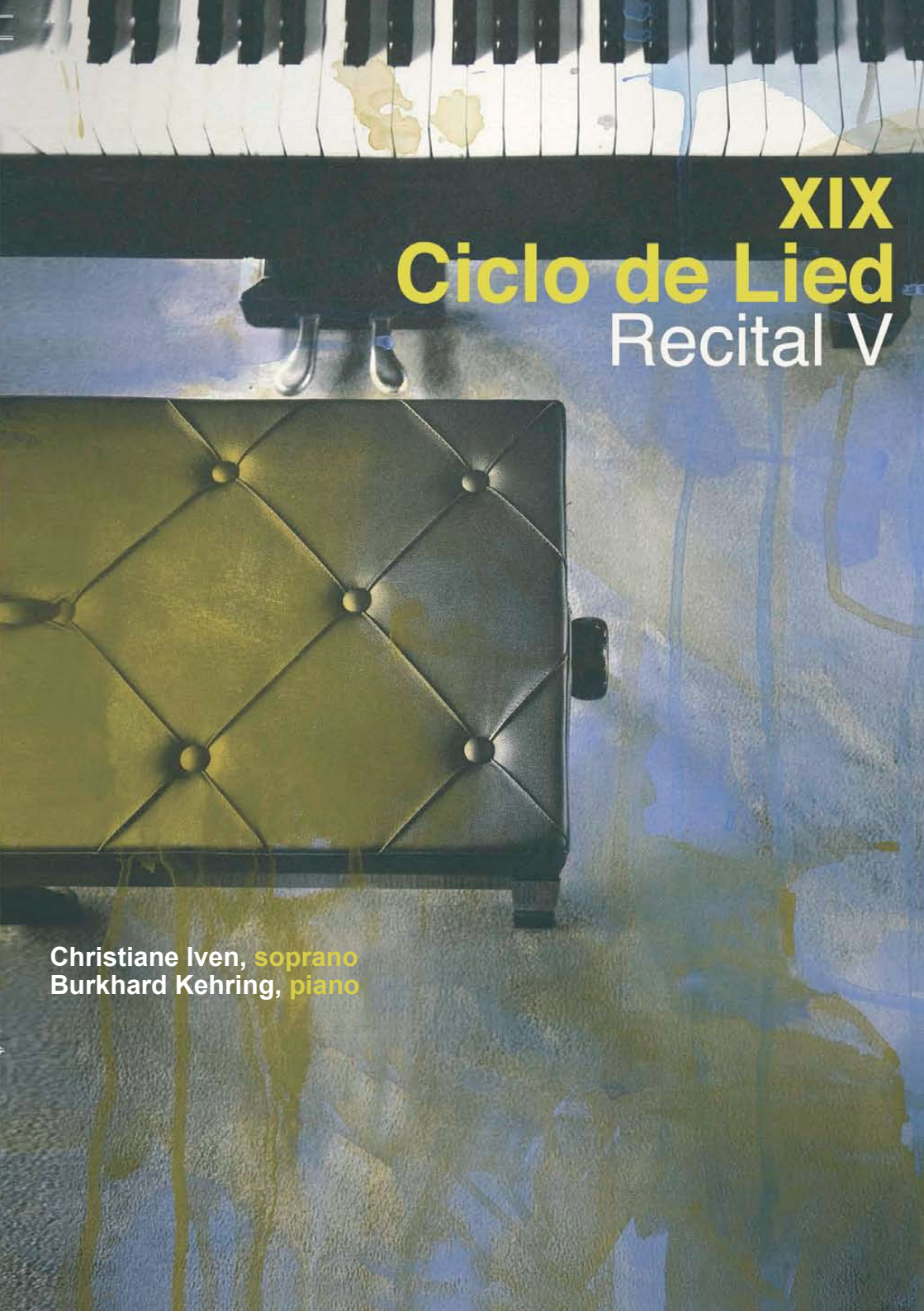


The background of the poster is an abstract composition. At the top, a close-up of piano keys is visible, with some keys showing signs of wear and discoloration. Below the keys, a dark, tufted ottoman or bench is positioned, featuring a diamond-shaped pattern of stitching and small round studs. The rest of the background is a textured, painterly wash of blue and yellow-green colors, with some darker, more saturated areas and lighter, more washed-out sections. The overall effect is artistic and evocative.

XIX Ciclo de Lied Recital V

Christiane Iven, **soprano**
Burkhard Kehring, **piano**

Actividades

Marina, de Emilio Arrieta

Del 15 de marzo al 21 de abril

Salón romántico I. En torno a Marina

Martes, 9 de abril

Salón romántico II. En torno a Marina

Martes, 16 de abril

Ciclo de Lied. Recital VI. Anna Caterina Antonacci

Martes, 23 de abril

XIX Ciclo de Lied

Recital V

Christiane Iven, soprano
Burkhard Kehring, piano*

Martes, 19 de marzo de 2013
20:00 horas

Teatro de la Zarzuela

Jovellanos, 4 - 28014 Madrid, España

Tel. centralita: 34 91 524 54 00 Fax. 34 91 523 30 59

<http://teatrodelazarzuela.mcu.es>

Departamento de abonos y taquillas:

Tel. 34 91 524 54 10 Fax. 34 91 524 54 12

Edición del programa: Departamento de comunicación y publicaciones

Coordinación editorial: Víctor Pagán

Coordinación de textos: Gerardo Fernández San Emeterio

Foto de la cubierta: © Pilar Perea

Diseño gráfico y maquetación: Bernardo Rivavelarde

Impresión: Imprenta Nacional del Boletín Oficial del Estado

D.L.: M-5250-2013

Nipo: 035-13-012-5

* Presentación en el Ciclo de Lied

Primera parte

MAURICE RAVEL (1875-1937)

Shéhérazade

1. Asie
2. La flûte enchantée
3. L'indifférent

FRANZ SCHUBERT (1797-1828)

Auf dem Wasser zu singen, D 774, op. 72

Der Fischer, D 225, op. 5, n.º 3

Auf dem See, D 543, op. 92, n.º 2

Fischerweise, D 881

Meeres Stille, D 216, op. 3, n.º 2

Der Zwerg, D 771, op. 22, n.º 1

M. RAVEL

Cinq mélodies populaires grecques

1. Le réveil de la mariée
2. Là-bas, vers l'église
3. Quel galant m'est comparable
4. Chanson des cueilleuses de lentisques
5. Tout gai!

Segunda parte

F. SCHUBERT

Gretchen am Spinnrade, D 118, op. 2

Gretchens Bitte, D 564

Szene aus Faust, D 126

OLIVIER MESSIAEN (1908-1992)

Chants de Terre et de Ciel, I/19

Bail avec Mi

Antienne du silence

Danse du bébé-Pilule

Arc-en-ciel d'innocence

Minuit pile et face

Résurrection

Duración aproximada

Primera parte: 45 minutos

Decanso de 20 minutos

Segunda parte: 45 minutos

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

Música que cantan palabras

Desirée García Gil

La unión de música y texto: ¿*Lied*, *chanson* o *mélodies*?

Escuchar un repertorio compuesto íntegramente por *lieder* es siempre una fiesta para el oído, ya que dicho género, rehusando cierto recargamiento visual y auditivo que proporcionan las plantillas camerísticas y orquestales, concentra su atención en dos elementos claves para el hacer musical, la voz y el piano. La sobriedad y la magnanimidad del instrumento de tecla junto con el lirismo y la cercanía del canto invitan al auditorio a dejarse arrastrar por una exaltación sonora que apela al mismo tiempo al intelecto. Dicho impacto queda acentuado así a través de la poesía, «hija obediente de la música» para W. A. Mozart. La comunión entre ambos lenguajes, semántico y asemántico respectivamente, ratifica la idea herderiana de que «la poesía lírica nace de la música y permanece ligada a ésta» y, al mismo tiempo, pone de manifiesto un elemento sensible del poema, su musicalidad.

La unión de música y literatura como integradores del mismo discurso artístico representa la cristalización de las aspiraciones perseguidas a finales del siglo XIX en lo que entonces era el epicentro del mundo intelectual. El París de entresiglos fue un hervidero de interrelaciones culturales en las que los artistas encontraron el lugar propicio para el desarrollo y el intercambio de ideas: confluyeron los intereses por escritores como Edgar Allan Poe, Oscar Wilde, Henrik Ibsen o Johan August Strindberg con los *romances* rusos, las manifestaciones de Moréas y la teoría de la sugestión de Mallarmé, junto con el gusto por la música medieval, renacentista y griega además del pensamiento oriental. La intelectualidad francesa abogaba, como herencia wagneriana, por la agrupación de las diferentes ramas artísticas y por consiguiente, el debate estético giraba en torno a la abolición de las especificidades de cada una de ellas.

A su vez, la recurrencia en la escritura de piezas para voz y piano puede entenderse a raíz de la proliferación y asiduidad del público parisino en ambientes lúdicos e intelectuales como los *café concerto* ya que debido a su economía de medios no exigían de grandes y sobrios círculos sociales para su difusión. El hecho fue que en los programas de conciertos aparecían diferentes denominaciones —*lied*, *chanson*, *mélodies* y *romances*— que merecen ser tenidas en cuenta para la mejor comprensión del repertorio que ofrece hoy el Teatro de la Zarzuela.

