

17 Centro
Nacional
18 de Difusión
Musical

XXIV CICLO DE LIED

RECITAL 5 | TEATRO DE LA ZARZUELA | LUNES 05/03/18 20:00h

**DIANA
DAMRAU** SOPRANO

**HELMUT
DEUTSCH** PIANO

17 Centro 18 Nacional de Difusión Musical

AUDITORIO NACIONAL DE MÚSICA
Sala de Cámara | 20:00h

CONTRAPUNTO DE VERANO BEETHOVEN MODERN

Integral de los cuartetos de Ludwig van Beethoven
junto a 6 estrenos por el 20º aniversario del Cuarteto

*+ Estrenos por el 20º aniversario del Cuarteto Casals. Encargos del CNDM con el String Quartet Biennial Amsterdam (SQBA), L'Auditori de Barcelona, el Wigmore Hall de Londres, la Unione Musicale Torino y la Wiener Konzerthausgesellschaft

Localidades: 10€ - 20€
Butaca Joven* (< 26 años): 8€

* Solo en taquillas del Auditorio Nacional,
previa acreditación. Consultar descuentos

Taquillas del Auditorio Nacional de Música
Red de teatros del INAEM
www.entradasinnaem.es | 902 22 49 49

CUARTETO CASALS

CONCIERTO I JUEVES 24/05/18

L. van Beethoven: *Cuarteto de cuerda nº 11 en fa menor*, op. 95
Cuarteto de cuerda nº 13 en si bemol mayor, op. 130
Gran fuga en si bemol mayor, op. 133

B. Casablancas: *Cuarteto de cuerda nº 4 'Widmung' **+

CONCIERTO II JUEVES 31/05/18

L. van Beethoven: *Cuarteto de cuerda nº 5 en la mayor*, op. 18, nº 5
Cuarteto de cuerda nº 10 en mi bemol mayor, op. 74
Cuarteto de cuerda nº 12 en mi bemol mayor, op. 127

L. Franco Amanti: *Cuarteto de cuerda 'ReSolUtio' **+

CONCIERTO III MARTES 12/06/18

L. van Beethoven: *Cuarteto de cuerda nº 3 en re mayor*, op. 18, nº 3
Cuarteto de cuerda nº 2 en sol mayor, op. 18, nº 2
Cuarteto de cuerda nº 7 en fa mayor 'Razumovsky', op. 59, nº 1

G. Sollima: *Cuarteto de cuerda 'B267' **+

CONCIERTO IV JUEVES 14/06/18

L. van Beethoven: *Cuarteto de cuerda nº 1 en fa mayor*, op. 18, nº 1
Cuarteto de cuerda en fa mayor, op. 14, nº 1
(Arr. del propio compositor de su *Sonata para piano nº 9*)
Cuarteto de cuerda nº 8 en mi menor 'Razumovsky', op. 59, nº 2

A. Cattaneo: *Cuarteto de cuerda 'Neben' **+

CONCIERTO V MARTES 19/06/18

L. van Beethoven: *Cuarteto de cuerda nº 6 en si bemol mayor*, op. 18, nº 6
Cuarteto de cuerda nº 16 en fa mayor, op. 135
Cuarteto de cuerda nº 15 en la menor, op. 132

M. Porat: *Cuarteto de cuerda 'Otzoma' **+

CONCIERTO VI JUEVES 21/06/18

L. van Beethoven: *Cuarteto de cuerda nº 4 en do menor*, op. 18, nº 4
Cuarteto de cuerda nº 9 en do mayor 'Razumovsky', op. 59, nº 3
Cuarteto de cuerda nº 14 en do sostenido menor, op. 131

M. Sotelo: *Cuarteto de cuerda nº 4 'Quasals vB-131' **+

XXIV CICLO DE LIED

RECITAL 5 | TEATRO DE LA ZARZUELA | LUNES 05/03/18 20:00h

DIANA
DAMRAU SOPRANO

HELMUT
DEUTSCH PIANO

PROGRAMA

PRIMERA PARTE

HUGO WOLF (1860-1903)

Italienisches Liederbuch (1892-96)

(Selección de los Libros I y II)

Auch kleine Dinge können uns entzücken
Gesegnet sei das Grün
Ich esse nun mein Brot
Mein Liebster hat zu Tische mich geladen
Mein liebster ist so klein
Wie lange schon...