Desde un punto de vista social, entre 1870 y 1914 la *mélodie* estuvo relacionada con la *chanson* y ambas, con el renacimiento del gusto por lo popular: su uso sirvió como vehículo de aproximación al auditorio puesto que éste era capaz de reconocer las tradicionales melodías que escuchaba. Al mismo tiempo, los salones volvieron a dar cabida a un género cuyo apogeo tuvo lugar a principios del siglo XIX, el *romance*. Si bien los tres términos fueron recurrentemente empleados por los compositores del período, lo cierto es, que en muchos casos, estos mismos obviaban diferenciarlos según particularidades técnicas musicales o poéticas. Así por ejemplo, la revista parisina *Musica* publicó en 1909 un concurso de composición de *romances* y tal fue su acogida que debió consagrar durante más de dos años, ejemplares a las *chanson* premiadas.

Las particularidades técnicas y estéticas que separaron definitivamente la *chanson* de la *mélodie*, surgieron cuando los compositores intentaron diferenciar una música más culta y trabajada, dirigida a una élite, de otra destinada a la recreación del público. Distinguieron así, entre la facilidad frívola de la *chanson* y del *romance* de las *mélodies*, aquellas piezas para canto y piano consideradas difíciles y raramente entendidas. Con lo cual, a partir de 1890, la *mélodie* fue perdiendo todas aquellas connotaciones técnicas y sociales que la hicieron ser considerada un canto cercano al gran público y a todos los intérpretes, para empezar a erigirse como una gran forma musical, bajo unas características más cercanas a la seriedad y grandiosidad del *lied* alemán y por tanto a las grandes salas de concierto. Esto desanimó a los cantantes amateur que encontraron en ellas dificultades de lectura y exigencias vocales, por lo que volvieron a ser recuperadas por los cantantes profesionales. Los salones por su parte, debieron contentarse con un repertorio de segundo orden, más tradicional y abierto a sus necesidades, la *chanson*.

Ravel y su gusto por lo exótico

El trabajo compositivo de Maurice Ravel, cuyas obras abren y cierran la primera parte del concierto de hoy, se caracterizan por una meticulosa elaboración del material. Más que desarrollar un estilo propio, la crítica subraya su habilidad técnica para unificar diversos elementos y formar con ellos un todo consistente. De entre aquellos compositores que más impactaron a Ravel debe contarse a Debussy, cuya influencia en cuanto a texturas, procedimientos armónicos, breves ideas melódicas y continuas repeticiones son fácilmente reconocibles.

Las tres piezas del ciclo *Shéhérezade*, de las que también existe una versión orquestal (1903), son una muestra de la capacidad del compositor de utilizar sus habilidades técnicas para hacer escuchar al oyente ciertas reminiscencias musicales orientales. Los versos libres que conforman el texto, basados en los cuentos de *Las mil y una noches*, son obra de Tristan Klingsor —seudónimo del poeta Léon Leclère—, escritor que alcanzó su máximo reconocimiento gracias a este trabajo conjunto. La primera pieza, «Asie», permite visualizar sonoramente dicho continente gracias a sus imágenes musicales: el oyente reconoce desde los primeros compases el estilo raveniano a través del torrente de sonido inicial, cuya fuerza se ve amortiguada casi al final de la pieza. Por su parte, en «La flûte enchantée» el tema del poema es el amor frustrado, donde una esclava recibe como única muestra de amor el sonido proveniente de la «flauta encantada» que toca su enamorado. Es «L'indifférent» una canción de desesperanza con una fuerte carga sexual: la protagonista intentará, en vano, interesar a un desconocido mediante su fracasada hospitalidad. Jean-Michel Nectoux, musicólogo especialista en la obra y vida del compositor, afirma que esta canción fue una advertencia para la persona a la que iba dedicada, Emma Bardac: Ravel, en una especie de mensaje codificado, le hizo saber que estaba perdiendo su tiempo.

Las piezas de *Cinq mélodies populaires grecques* representan una selección de las mejores melodías populares griegas escritas por el músico entre 1904 y 1906. Aparentemente, la autoría debe adjudicarse tanto a éste como al crítico Calvocoressi, de ascendencia griega, quien además se hizo cargo de las traducciones de los textos al francés. La permanencia de esta colección en el repertorio tradicional se debe tanto a la brillantez de las melodías vocales como a las sencillas particularidades técnicas requeridas al instrumentista. El título impreso de la pegadiza primera canción, «Le réveil de la mariée» es un error conservado en el tiempo, puesto que en realidad es el marido el que canta. Por su parte, la conmovedora «Là-bas, vers l'église» —canto funeral para héroes de guerra— alcanza una lúgubre majestuosidad con la más fantástica economía de medios. En las últimas dos piezas, la música sirve para recrear ambientes o situaciones de marcada carga erótica y sexual. Así, la pícaro «Quel galant m'est comparable» es una divertida composición donde al protagonista del texto le cuelga «algo más», debajo del cinturón, que sus pistolas y afilados sables: el interludio y postludio ilustra al «sinvergüenza» flirteando con la experimentada señora Vasiliki, la cual no cree ni por un momento la falta de sinceridad de éste. El balanceo de los cuerpos de las mujeres cuando trabajan en el campo es traducido al lenguaje musical en «Chanson des cueilleuses de lentisques». Y ya «Tout gai!» alterna el compás de amalgama con la simplicidad de los bailes populares de campesinos libres.

Schubert y Goethe

De Schubert conservamos más de seiscientos *lieder*, de los cuales casi setenta están basados en poemas de Goethe. El poeta, aún cuando consideraba el arte musical como el más alejado de su experiencia, le otorgó una fuerza sobrehumana ya que debido a su inmaterialidad internaba al oyente en el ámbito de lo divino. Aún más, éste ostentaba cierto poder demoníaco, el cual se hallaba «en el grado más elevado en la música, dado que ésta se sitúa a tal altura que ningún intelecto puede alcanzarla; de la música emana una fuerza que de todo se adueña y que nadie es capaz de explicar». ¹ A pesar de estas declaraciones deliberadamente románticas, su tendencia a la claridad y a la compostura clásica hicieron que, al mismo tiempo, repudiara cualquier forma de composición musical carente de palabras, priorizando la supremacía de la música vocal.

Fue con la utilización de los poemas de Goethe donde Schubert alcanzó la máxima expresión de su composición *liederística*, ya que fue capaz de fusionar la estructura poética con la musical. Es decir, su trabajo no consistió en estudiar las características formales del poema para que éstas fueran el punto de partida a la hora de elaborar sus composiciones *liederísticas*. Fue mucho más allá. Hizo uso de la lengua, vehículo de la poesía, y la convirtió así, en el verdadero motivo de su inspiración creativa. Existe por tanto, un tratamiento casi lingüístico del poema, otorgando a las palabras —y por tanto también sus ingredientes, las sílabas—, a los segmentos de las frases y finalmente a los versos su propio peso. De este modo, las formas de la lírica de Goethe que Schubert prefería poner en música fueron aquellas que presentan un estilo métrico-sintáctico en perfecta armonía, visible en el fluido discurso de versos y frases que a su vez se estructuran en el contexto lingüístico. Es decir, el compositor prefirió aquellos poemas que presentan ya de por sí una atmósfera musical, siendo por tanto más que «musicales» perfectamente «musicables»: el constructo lingüístico proporciona la posibilidad de transformar la poesía lírica en una estructura musical. Al mismo tiempo, los preludios y postludios instrumentales están puesto al servicio del contenido semántico del poema, sirviendo en su caso como introducción o conclusión sonora: el significado del texto es reproducido mediante magistrales efectos sonoros en la música. De esta perfecta consonancia entre estructuras y significados poético-musicales podremos recrearnos en algunos de los *lieder* que se escucharán esta tarde como *Der Fischer* y *Meeres Stille* y aquellos basados en los maravillosos textos del *Faust*, *Gretchen am Spinnrade* y *Szene aus Faust*.

El último invitado a la fiesta: Olivier Messiaen

El ciclo *Chants de terre et de ciel* de Olivier Messiaen fue estrenado en París el 6 de marzo de 1939 por el propio compositor, autor también del texto, y la soprano Marcelle Bunlet. El mismo título permite reconocerlo, y así lo subrayan los críticos, como uno de los creadores más místicos del siglo XX, debido en parte, a sus profundas raíces culturales católicas francesas. Éstas quedan de manifiesto a través de una estética sonora simbolista que encuentra su analogía en el misterio y la verdad de la fe cristiana. Según el músico, las investigaciones científicas no nos han salvado de las incertezas sino que han aumentado nuestra ignorancia al mostrarnos nuevas realidades bajo lo que nosotros considerábamos como cierto: «Es necesario todavía pasar a través de la muerte y la resurrección [...]. Sin embargo, extrañamente la música puede prepararnos para todo esto como imagen, como reflejo, como símbolo». ² De hecho, su original lenguaje musical proviene de su necesidad de traducir en música su experiencia místico-visionaria: para Messiaen el sentido significativo y direccional de este arte era el acercamiento a Dios. Dentro de estos parámetros puede entenderse entonces su poética: la nueva concepción del tiempo musical, la acentuación amétrica, el intercambio sinestético espacio-tiempo y sonido-color e incluso, su sintaxis compositiva son los instrumentos de un nuevo lenguaje y de un pensamiento musical intencionadamente simbólico.

La inspiración principal de Messiaen para escribir, tanto poema como música, del último ciclo del recital de hoy fue el nacimiento, en julio de 1937 de su primer y único hijo, Pascal. El músico no se consideró nunca un poeta sino que su deseo de escribir el texto se debió a que de este modo se aseguraba que también dicho elemento cumpliera con las particulares características formales y estructurales que requería en sus obras. Obviamente, su afiliación segura a una determinada estética le hizo rehusar la regularidad métrica del verso tradicional, el cual chocaría frontalmente con su elaboración musical. Así, más que requerir la unidad de las dos artes, Messiaen subordinó las particularidades formales y técnicas de la poesía a las necesidades del ritmo y de la melodía musical de cada una de las piezas. *Chants de terre et de ciel* debe entenderse como un resumen sonoro y poético de los intereses de su autor: el misticismo eucarístico y el amor conyugal en «Bail avec Mi», su gusto por la música medieval y en concreto el motete en «Antienne du silence», el amor a su hijo en la tercera y cuarta pieza, la representación de los pecados carnales en «Minuit pile et face» y por último, la evocación a la Pascua —fiesta de la Resurrección— como referencia explícita al inspirador del ciclo, Pascal.

¹ Enrico Fubini. *La estética musical desde la Antigüedad hasta el siglo XX*. Madrid, Alianza Editorial, 1988, p. 258.

² Olivier Messiaen. «Préface en Hommage à Olivier Messiaen», *Festival Messiaen*. París, La Recherche artistique, 1978, p. 3.

Primera parte

MAURICE RAVEL

Shéhérazade

Texto de Tristan Klingsor, seudónimo de
Léon Leclère (1874-1966)

1. Asie

Asie, Asie, Asie !
Vieux pays merveilleux des contes de nourrice,
Où dort la fantaisie
Comme une impératrice
En sa forêt tout emplie de mystères,
Asie,
Je voudrais m'en aller avec la goélette
Qui se berce ce soir dans le port,
Mystérieuse et solitaire,
Et qui déploie enfin ses voiles violettes
Comme un immense oiseau de nuit dans le ciel d'or.

Je voudrais m'en aller vers les îles de fleurs
En écoutant chanter la mer perverse
Sur un vieux rythme ensorceleur;
Je voudrais voir Damas et les villes des Perse
Avec les minarets légers dans l'air;
Je voudrais voir de beaux turbans de soie
Sur des visages noirs aux dents claires;
Je voudrais voir des yeux sombres d'amour
Et les prunelles brillantes de joie
En des peaux jaunes comme des oranges;
Je voudrais voir des vêtements de velours
Et des habits à longues franges;

Je voudrais voir des calumets entre des bouches
Tout entourées de barbes blanches;
Je voudrais voir d'après marchands aux regards
louches,
Et des cadis et des vizirs
Qui du seul mouvement de leur doigt qui se penche
Accordent vie ou mort au gré de leur désir.

Je voudrais voir la Perse et l'Inde et puis la Chine,
Les mandarins ventrus sous leurs ombrelles,
Et les princesses aux mains fines
Et les lettrés qui se querellent
Sur la poésie et sur la beauté;

Je voudrais m'attarder au palais enchanté
Et comme un voyageur étranger
Contempler à loisir des paysages peints
Sur des étoffes en des cadres de sapin
Avec un personnage au milieu d'un verger;

Je voudrais voir des assassins souriant
Du bourreau qui coupe un cou d'innocent
Avec un grand sabre courbé d'Orient;
Je voudrais voir des pauvres et des reines;
Je voudrais voir des roses et du sang;
Je voudrais voir mourir d'amour ou bien de haine,
Et puis, m'en revenir plus tard

Sherezade

Traducciones de Carmen Torreblanca

1. Asia

¡Asia, Asia, Asia
Antiguo país maravilloso de cuentos de nodriza,
donde la fantasía duerme
como una emperatriz
en su selva repleta de misterios,
Asia,
quisiera partir con la goleta
que esta tarde se mece en el puerto
misteriosa y solitaria,
y que al fin despliega sus velas violetas
como una inmensa ave nocturna en el cielo de oro.

Quisiera irme hacia las islas de flores
escuchando cantar el mar perverso
sobre un ritmo primitivo y seductor;
quisiera ver Damasco y las ciudades de Persia
con los gráciles minaretes al aire;
quisiera ver bellos turbantes de seda
sobre negros rostros de dientes claros;
quisiera ver ojos oscuros de amor
y pupilas brillantes de gozo
sobre pieles doradas como naranjas;
quisiera ver ropas de terciopelo
y túnicas de grandes franjas;

quisiera ver cachimbas entre labios
ceñidos por blancas barbas;
quisiera ver a mercaderes ásperos de miradas
aviesas,
y cadíes y visires,
que, inclinando el dedo con un simple gesto,
otorgan a su antojo la vida o la muerte.

Quisiera ver Persia, la India y luego China
con mandarines barrigudos bajo sus sombrillas,
y princesas de manos finas
y letrados que debaten
sobre la poesía y la belleza;

quisiera demorarme en el palacio encantado
y, como un viajero extranjero,
contemplar ociosamente paisajes pintados
sobre telas enmarcadas en pino
con un personaje en medio de un vergel;

quisiera ver a asesinos sonriendo
ante verdugo que corta un cuello inocente
con un enorme y curvado sable oriental;
quisiera ver a indigentes y reinas;
quisiera ver rosas y sangre;
quisiera ver morir de amor o de odio,
y regresar más tarde

Narrer mon aventure aux curieux de rêves,
En conservant comme Sindbad
Ma vieille pipe arabe
De temps en temps entre mes lèvres
Pour interrompre le conte avec art...

2. La Flûte enchantée

L'ombre est douce et mon maître dort,
Coiffé d'un bonnet conique de soie,
Et son long nez jaune en sa barbe blanche.
Mais moi je suis éveillée encore
Et j'écoute dehors
Une chanson de flûte où s'épanche
Tour à tour la tristesse ou la joie,
Un air tour à tour langoureux ou frivole
Que mon amoureux chéri joue,
Et quand je m'approche de la croisée,
Il me semble que chaque note s'envole
De la flûte vers ma joue
Comme un mystérieux baiser.

3. L'indifférent

Tes yeux sont doux comme ceux d'une fille,
Jeune étranger,
Et la courbe fine
De ton visage de duvet ombragé
Est plus séduisante encore de ligne.

Ta lèvre chante
Sur le pas de ma porte
Une langue inconnue et charmante
Comme une musique fausse;
Entre! et que mon vin te reconforte...

Mais non, tu passes
Et de mon seuil je te vois t'éloigner
Me faisant un dernier geste avec grâce
Et la hanche légèrement ployée
Pour ta démarche féminine et lasse.

FRANZ SCHUBERT

Auf dem Wasser zu singen

Texto de Friedrich Leopold, conde de
Stolberg-Stolberg (1750-1819)

Mitten im Schimmer der spiegelnden Wellen
Gleitet, wie Schwäne, der wankende Kahn:
Ach, auf der Freude sanftschimmernden Wellen
Gleitet die Seele dahin wie der Kahn;
Denn von dem Himmel herab auf die Wellen
Tanzet das Abendrot rund um den Kahn.

Über den Wipfeln des westlichen Haines
Winket uns freundlich der rötliche Schein;
Unter den Zweigen des östlichen Haines
Säuselt der Kalmus im rötlichen Schein;
Freude des Himmels und Ruhe des Haines
Atmet die Seel im errötenden Schein.

para contar mi aventura a los curiosos soñadores
sosteniendo como Simbad
entre los labios mi vieja pipa árabe
para interrumpir de tanto en tanto
el cuento con arte...

2. La flauta encantada

La sombra es suave y mi amo duerme
cubierto con un gorro cónico de seda
y su larga nariz amarilla sobre su barba blanca.
Pero yo estoy aún despierta
y escucho fuera
una canción de flauta de la que emana
tanto la tristeza como el gozo,
una melodía a veces lánguida, a veces frívola,
que mi querido amante toca,
y cuando me acerco a la ventana
me parece que cada nota vuela
de la flauta hasta mi mejilla
como un beso misterioso.

3. El indiferente

Tus ojos son dulces como los de una muchacha,
joven extranjero,
y la curva fina
de tu rostro de bozo oscuro
tiene una línea aún mas seductora.

Tus labios cantan
en el umbral de mi puerta
una lengua desconocida y encantadora
como una música desafinada;
¡entra! y que mi vino te reconforte...

Pero no, tú sigues
y desde mi umbral te veo alejarte
haciéndome un último gesto con gracia
y con la cadera ligeramente inclinada
por tu caminar femenino y lánguido.

Para cantar sobre el agua

Traducción de Luis Gago

En medio del resplandor de las relucientes olas
se desliza, como un cisne, la oscilante barca:
ah, sobre las suaves y refulgentes olas
de la dicha se desliza el alma, cual la barca;
desde el cielo descende el arbol sobre las olas
y baila en torno a la barca.

Sobre las copas del bosque del oeste
nos hace amables señas el rojizo fulgor;
bajo las ramas del bosque del este
susurran las cañas con el fulgor rojizo;
la dicha del cielo y la paz del bosque
respira el alma en el fulgor enrojecido.