Mein Liebster singt am Haus
O wär' dein Haus
Man sagt mir, deine Mutter wolle es nicht
Wohl kenn' ich Euren Stand
Du sagst mir, daß ich keine Fürstin sei
Wer rief dich denn?
Nein, junger Herr
Mir ward gesagt, Du reisest in die Ferne
Wir haben beide lange geschwiegen
Wenn du mein Liebster
Was soll der Zorn, mein Schatz...?
Verschling' der Abgrund meines Liebsten Hütte
Schweig' einmal still
Du denkst mit einem Fädchen mich zu fangen
Ich hab' in Penna einen Liebsten wohnen

SEGUNDA PARTE

RICHARD STRAUSS (1864-1949)

Einerlei (1918)

(De *5 Kleine Lieder*, op. 69, nº 3)

Ständchen (1886)

(De *6 Lieder*, op. 17, nº 2)

Meinem Kinde (1898)

(De *6 Lieder*, op. 37, nº 3)

Muttertändelei (1899)

(De *3 Gesänge älterer deutscher Dichter*, op. 43, nº 2)

Vier Letzte Lieder, TrV 296 (1949)

Frühling
September
Beim Schlafengehen
Im Abendrot

DURACIÓN APROXIMADA
Primera parte: 45 minutos
Descanso de 20 minutos
Segunda parte: 45 minutos

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

AMOR, HUMOR, ¿NOSTALGIA?

LUIS GAGO

HUGO WOLF

Una confesión del propio Hugo Wolf nos da la clave más importante para comprender cómo componía el austríaco: «Soy una persona que actúa en todo únicamente por impulsos y si se acumula la debida porción de electricidad dentro de mí, entonces sucede algo» («*Ich bin ein Mensch, der in allem nur nach Impulsen handelt, und wenn sich in mir die gehörige Portion Elektrizität angesammelt, dann geschieht etwas*»). La escribió en una carta dirigida a Franz Schalk el 8 de febrero de 1889 y explica en buena medida por qué todas las canciones de Wolf pueden conectarse con un año, un mes, un día e incluso, en ocasiones, una hora concreta o un momento determinado del día o de la noche. En un mismo día podían nacer hasta dos canciones perfectas, como es el caso de varias de las que integran el *Italienisches Liederbuch*. A renglón seguido, en cambio, podría abrirse una sima de silencio que podía durar también horas, días, meses o años.

El *Italienisches Liederbuch* nació en tres grandes explosiones de creatividad: la primera duró del 25 de septiembre al 14 de noviembre de 1890; Wolf padeció a continuación más de un año de absoluta sequía creadora, algo que le producía una enorme desazón: «El final se acerca. Ojalá llegue pronto y completamente: es mi más ferviente deseo» («*Ich bin am Ende. Möge es bald ein vollständiges sein – ich wünschte nichts sehnlicher*»), o «Lo de componer se ha terminado, sin más. Creo que probablemente no escribiré nunca una nota más» («*Mit dem Komponieren ist es rein aus. Ich glaube, dass ich wohl nie mehr eine Note schreiben werde*»), como confesó amargamente a Oskar Grohe en el meridiano de ese largo silencio, el 12 de junio de 1891. Pero acabaría llegando, por supuesto, una segunda descarga eléctrica, que esta vez se extendió del 29 de noviembre al 23 de diciembre de 1891.

Tras un hiato aún más largo, que conoció la composición de apenas media docena de canciones y el trabajo febril en 1895 en su ópera *Der Corregidor*, la tercera y última eclosión se produjo entre el 25 de marzo y el 30 de abril de 1896, un período que vería el nacimiento de veinticuatro lieder que, sumados a los veintidós ya compuestos, completan el total de cuarenta y seis de la colección. Wolf, sifilítico como su adorado Schumann, estaba ya cortejando muy seriamente a la locura y sus últimas y devastadoras canciones, los *Drei Gedichte von Michelangelo*, datan de un breve oasis de lucidez durante diez días de marzo de 1897. La segunda de ellas comienza con este verso: «*Alles endet, was entstehet*» («Todo lo que nace, termina»). Hasta su muerte en 1903 no compondría ya una sola nota.

Wolf no mentía. En otra carta, dirigida esta vez a Gustav Schur el 24 de septiembre de 1890, leemos: «Siento dentro de mí síntomas sospechosos que me incitan a componer y espero una explosión en cualquier momento» («*Ich spüre verdächtige Anzeichen zum Komponieren in mir und erwarte jeden Augenblick eine Explosion*»). Ese momento llegaría muy poco después, ya que, como acabamos de ver, la primera canción de lo que acabaría siendo el *Italienisches Liederbuch* nació justamente al día siguiente. Wolf tomó prestados los poemas de la recopilación homónima publicada por Paul Heyse en 1860 (exactamente medio siglo después recibiría el premio Nobel de Literatura). En ella traducía al alemán con enorme pericia y gran talento para rimar una serie de poemas procedentes a su vez de diversas compilaciones, en concreto *Canti popolari toscani corsi illirici greci*, de Niccolò Tommaseo; *Canti popolari toscani*, de Giuseppe Tigri; *Canti popolari inediti umbri liguri piceni piemonesi latini*, de Oreste Marcoaldi y *Canti del popolo veneziano*, de Angelo Dalmedico. Heyse ya había participado anteriormente, junto con Emanuel Geibel, en la traducción y preparación del *Spanisches Liederbuch*, esta vez integrado por poemas populares y cultos españoles, que servirían asimismo de inspiración a Hugo Wolf para alumbrar otra colección de canciones con idéntico título, compuesta en dos raptos de inspiración en 1889 y 1890.