Ach, es entschwindet mit tauigem Flügel
Mir auf den wiegenden Wellen die Zeit;
Morgen entschwinde mit schimmerndem Flügel
Wieder wie gestern und heute die Zeit,
Bis ich auf höherem strahlendem Flügel
Selber entschwinde der wechselnden Zeit.

Der Fischer

Texto de Johann Wolfgang von Goethe (1749-1832)

Das Wasser rauscht', das Wasser schwoll,
Ein Fischer saß daran,
Sah nach dem Angel ruhevoll,
Kühl bis ans Herz hinan.
Und wie er sitzt und wie er lauscht,
Teilt sich die Flut empor:
Aus dem bewegten Wasser rauscht
Ein feuchtes Weib hervor.

Sie sang zu ihm, sie sprach zu ihm:
»Was lockst du meine Brut
Mit Menschenwitz und Menschenlist
Hinauf in Todesglut?
Ach wüßtest du, wie's Fischlein ist
So wohligh auf dem Grund,
Du stiegst herunter, wie du bist,
Und würdest erst gesund.

Labt sich die liebe Sonne nicht,
Der Mond sich nicht im Meer?
Kehrt wellenatmend ihr Gesicht
Nicht doppelt schöner her?
Lockt dich der tiefe Himmel nicht,
Das feuchtverklärte Blau?
Lockt dich dein eigen Angesicht
Nicht her in ew'gen Tau?»

Das Wasser rauscht', das Wasser schwoll,
Netzt' ihm den nackten Fuß;
Sein Herz wuchs ihm so sehnsuchtsvoll
Wie bei der Liebsten Gruß.
Sie sprach zu ihm, sie sang zu ihm;
Da war's um ihn geschehn;
Halb zog sie ihn, halb sank er hin
Und ward nicht mehr gesehn.

Auf dem See

Texto de Johann Wolfgang von Goethe (1749-1832)

Und frische Nahrung, neues Blut
Saug ich aus freier Welt:
Wie ist Natur so hold und gut,
Die mich am Busen hält!

Die Welle wieget unsern Kahn
Im Rudertakt hinauf,
Und Berge, wolkig himmelan,
Begegnen unserm Lauf.

Ay, con alas de rocío se desvanece el tiempo
para mí sobre las oscilantes olas;
mañana volverá a desvanecerse el tiempo
con alas relucientes como ayer y hoy,
hasta que, sobre más altas y radiantes alas,
yo me desvanezca del tiempo mudable.

El pescador

Traducción de Luis Gago

El agua murmuró, el agua creció,
allí se sentaba un pescador
que miraba apacible su caña,
sereno estaba en todo su ser.
Y mientras estaba sentado y escuchaba,
la corriente se elevó y se partió en dos:
las aguas se tornaron turbulentas
y de entre ellas surgió una mujer.

Así le cantó, así le habló:
«¿Por qué seduces a mis criaturas
con ingenios y ardidess humanos
para poder izarlas al mortal calor?
¡Ah!, si supieras cuán dichosos
son los pececillos ahí abajo,
tal como estás, al fondo bucearías:
te sentirías lozano.

¿Acaso no se refresca el querido Sol
en el mar, al igual que la Luna?
¿Con redoblada belleza no retorna su rostro
tras respirar las olas?
¿No te seduce el profundo cielo,
el azul transfigurado por el agua?
¿No te atrae tu propio rostro
hacia este rocío eterno?»

El agua murmuró, el agua creció,
le mojó los pies desnudos;
su corazón lo anegó de deseo
como si recibiera el saludo de su amada.
Así le habló, así le cantó,
todo había acabado para él;
en parte tiró de él, en parte se arrojó
y ya nadie más lo vio.

En el lago

Traducción de Miguel Ángel Vega Cernuda

Sangre nueva y fresco alimento
mamo del aire libre:
qué benévola y buena es madre naturaleza
que me amamanta a sus pechos.

Las ondas mecen nuestra barca
a ritmo de remo
y montañas brumosas en el cielo
vienen a nuestro encuentro.

Aug, mein Aug, was sinkst du nieder?
Goldne Träume, kommt ihr wieder?
Weg, du Traum! so gold du bist:
Hier auch Lieb und Leben ist.

Auf der Welle blinken
Tausend schwebende Sterne,
Weiche Nebel trinken
Rings die türmende Ferne;

Morgenwind umflügelt
Die beschattete Bucht,
Und im See bespiegelt
Sich die reifende Frucht.

Fischerweise

Texto de Franz Xaver Freiherr von Schlechta
(1796-1875)

Den Fischer fechten Sorgen
Und Gram und Leid nicht an;
Er löst am frühen Morgen
Mit leichtem Sinn den Kahn.

Da lagert rings noch Friede
Auf allen Flur und Bach,
Er ruft mit seinem Liede
Die gold'ne Sonne wach.

Er singt zu seinem Werke
Aus voller frischer Brust,
Die Arbeit gibt ihm Stärke,
Die Stärke Lebenslust.

Bald wird ein bunt Gewimmel
In allen Tiefen laut
Und plätschert durch den Himmel,
Der sich im Wasser baut.

Doch wer ein Netz will stellen,
Braucht Augen klar und gut,
Muß heiter gleich den Wellen
Und frei sein wie die Flut.

Dort angelt auf der Brücke
Die Hirtin. Schlauer Wicht,
Gib auf nur deine Tücke,
Den Fisch betrügst du nicht.

Ojos míos, ¿por qué bajáis la mirada?
Sueños dorados, ¿venís de nuevo?
Vete, sueño, por dorado que seas:
también aquí hay amor y vida.

Sobre las olas relucen
miles de estrellas flotantes,
bebe suaves brumas
alrededor la inmensa lejanía.

Viento matutino rodea
la sombría bahía
y el lago refleja
el fruto que madura.

La canción del pescador

Traducción de Luis Gago

Desazón, penas o pesares
no inquietan al pescador;
bien de mañana desamarra
su barca con corazón ligero.

Aún reina la paz en derredor
por bosques, campos y arroyos,
y él despierta con sus canciones
al dorado sol.

Canta mientras trabaja
con corazón pleno y vigoroso,
el trabajo le da fuerzas,
las fuerzas ganas de vivir.

Pronto resonará en las profundidades
una abigarrada multitud,
y murmura a través del cielo
que surge en las aguas.

Pero quien quiera poner una red
necesita ver bien y claro,
debe ser alegre como las olas
y libre como la marea.

Allí, sobre el puente, pesca
la pastora. Muchachita lista,
déjate de argucias,
que al pez tú no lo engañas.

Meeres Stille

Texto de Johann Wolfgang von Goethe (1749-1832)

Tiefe Stille herrscht im Wasser,
Ohne Regung ruht das Meer,
Und bekümmert sieht der Schiffer
Glatte Fläche rings umher.
Keine Luft von keiner Seite!
Todesstille fürchterlich!
In der ungeheuren Weite
Reget keine Welle sich.

Der Zwerg

Texto de Matthäus von Collin (1779-1824)

Im trüben Licht verschwinden schon die Berge,
Es schwebt das Schiff auf glatten Meereswoogen,
Worauf die Königin mit ihrem Zwerge.

Sie schaut empor zum hochgewölbten Bogen,
Hinauf zur lichtdurchwirkten blauen Ferne;
Die mit der Milch des Himmels blau durchzogen.

»Nie, nie habt ihr mir gelogen noch, ihr Sterne,«
So ruft sie aus, »bald werd' ich nun entschwinden,
Ihr sagt es mir, doch sterb' ich wahrlich gerne.«

Da tritt der Zwerg zur Königin, mag binden
Um ihren Hals die Schnur von roter Seide,
Und weint, als wollt' er schnell vor Gram erblinden.

Er spricht: »Du selbst bist schuld an diesem Leide
Weil um den König du mich hast verlassen,
Jetzt weckt dein Sterben einzig mir noch Freude.«

»Zwar werd' ich ewiglich mich selber haßen,
Der dir mit dieser Hand den Tod gegeben,
Doch mußst zum frühen Grab du nun erblassen.«

Sie legt die Hand aufs Herz voll jungem Leben,
Und aus dem Aug' die schweren Tränen rinnen,
Das sie zum Himmel betend will erheben.

»Mögst du nicht Schmerz durch meinen Tod gewinnen!«
Sie sagt's; da kußt der Zwerg die bleichen Wangen,
D'rauf alsobald vergehen ihr die Sinnen.

Der Zwerg schaut an die Frau, von Tod befangen,
Er senkt sie tief ins Meer mit eig'nen Händen,
Ihm brennt nach ihr das Herz so voll Verlangen,
An keiner Küste wird er je mehr landen.

Mar en calma

Traducción de Isabel García Adán

Una profunda calma reina en las aguas,
el mar descansa inmóvil,
y el marinero contempla preocupado
la tersa superficie en derredor.
¡Ni una sola brizna de aire!
¡Paz temerosa y mortal!
En la inmensa lontananza
ni una ola agita las aguas.

El gnomo

Traducción de Luis Gago

Tras una turbia luz las montañas se pierden,
un barco flota en las tersas olas del mar,
a bordo navegan la reina y su gnomo.

Ella mira a lo alto, hacia la bóveda arqueada,
a la azul lejanía entretejida de luz,
surcada por la pálida Vía Láctea.

«Nunca, nunca me habéis mentido, estrellas»,
gritó ella, «pronto desapareceré,
me decís, pero moriré realmente con gusto.»

Entonces el gnomo avanza hacia la reina y ata
a su cuello una cuerda de seda roja, y llora,
como si quisiera que presto lo cegara la pena.

Él dice: «Tú tienes la culpa de este sufrimiento,
porque me has abandonado por el rey,
ahora sólo tu muerte puede revivir mi dicha.

Es cierto que me odiaré eternamente
por haberte dado muerte con mi mano,
pero has de palidecer para tu temprana tumba.»

Ella pone la mano en su pecho, lleno de juvenil vida,
y grandes lágrimas caen de sus ojos
que ella rezando quiere elevar al cielo.

«¡Ojalá mi muerte no te cause pesar!»,
dice ella; el gnomo besa entonces sus pálidas mejillas,
y al momento ella pierde el sentido.

El gnomo la contempla en manos de la muerte,
con sus propias manos la hunde en el mar,
su corazón arde con tal ansia por ella
que ya en costa alguna atracará jamás.

M. RAVEL

Cinq mélodies populaires grecques

Textos tradicionales griegos, traducidos al francés
por Michel Dimitri Calvocoressi (1877-1944)

1. Le réveil de la mariée

Réveille-toi, réveille-toi, perdrix mignonne.
Ouvre au matin tes ailes.
Trois grains de beauté, mon cœur en est brûlé.
Vois le ruban d'or que je t'apporte
Pour le nouer autour de tes cheveux.
Si tu veux, ma belle, viens nous marier:
Dans nos deux familles, tous sont alliés.

2. Là-bas, vers l'église

Là-bas, vers l'église,
Vers l'église Ayio Sidéro,
L'église, ô Vierge sainte,
L'église Ayio Costandino,
Se sont réunis,
Rassemblés en nombre infini,
Du monde, ô Vierge sainte!
Du monde tous les plus braves!

3. Quel galant m'est comparable?

Quel gallant,
Galant m'est comparable,
D'entre ceux, qu'on voit passer?
Dis, dame Vassiliki?
Vois, pendus, pendus à ma ceinture,
Pistolets et sabres aigus...
Et c'est toi que j'aime!

4. Chanson des cueilleuses de lentisques

Ô joie de mon âme,
Joie de mon cœur,
Trésor qui m'est si cher;
Joie de l'âme et du cœur,
Toi que j'aime ardemment,
Tu es plus beau, plus beau qu'un ange.
Ô lorsque tu parais, ange si doux,
Ange si doux devant nos yeux.
Comme un bel ange blond, sous le clair soleil,
Hélas! tous nos pauvres cœurs soupirent!

5. Tout gai!

Tout gai, gai, Ha, tout gai,
Tout gai, Ha, tout gai!
Belle jambe, tireli, qui danse;
Belle jambe, la vaisselle danse,
Tra la la la la...
La la la...

Cinco melodías populares griegas

Traducciones de Carmen Torreblanca

1. El despertar de la novia

Despiértate, despierta, perdiz bonita.
Abre a la mañana tus alas.
Por tres lunares mi corazón arde.
Mira el lazo de oro que te traigo
para atarlo alrededor de tus cabellos.
Si tú quieres, preciosa, vamos a casarnos:
en nuestras dos familias todos están de acuerdo.

2. Allí, en la iglesia

Allí, en la iglesia,
en la iglesia de San Siderio,
en la iglesia, Virgen Santa,
en la iglesia de San Constantino,
se han congregado,
reunidos en número infinito,
¡muchos, oh Virgen Santa,
muchos, los más valientes!

3. ¿Qué galán puede compararse conmigo?

¿Qué galán,
qué galán puede compararse conmigo,
entre los que se ven pasar?
¿Di, dama Vasiliki?
Ves, colgados de mi cinto
pistolas y sabres afilados...
¡Y es a ti a quien amo!

4. Canción de las recolectoras de pistachos

¡Oh, gozo de mi alma,
gozo de mi corazón,
tesoro que me es tan querido;
gozo del alma y del corazón,
tú, a quien yo amo ardientemente,
tú eres más bello, más bello que un ángel!
¡Oh, cuando tú apareces, ángel tan dulce,
ángel tan dulce, ante nuestros ojos!
Como un hermoso ángel rubio, bajo el claro sol,
¡ay!, ¡todos nuestros pobres corazones suspiran!

5. ¡Alegría!

¡Alegría, ah, alegría!
¡Alegría, ah, alegría!
Bonitas piernas, tralaila, que bailan;
bonitas piernas, la vajilla baila,
tra la la la la...
La la la...

Segunda parte

F. SCHUBERT

Gretchen am Spinnrade

Texto de Johann Wolfgang von Goethe
(1749-1832)

Meine Ruh' ist hin,
Mein Herz ist schwer;
Ich finde sie nimmer
Und nimmermehr.

Wo ich ihn nicht hab',
Ist mir das Grab,
Die ganze Welt
Ist mir vergällt.
Mein armer Kopf
Ist mir verrückt,
Mein armer Sinn
Ist mir zerstückt.

Meine Ruh' ist hin,
Mein Herz ist schwer;
Ich finde sie nimmer
Und nimmermehr.

Nach ihm nur schau' ich
Zum Fenster hinaus,
Nach ihm nur geh' ich
Aus dem Haus.

Sein hoher Gang,
Sein' edle Gestalt
Seines Mundes Lächeln,
Seiner Augen Gewalt.

Und seiner Rede
Zauberfluß,
Sein Händedruck,
Und ach, sein Kuß!

Meine Ruh' ist hin,
Mein Herz ist schwer;
Ich finde sie nimmer
Und nimmermehr.

Mein Busen drängt
Sich nach ihm hin.
Ach dürft' ich fassen
Und halten ihn.

Und küssen ihn,
So wie ich wollt,
An seinen Küssen
Vergehen sollt!

Meine Ruh ist hin,
Mein Herz ist schwer!

Margarita en la rueda

Traducción de Ana Mateo

Mi paz se ha ido,
mi corazón pesa;
no la encontraré nunca
nunca jamás.

Donde no lo tengo a él,
es para mí una tumba.
El mundo entero
es amargo para mí.
Mi pobre cabeza
está loca,
mi pobre sentido
está despedazado.

Mi paz se ha ido,
mi corazón pesa;
no la encontraré nunca
nunca jamás.

Sólo por él miro
por la ventana,
sólo en su busca
salgo de casa.

Su paso altivo,
su noble figura,
la sonrisa de su boca,
el poder de sus ojos.

Y su habla,
mágico fluido,
la presión de sus manos,
y, ay, su beso.

Mi paz se ha ido,
mi corazón pesa;
no la encontraré nunca
nunca jamás.

Mi pecho acude
hacia él.
Ay, si pudiera asirlo
y tenerlo.

Y besarlo
pues quisiera
en sus besos
perecer.

Mi paz se ha ido.
mi corazón pesa.

Gretchens Bitte

Texto del Fausto / de Johann Wolfgang von Goethe
(1749-1832)

Ach neige,
Du Schmerzenreiche,
Dein Antlitz gnädig meiner Not!

Das Schwert im Herzen,
Mit tausend Schmerzen
Blickst auf zu deines Sohnes Tod.

Zum Vater blickst du,
Und Seufzer schickst du
Hinauf um sein' und deine Not.
Wer fühlet,
Wie wühlet
Der Schmerz mir im Gebein?
Was mein armes Herz hier banget,
Was es zittert, was verlanget,
Weißt nur du, nur du allein!

Wohin ich immer gehe
Wie weh, wie weh, wie wehe
Wird mir im Busen hier!
Ich bin, ach, kaum alleine,
Ich wein', ich wein', ich weine,
Das Herz zerbricht in mir.

Szene aus Faust

Texto de Johann Wolfgang von Goethe (1749-1832)

BÖSER GEIST
Wie anders, Gretchen, was dir's,
Als du noch voll Unschuld
Hier zum Altar trat'st,
Aus dem vergriff'nen Büchelchen
Gebete lalltest,
Halb Kinderspiele,
Halb Gott im Herzen!
Gretchen! Wo steht dein Kopf?
In deinem Herzen, welche Missetat?
Bet'st du für deiner Mutter Seele,
Die durch dich zur langen,
Langen Pein hinüberschlief?
Auf deiner Schwelle wessen Blut?
– Und unter deinem Herzen
Regt sich's nicht quillend schon,
Und ängstigt dich und sich
Mit ahnungsvoller Gegenwart?

GRETCHEN
Weh! Weh!
Wär' ich der Gedanken los,
Die mir herüber und hinüber gehen
Wider mich!

La súplica de Margarita

Traducción de Isabel García Adán

¡Oh, inclina,
Madre Dolorosa,
tu misericordioso rostro hacia mi pena!

La espada en el corazón,
con mil pesares
alzas los ojos hacia tu Hijo muerto.

Alzas la vista hacia el Padre,
y le haces llegar tus suspiros
ante su pena y la tuya.

¿Quién siente
cómo perfora
el dolor mis huesos?
Lo que aquí teme mi pobre corazón,
lo que tiembla, lo que requiere...
¡tan sólo Tú, sólo Tú lo sabes!

Vaya donde vaya,
¡cuánto, cuánto, cuánto dolor
siento aquí en mi pecho!
Apenas me quedo sola —¡ay!—
rompo a llorar, llorar, llorar,
se me parte el corazón.