Wolf decidió prescindir de los poemas extensos, de los lamentos fúnebres y las largas baladas, y prefirió concentrarse en breves y sencillos poemas de amor, *rispetti* en su denominación italiana, de carácter abiertamente popular, que describen situaciones cotidianas entre los amantes con extrema concisión y sin asomo alguno de sofisticación. No puede ser casual que, aunque fue la decimosexta en componerse, Wolf situara en primer lugar *Auch kleine Dinge können uns entzücken* (*Aun las cosas pequeñas pueden deleitarnos*): el propio Wolf era muy bajito —medía poco más de metro y medio— y el claro mensaje que envía el pórtico de toda la colección es que, por breves y concisas que sean, estas canciones pueden, efectivamente, deleitarnos. A Wolf le bastan veinticuatro compases para tocarnos con su varita mágica: una vez escuchado este pequeño prodigio no queremos otra cosa que seguir disfrutando de las peleas, los celos, los encomios, los desencuentros, los encuentros, los excesos de confianza, las burlas y las riñas de enamorados. En *Auch kleine Dinge können uns entzücken*, la impronta es claramente schumanniana, como tantas otras veces en Wolf («*Langsam und zart*»), reza la indicación al comienzo de la primera canción de

Dichterliebe; «Langsam und sehr zart», escribió Wolf en el arranque de la suya el 9 de diciembre de 1891), pero el humor es inequívocamente personal, y hay múltiples muestras de él en toda la serie.

Detengámonos en alguna, siquiera muy brevemente. Al final de *Wie lange schon war immer mein Verlangen* (Cuánto tiempo he estado deseándolo), la cantante se burla de la zafia manera de tocar el violín de su pretendiente: es el piano el encargado de imitarlo, por supuesto, y Wolf anota en la partitura en este desmañado solo final «*sehr zaghaft und schwankend*» («muy tímida y vacilantemente») y casi, al final, «*zögernd*» («dubitativo»), antes de completarse la parodia en los dos últimos compases con un sorprendente «*langsamer Triller*» («trino lento») con cuya resolución pone punto final a una canción que había arrancado con una instrucción inequívoca: «*Sehr langsam und nicht ohne Humor*» («Muy lento y no sin humor»). No es lo mismo «con humor» que «no sin humor»: Wolf sabía muy bien el efecto tan diferente de una indicación u otra en sus futuros intérpretes.

Al final de *Schweig' einmal still* (Estate callada), otra mujer rezongona le lanza al torpe galanteador que la obsequia con una tosca serenata (confiada de nuevo al piano) la siguiente frase en el último verso: «*Das Ständchen eines Esels zög' ich vor*» («Antes prefiero la serenata de un burro» o, en el original italiano, «*Canta meglio di te un asin che raglia*»). Y unos saltos descendentes de séptima sobre la palabra «asno» en el piano son la inequívoca traducción musical de los rebuznos, que reaparecen en la coda final. A modo de contraste, *Mein liebster singt am Haus* (Mi amado canta junto a la casa) plantea una serenata seria, mientras que *Mein liebster ist so klein* (Mi amado es tan pequeño), el diminuto novio es comparado, como un acto de venganza, con una mujer, pues limpia la casa, tiene el pelo largo y sale al jardín a coger flores. Aparece retratado en el piano desde el principio con sencillos intervalos de semitono o tono. Al final, sin embargo, los saltos pasan a ser de tercera y cuarta, además de aventurarse en el registro agudo, que es la manera en que Wolf traduce los esfuerzos del pequeño amante para ponerse de puntillas y elevarse desde su pequeñez y así poder estar a la altura —nunca mejor dicho— de su amada.

La última canción que escucharemos, y que es también la que cierra el cancionero, *Ich hab' in Penna einen Liebsten wohnen*, es una especie de «aria del catálogo» en miniatura en la que una mujer repasa todas las localidades en que tiene uno —o varios— amores. Acaba sin superar el millar de conquistas españolas de Don Giovanni, pero se muestra claramente orgullosa de sus «*zehn in Castiglione*», hasta el punto de que el postludio pianístico repite la frase de la cantante varias veces con diferentes aspectos rítmicos antes de lanzarse a la traca final de semicorcheas, un fiel retrato de la vanidad y la banalidad del último personaje femenino de esta portentosa galería.