Escena de Fausto

Traducción de Isabel García Adán

ESPÍRITU MALIGNO
¡Qué distinta eras, Gretchen,
cuando, aún llena de inocencia,
te acercaste aquí al altar,
balbuciendo oraciones
de ese librito antiquísimo,
medio jugando como una niña,
pero con Dios en el corazón!
¡Gretchen! ¿Dónde tienes la cabeza?
¿Qué atrocidad pesa en tu corazón?
¿Rezas por el alma de tu madre,
quien por tu culpa en largo,
largo penar abandonó la vida?
¿De quién es la sangre de tu puerta?
¿No empieza algo a bullir
en el fondo de tu corazón,
te atemoriza y encarna el temor
de cobrar plena consciencia?

GRETCHEN
¡Ay, ay!
¡Ojalá pudiera huir de los pensamientos
que me azotan como ráfagas
y me asuelan!

CHOR
Dies irae, dies illa,
Solvat saeculum in favilla.

BÖSER GEIST
Grimm faßt dich!
Die Posaune tönt!
Die Gräber beben!
Und dein Herz, aus Aschenruh
Zu Flammenqualen wieder aufgeschaffen, Bebt auf!

GRETCHEN
Wär' ich hier weg!
Mir ist als ob die Orgel mir
Den Atem versetzte,
Gesang mein Herz
Im Tiefsten lös'te.

CHOR
Judex ergo cum sedebit,
Quidquid latet adparebit,
Nil inultum remanebit.

GRETCHEN
Mir wird so eng!
Die Mauernpfiler befangen mich!
Das Gewölbe drängt mich! - Luft!

BÖSER GEIST
Verbirg dich! Sünd' und Schande
Bleibt nicht verborgen,
Luft? Licht? Wehe dir!

CHOR
Quid sum miser tunc dicturus?
Quem patronum rogaturus?
Cum vix justus sit securus.

BÖSER GEIST
Ihr Antlitz wenden
Verklärte von dir ab.
Die Hände dir zu reichen,
Schauert's den Reinen.
Weh!

CHOR
Quid sum miser tunc dicturus?
Quem patronum rogaturus?

GRETCHEN
Nachbarin! Euer Fläschchen! –
(*Sie fällt in Ohnmacht.*)

CORO ¹
Dies irae, dies illa,
Solvat saeculum in favilla.

ESPÍRITU MALIGNO
¡El furor te atrapa!
¡La trompeta suena!
¡Las tumbas tiemblan!
Y tu corazón, desde la paz de las cenizas,
avivado en llamas de tormento, de nuevo se inflama.

GRETCHEN
¡Ojalá pudiera desaparecer!
Siento como si el órgano
me arrebatara la respiración,
como si los cánticos mi corazón
en lo más hondo descompusieran.

CORO
Judex ergo cum sedebit,
Quidquid latet adparebit,
Nil inultum remanebit.

GRETCHEN
¡Qué angustia!
¡Los pilares de los muros me aprisionan!
¡La bóveda se me cae encima! ¡Aire!

ESPÍRITU MALIGNO
¡Ocúltate! El pecado y la ignominia
no pueden ocultarse.
¿Aire? ¿Luz? ¡Ay de ti!

CORO
Quid sum miser tunc dicturus?
Quem patronum rogaturus?
Cum vix justus sit securus.

ESPÍRITU MALIGNO
Su rostro apartan
de ti los iluminados.
Tenderte las manos
causa escalofríos a los puros.
¡Ay!

CORO
Quid sum miser tunc dicturus?
Quem patronum rogaturus?

GRETCHEN
¡Vecina! ¡Vuestra botellita!
(*Se desmaya.*)

¹«Día de la ira, aquel día / en que los siglos se reduzcan a cenizas. // Así, cuando el juez se siente / lo escondido se mostrará / y no habrá nada sin castigo. // ¿Qué diré yo entonces, pobre de mí? / ¿A qué protector rogaré / cuando apenas el justo esté seguro? // ¿Qué diré yo entonces, pobre de mí? / ¿A qué protector rogaré?»

OLIVIER MESSIAEN

Chants de Terre et du Ciel

Textos de Olivier Messiaen (1908-1992)

Bail avec Mi (pour ma femme)

Ton œil de terre, mon œil de terre,
nos mains de terre, Pour tisser l'atmosphère,
la montagne de l'atmosphère.
Étoile de silence à mon cœur de terre,
à mes lèvres de terre, Petite boule de soleil
complémentaire à ma terre.
Le bail, doux compagnon
de mon épaule amère.

Antienne du silence (pour le jour des Anges gardiens)

Ange silencieux, écris du silence dans
mes mains, alléluia.
Que j'aspire le silence du ciel, alléluia.

Danse du bébé-Pilule (pour mon petit Pascal)

Pilule, viens, dansons. Malonlanlaine, ma.
Ficelles du soleil. Malonlanlaine, ma.
C'est l'alphabet du rire aux doigts de ta maman.
Son oui perpétuel était un lac tranquille.
Malonlanlaine, ma.
Était un lac tranquille.
Malonlanlaine, ma, ma, ma.
Douceur des escaliers, surprise
aux coins des portes.
Tous les oiseaux légers s'envolaient
de tes mains.
Oiseaux légers, cailloux, refrains, crème légère.
En poissons bleus, en lunes bleus,
les auréoles de la terre et de l'eau,
Un seul poumon dans un seul roseau.
Io, io, malonlanlaine, ma,
malonlanlaine, malonlanlaine, ma,
malonlanlaine, malonlanlaine, ma.
Io, io, malonlanlaine, ma.
L'œil désarmé, un ange sur la tête,
ton petit nez levé vers le bleu qui s'avale,
ourlant de cris dorés
les horizons de verre,
tu tendais ton cœur si pur.
Chanter, chanter, chanter,
Ah ! chanter, glaneuses d'étoiles tresses de la vie,
pouviez-vous chanter plus délicieusement ?
Le vent sur tes oreilles, malonlanlaine, ma,
joue à saute-mouton, malonlanlaine, ma.
Et la présence verte de l'œil de ta maman.
En effeuillant une heure autour de mon sourire.
Malonlanlaine, ma, autour de mon sourire.
Malonlanlaine, ma,ma, ma, ma, io! ha, ha, ha, ha,
ha, io, io!

Cantos de la Tierra y del Cielo

Traducciones de Carmen Torreblanca

Contrato con Mi ² (para mi mujer)

Tus ojos de tierra, mis ojos de tierra,
nuestras manos de tierra para tejer la atmósfera,
la montaña de la atmósfera.
Estrella de silencio para mi corazón de tierra,
para mis labios de tierra, pequeña esfera de sol
complementaria a mi tierra.
El contrato, dulce compañero
de mis hombros amargos.

Antífona del silencio (para el día de los Ángeles custodios)

Ángel silencioso, escribes silencio en
mis manos, aleluya.
Que yo aspire el silencio del cielo, aleluya.

Danza del bebé-pildorita (para mi pequeño Pascal)

Pildorita, ven, bailemos. Malonlanlaine, ma.
Hebras del sol. Malonlanlaine, ma.
Alfabeto de la risa en los dedos de tu mamá.
Su perpetuo sí era un lago tranquilo.
Malonlanlaine, ma.
Era un lago tranquilo.
Malonlanlaine, ma, ma, ma.
Dulzura de las escaleras, sorpresa en
las esquinas de las puertas.
Todos los pájaros leves se escapaban
de tus manos.
Pájaros leves, guijarros, estribillos, natillas.
Cual pájaros azules, cual lunas azules,
las aureolas de la tierra y del agua,
un único pulmón en un único junco.
Io, io, malonlanlaine, ma,
malonlanlaine, malonlanlaine, ma,
malonlanlaine, malonlanlaine, ma.
Io, io, malonlanlaine, ma.
Con la mirada tranquila y un ángel sobre tu cabeza,
con tu naricita levantada hacia el cielo
que descende, envolviendo de gritos dorados
los horizontes de cristal,
extendías tu corazón tan puro.
Cantar, cantar, cantar,
¡ah, Cantar! segadoras de estrellas, trenzas de vida,
¿podéis cantar más deliciosamente?
El viento en los oídos malonlanlaine, ma,
juega a pídola, malonlanlaine, ma,
y la presencia verde de la mirada de tu mamá.
Deshojando una hora en torno a mi sonrisa.
Malonlanlaine, ma, en torno a tu sonrisa.
¡Malonlanlaine, ma,ma, ma, ma, io! ¡Ha, ha, ha, ha,
ha, io, io!

² Nombre familiar de Claire Delbos (1906-1959), violinista
y compositora, primera esposa de Messiaen.

Arc-en-ciel d'innocence

(pour mon petit Pascal)

Pilule tu t'é tires comme une majuscule
de vieux missel. Tu es fatigué; regardes
ta main. Jouet incassable, les ressorts
fonctionnent toujours; mais on ne peut pas
le lancer par dessus bord comme la jolie
poupée en coton. Rêve aux plis de l'heure;
tresse, tresse des vocalises autour du silence:
le soleil t'écrit sur l'épaule du matin pour lancer
des oiseaux dans ta bouche sans dents.
Sourire, sourire, ce que tu chantes, chanter,
chanter, t'a appris à sourire.
Ce que tu ne vois pas, sauras-tu en rêver?

Viens, que je te catapulte dans le jour comme
la libellule aviateur! Te voilà plus haut que moi ;
quel plaisir de dominer tous ces géants!
Attache à tes poignets fins les arcs-en-ciel
d'innocence qui sont tombés de tes yeux,
fais-les frémir dans les encognures du temps.

Très loin, très près ; recommençons cent fois
le jeu! Où est-il? si haut qu'on ne le voit plus?
Saute, mon bilboquet-Pilule! Tu t'agites comme
un battant cloche Pascale. Bonjours petit
garçon.

Minuit pile et face

(pour la mort)

Ville, œil puant, minuits obliques,
clous rouillés enfoncés aux angles
de l'oubli.
Agneau, Seigneur!

Ils dansent, mes péchés dansent !
Carnaval décevant des pavés
de la mort.
Grands corps tout pourri des rues,
sous la dure lanterne.
Carrefour de la peur !
Couverture de démente et d'orgueil !
Rire, aiguise-toi, rire, avale-toi:
ces flambeaux sont des montagnes de nuits.

Nœuds bien serrés de l'angoisse.
Bête bien inouïe qui mange.
Qui bave dans ma poitrine.
Tête, tête, quelle sueur !
Et je resterais seul à la mort
qui m'enroule ?

Père des lumières Christ, Vigne d'amour, Esprit
Consolateur, Consolateur aux sept dons!
Cloche, mes os vibrent, chiffre soudain,
décombres de l'erreur et des cercles
à gauche, neuf, dix, onze, douze.

Arco iris de inocencia

(para mi pequeño Pascal)

Pildorita tú te estiras como una mayúscula
de viejo misal. Estás cansado; miras
tu mano. Juguete irrompible, con resortes
que siempre funcionan; aunque no lo podemos
lanzar por lo alto como a la preciosa muñeca
de algodón. Sueña en los pliegues de las horas;
trenza, trenza canturreos alrededor del silencio:
el sol te escribirá sobre los hombros de la mañana
para lanzar pájaros en tu boca sin dientes.
Sonreír, sonreír, ese es tu canto, cantar,
cantar, has aprendido a sonreír.
¿Sabrás soñar con lo que no ves?

¡Ven, que yo te catapulte hacia el día como la
libélula aviador! ¡Aquí estás más alto que yo; qué
placer dominar a todos estos gigantes!
Liga a tus finas muñecas el arco iris de
inocencia que ha caído de tus ojos,
hazlo palpar en los ángulos del tiempo.

¡Muy lejos, muy cerca; empecemos cien veces el
juego! ¿Dónde está? ¿Tan alto que ya no se le ve?
¡Salta, mi boliche-Pildorita!
Te agitas como un badajo, Pascal. Buenos días,
muchachito.

Medianoche cara y cruz

(para la muerte)

Ciudad, mirada infecta, medias noches oblicuas,
clavos oxidados hundidos en los ángulos del
olvido.
¡Cordero, Señor!

¡Bailan, mis pecados bailan!
Carnaval decepcionante de adoquines
de la muerte.
Enorme cuerpo de calles en putrefacción,
bajo la dura farola.
¡Encrucijada del miedo!
¡Envoltorio de demencia y de orgullo!
Risa, agúzate, risa, apágate:
estas llamaradas son montañas nocturnas.

Estrangulados nudos de la angustia.
Terrible alimaña que devora.
Que babea en mi pecho.
Cabeza, cabeza, ¡qué sudor!
¿Me quedará solo ante la muerte que
me envuelve?

¡Padre de luz, Cristo, Viña de amor, Espíritu con-
solador, consuelo de los siete dones!
Campana, mis huesos vibran, súbito recuento, es-
combros del error y círculos a la izquierda, nueve,
diez, once, doce.

Ô! m'en dormir petit ! sous l'air trop large,
dans un lit bleu, la main sous l'oreille, avec
une toute petite chemise.

Résurrection

(pour le jours de Pâques)

Alléluia, alléluia. Il est le premier,
le Seigneur Jésus.
Des morts il est le premier-né.
Sept étoiles d'amour au transpercé, revêtez
votre habit de clarté.
«Je suis ressuscité, je suis ressuscité.
Je chante : pour toi, mon Père, pour toi,
mon Dieu, alléluia.
De mort à vie je passe.»
Un ange. Sur la pierre il s'est posé.
Parfum, porte, perle,
azymes de la Vérité.
Alléluia, alléluia. Nous l'avons touché,
nous l'avons vu.
De nos mains nous l'avons touché.
Un seul fleuve de vie dans son côté, revêtez
votre habit de clarté.
«Je suis ressuscité, je suis ressuscité.
Je monte : vers toi, mon Père, vers toi,
mon Dieu, alléluia.
De terre à ciel je passe.»
Du pain. Il le rompt et leurs yeux sont dessillés.
Parfum, porte, perle, lavez-vous dans la Vérité.

¡Oh, dormirme pequeño! Bajo el aire demasiado
ancho, en una cama azul con la mano bajo la
oreja, con una simple camisa.

Resurrección

(para el día de Pascua)

Aléluya, aléluya. Él es el primero,
Jesús nuestro Señor.
De entre los muertos él es el primer nacido.
Siete estrellas de amor traspasado, revestid
vuestro traje de claridad.
«He resucitado, he resucitado.
Yo canto: para ti, Padre mío, para ti,
Padre mío, aléluya.
de la muerte a la vida paso.»
Un ángel. Sobre la piedra se ha posado.
Perfume, puerta, perla,
ácimos de la Verdad.
Aléluya, aléluya. Nosotros lo hemos tocado,
lo hemos visto.
Con nuestras manos lo hemos tocado.
Un solo río de vida en su costado,
revestid vuestro hábito de claridad.
«He resucitado, he resucitado.
Yo asciendo: hacia ti, Padre mío, hacia ti,
Dios mío, aléluya.
De la tierra al cielo paso.»
Pan. Él lo parte y sus ojos se han abierto.
Perfume, puerta, perla, lavaos en la Verdad.

Christiane Iven

soprano

Nació en Hamburgo donde estudió Canto con Judith Beckmann, y ha realizado cursos de interpretación de *Lied* con Dietrich Fischer-Dieskau. Ha ganado el Concurso de Música de Alemania, así como de diferentes concursos internacionales, entre ellos el Niedersächsischer Staatspreis. En 2011 fue nombrada Kammersängerin de Baden-Württemberg. Empezó su carrera en la Ópera de Bremen y después cantó en las de Mannheim y Hannover, donde fue muy aclamada por sus interpretaciones de Donna Elvira en *Don Giovanni* y Emilia Marty en *El caso Makropulos*. Como miembro de la Ópera de Stuttgart, ha cantado Feldmarschallin en *Der Rosenkavalier*, Agathe de *Der Freischütz*, Didon en *Les Troyens* o Kundry en *Parsifal*. En los últimos años ha cantado, entre otros papeles, Sieglinde de *Die Walküre* en Budapest y Feldmarschallin en Roma, y ha participado en diferentes festivales. Como solista de concierto, ha actuado con orquestas y directores como la Academy of St. Martin in the Fields y Sir Neville Marriner; la Royal Concertgebouw de Ámsterdam y Nikolaus Harnoncourt, las sinfónicas de Bamberg, de la Radio de Berlín, NDR y SWR; la Filarmónica de Oslo con Heinz Holliger, Orquesta de la Suisse Romande y Fabio Luisi; Filarmónica de Múnich; Orquesta de Cámara de Lausana con Christian Zacharias u Orquesta de la Scala de Milán con Riccardo Chailly. En recital, ha sido acompañada por András Schiff, Justus Zeyen y Burkhard Kehring; ha cantado junto a Liese Klahn y Bruno Ganz *Das Marienleben* de Hindemith. Ha grabado las *Faust-Szenen* de Schumann (Orquesta del Concertgebouw y Harnoncourt), *Lieder* de Alban Berg (Filarmónica de Estrasburgo y Marc Albrecht) y *Des Knaben Wunderhorn* de Mahler (Michael Gielen y la Orquesta Sinfónica SWR), para Hänssler Classic. En Stuttgart, cantará en esta temporada el papel protagonista de *Ariadne auf Naxos* y, con la International Bach Academy, *Die legende von der Heilige Elisabeth* de Liszt. Ha participado en una edición del Ciclo de Lied: XVII(10-11).

Burkhard Kehring

piano

Se interesó muy pronto en el acompañamiento, que perfeccionó con Ralf Gothoni y Gernot Kahl. Los premios de los concursos internacionales de Londres (Walther Gruner, 1993) y Múnich (Hans Pfitzner, 1994) marcaron el inicio de una carrera que lo ha llevado a las salas de conciertos más importantes de Europa (Wigmore Hall de Londres, Philharmonie de Berlín, Konzerthaus de Viena, Concertgebouw de Ámsterdam), EE.UU., Asia y América del Sur, así como a numerosos festivales (Schubertiade Schwarzenberg, Festival de Música de Bergen, Schubert Serenades en Nueva York, y Festival Ravinia en Chicago). Ha sido pianista acompañante oficial en las clases magistrales de Elisabeth Schwarzkopf, Marilyn Horne, Ernst Haefliger o Hermann Prey. Ha trabajado con cantantes como Christiane Iven, Christiane Oelze, Claudia Barainsky, Robert Holl, Dietrich Henschel, Andreas Schmidt, Florian Bösch o Lothar Odinius. Junto con Dietrich Fischer-Dieskau, ha presentado lecturas musicales y recitales melodramáticos entre 1996 y 2005. También se ha encargado de la programación de recitales en la Musikhalle de Hamburgo, Fráncfort, el Festival de Música de Schleswig-Holstein, la Ópera de Berlín Unter den Linden y el Festival Beethoven de Bonn. Sus grabaciones incluyen canciones de Schubert, Mendelssohn, Schumann, Rossini, Liszt, Grieg, Mahler, Wolf, Strauss, Marx, Alfvén Reger, Debussy, Ravel, Martin, Schönberg, Berg, Webern, Busoni, Fortner, Ullmann y Ligeti. En 2005, Deutsche Grammophon publicó un álbum de melodramas con Dietrich Fischer-Dieskau. Su grabación de *Verwandlung* con Christiane Karg recibió el premio ECHO Classic de 2010. Nombrado profesor de la Hochschule für Musik und Theater de Hamburgo en 2003, es el director de Master of Music, un nuevo programa de estudios de perfeccionamiento del arte del canto. También ha impartido clases magistrales en Alemania, España, Canadá, Israel y la India. Se presenta por primera vez en el Ciclo de Lied.

Teatro de la Zarzuela

Paolo Pinamonti
Director

Cristóbal Soler
Director musical

Javier Moreno
Gerente

Margarita Jiménez
Directora de producción

Alessandro Rizzoli
Director técnico

Ángel Barreda
Jefe de prensa

Luis Tomás Vargas
Jefe de comunicación y publicaciones

José Helguera
Adjunto a la dirección técnica

Noelia Ortega
Coordinadora de producción

Almudena Pedrero
Coordinadora de actividades pedagógicas

Área artística

Antonio Fauró
Director del Coro

Juan Ignacio Martínez
Manuel Coves
Lilliam María Castillo
Pianistas

Lucía Izquierdo
Materiales musicales y documentación

Victoria Vega
Asistente al director musical

Guadalupe Gómez
Secretaría técnica

Área técnico - administrativa

Maria Rosa Martín
Jefa de abonos y taquillas

José Luis Martín
Jefe de sala

Eloy García
Director de escenario

Nieves Márquez
Enfermería

Damián Gómez
Jefe de mantenimiento

Producción
Eva Chiloeches
Mercedes Fernández-Mellado
Victoria Fernández Sarro
Isabel Rodado

Regiduría
Juan Manuel García

Coordinador de construcciones escénicas
Fernando Navajas

Ayudantes técnicos
Ricardo Cerdeño
Antonio Conesa
Luis F. Franco
Isabel Villagordo
Francisco Yesares

Maquinaria
Ulises Álvarez
Francisco J. Bueno Deleito
Luis Caballero
José Calvo
Mariano Fernández
Francisco J. Fernández Melo
Alberto Gorriti
Óscar Gutiérrez
Sergio Gutiérrez
Ángel Herrera
Joaquín López Sanz
Juan F. Martín
Carlos Pérez
Carlos Rodríguez
Raúl Rubio
Eduardo Santiago
Antonio Vázquez
José A. Vázquez
José Veliz
Alberto Vicario
Antonio Walde

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

Utilería
David Bravo
Andrés de Lucio
Vicente Fernández
Francisco J. González
Pilar López
Francisco J. Martínez
Ángel Mauri
Carlos Palomero
Juan C. Pérez

Audiovisuales
Jesús Cuesta
Manuel García Luz
Enrique Gil
Álvaro Sousa

Sastrería
María Ángeles de Eusebio
Resurrección Expósito
Isabel Gete
Roberto Martínez
Mercedes Menéndez

Peluquería
Sonia Alonso
Ernesto Calvo
Esther Cárdbaba

Caracterización
Aminta Orrasco
Gemma Perucha
Begoña Serrano

Climatización
Blanca Rodríguez

Mantenimiento
Manuel Ángel Flores

Gerencia
María José Gómez
Rafaela Gómez
Cristina González
María Reina Manso
Francisca Munuera
Manuel Rodríguez
Isabel Sánchez

Secretaría de dirección
Lola San Juan

Caja
Israel del Val
Antonio Contreras

Informática
Pilar Albizu

Taquillas
Alejandro Ainoza
Rosario Parque

Secretaría de prensa y comunicación
Alicia Pérez

Tienda
Javier Párraga

Sala y otros servicios
Santiago Almena
Blanca Aranda
Antonio Arellano
Francisco Barragán
José Cabrera
Isabel Cabrerizo
Eleuterio Cebrián
Elena Félix
Eudoxia Fernández
Nuria Fernández
Mónica García
Esperanza González
Francisca Gordillo
Francisco J. Hernández
Isabel Hita
María Gemma Iglesias
Julia Juan
Eduardo Lalama
Concepción Maestre
Carlos Martín
Juan Carlos Martín
Concepción Montes
Fernando Rodríguez
Pilar Sandín
Mª Carmen Sardiñas
Mónica Sastre
Francisco Javier Sánchez

Centralita telefónica
Mary Cruz Álvarez
María Dolores Gómez

Centro Nacional de Difusión Musical (CNDM)

Antonio Moral
Director

Olga Tena Alagón
Gerente

Francisco Lorenzo Fraile
Adjunto a dirección y Coordinador artístico

Charo López de la Cruz
Directora de producción

Patricia Rodríguez Alonso
Asistente de producción

Gema Parra Piriz
Comunicación

Francisco Cánovas Sánchez
Relaciones institucionales

Consuelo Martínez Serrano
Relaciones externas y protocolo

Esther Abad Blasco
Secretaría de dirección

Santiago Gimeno Machetti
Patricia Gallego Gómez
Administración

XIX Ciclo de Lied - Teatro de la Zarzuela

Coproducción del Teatro de la Zarzuela y el Centro Nacional de Difusión Musical

Recital 6

Martes, 23 de abril de 2013

20:00 horas

ANNA CATERINA ANTONACCI, soprano*
DONALD SULZEN, piano*

Reynaldo Hahn (1874-1947)

Tyndaris; Phyllis;

L'énamourée;

Venezia: Chansons en dialecte vénitien

Hector Berlioz (1830-1869)

La mort d'Ophélie, op. 18, n.º 2

Claude Debussy (1862-1918)

Mandoline, L. 29;

Il pleure dans mon cœur, op. 51, n.º 3;

Green, op. 58, n.º 3;

Le promenoir des deux amants, L. 118

Gabriel Fauré (1845-1924)

Cinq melodies «De Venise», op. 58;

Au bord de l'eau, op. 8, n.º 1;

Cygne sur l'eau, op. 113, op. 1;

Après un rêve, op. 7, n.º 1;

L'horizon chimérique, op. 118

Henri Duparc (1848-1933)

L'invitation au voyage

Claude Debussy (1862-1918)

3 Chansons de Bilitis

Recital 7

Martes, 7 de mayo de 2013

20:00 horas

FLORIAN BÖSCH, barítono
ROGER VIGNOLES, piano

Franz Schubert (1797-1828)

Die schöne Müllerin, D 795, op. 25

(La bella molinera)

El Recital 4 ha sido aplazado al

Jueves, 30 de mayo de 2013

20:00 horas

MATTHIAS GOERNE, barítono
ALEXANDER SCHMALCZ, piano

Gustav Mahler (1860-1911)

Rückert Lieder (Ich atmet' einen linden

Duft!,

Ich bin der Welt abhanden gekommen);

Des Knaben Wunderhorn (Wo die schönen

Trompeten blasen, Urlicht, Das irdische

Leben, Revelge, Der Tamboursg'sell);

Kindertotenlieder (Nun seh' ich wohl, warum

so dunkle Flammen,

Wenn dein Mütterlein)

Robert Schumann (1810-1856)

Dichters Genesung, op. 36, n.º 5;

Liebesbotschaft, op. 36, n.º 6; Mein schöner

Stern!, op. 101, n.º 4; Der Einsiedler, op. 83,

n.º 3; Nachtlied, op. 96, n.º 1; Der schwere

Abend, op. 90, n.º 6; Zum Schluß, op. 25,

n.º 26; Der Soldat, op. 40, n.º 3;

Die beiden Grenadiere, op. 49, n.º 1

Para este día serán válidas las entradas
adquiridas para el 5 de febrero



TEATRO DE
LA ZARZUELA

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.

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) 91.337.01.40 - 91.337.01.39

TEATRO MARÍA GUERRERO (CDN) Tamayo y Baus, 4 - 28004 Madrid

Teléf: (34) 91.310.29.49 - 91.310.15.00

TEATRO PAVÓN Embajadores, 9 - 28012 Madrid

Teléf: (34) 91.528.28.19 - 91.539.64.43

TEATRO VALLE-INCLÁN (CDN) Plaza de Lavapiés, s/n - 28012 Madrid

Tel: (34) 91.505.88.01 - 91.505.88.00

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.entradasinam.es

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.

El programa del recital se puede consultar en:

<http://teatrodela Zarzuela.mcu.es> / www.cndm.mcu.es

© 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.

* Presentación en el Ciclo de Lied

Localidades: de 8 € a 33 €



TEATRO DE
LA ZARZUELA



GOBIERNO
DE ESPAÑA

MINISTERIO
DE EDUCACIÓN, CULTURA
Y DEPORTE

inaem

INSTITUTO NACIONAL
DE LAS ARTES ESCÉNICAS
Y DE LA MÚSICA