Todo en el *Italienisches Liederbuch* es pequeño, inmediato, tangible casi: humano, demasiado humano. Hay que estar muy atento —al piano, a la voz, a los textos— para que nada se nos escape, porque cada canción se pasa en un suspiro. Curiosamente,

tras esta última colección que parece proclamar un elogio indisimulado de lo pequeño, Wolf, con su razón irremediadamente perdida, acabó renegando de su condición de liederista, de creador exclusivo de pequeñas miniaturas, por perfectas que fueran, por mucho éxito que tuvieran o reconocimiento que le brindaran, como de hecho sucedía con creciente frecuencia. Sus desvaríos mentales lo llevaron a imaginarse como director de la Staatsoper de Viena, o en gira permanente asistiendo a los estrenos de sus óperas por el mundo, o dando forma a grandes piezas sinfónicas, una megalomanía que se sitúa en las antípodas y que contrasta abruptamente con este delicado rosario de delicadas parvedades que inician hoy el recital de Diana Damrau.

RICHARD STRAUSS

Richard Strauss sí tuvo desde muy pronto, en cambio, todo aquello que Wolf siempre anheló: fama, dinero, aplausos, invitaciones, teatros deseosos de representar sus óperas, orquestas ávidas de tocar sus poemas sinfónicos, cantantes que unían día tras día su nombre en los programas de sus recitales a los de Schubert, Schumann, Brahms o, por supuesto, Hugo Wolf. Todo parecía encaminado hacia un final apoteósico para coronar una vida larga y coronada de éxitos. Pero se cruzó en su camino el nazismo, con el que colaboró abiertamente, aceptando en el fatídico año de 1933 el cargo de presidente de la Cámara de Música del Reich (del que solo dimitiría dos años después tras interceptar la Gestapo una carta muy comprometedoramente enviada a su amigo y libretista Stefan Zweig) o componiendo tres años más tarde el himno de los Juegos Olímpicos de Berlín. Strauss, nacido antes de la unificación alemana, fue un superviviente nato y logró sobrevivir también al nazismo. Pero este dejó seriamente dañada no solo su reputación sino también, y en un burgués irredento como él esto tenía una enorme importancia, sus cuentas bancarias, su bienestar material.

Mientras duró su proceso de desnazificación, Strauss vio congelados todos sus ingresos derivados de los derechos de autor (él, que había sido desde su juventud un luchador infatigable para ampliar el plazo en que los herederos de un creador fallecido podían seguir cobrando las rentas derivadas de sus obras) y, lo que es peor, hubo de romper su vínculo con Alemania y con su fastuosa villa de Garmisch-Partenkirchen, que había comprado precisamente con el aluvión de dinero que le reportó el enorme éxito de sus óperas *Salome* y *Elektra*. Exiliado con su mujer en Suiza, separado de su hijo y sus nietos, Strauss hizo todo cuanto estuvo en su mano para rehabilitar su imagen. Puso por escrito los recuerdos que tenía de su padre, el famoso trompista Franz Strauss, rememoró sus años de aprendizaje, editó la correspondencia con sus padres (pero a día de hoy sigue sin publicarse el larguísimo epistolario con su mujer, cuya lectura podría desvelar no pocas sorpresas), dio a conocer otras anécdotas personales (solo aquellas que le interesaba hacer públicas, por supuesto), dirigió *God save the King* en Londres, en la capital del país hasta hace muy poco enemigo, y confió a Willi Schuh, un amigo de la neutral Suiza —un detalle

no baladí en aquellos tiempos bélicos y de emociones enconadas—, el encargo de escribir su biografía y rehabilitar su figura para la posteridad.

Schuh se puso diligentemente a la tarea, en vida y tras la muerte del compositor. Un ejemplo de lo primero lo encontramos en un artículo publicado en la revista *Tempo* (que editaba Boosey & Hawkes, la editorial de las últimas obras de Strauss) en diciembre de 1945, a poco de consumarse la derrota definitiva del régimen nazi. Su título no puede ser más significativo: «Strauss durante los años de la guerra». Es decir, lo que cualquiera podía identificar como el período más negro y vergonzante de la biografía del compositor, al que no le dolieron prendas de avenirse abiertamente a los deseos de Hitler y sus secuaces, o de humillarse ante los correspondientes gerifaltes (Baldur von Schirach y Hans Frank) para mendigar un trato de favor para la mujer de su único hijo, judía, y para todos sus familiares, o de conseguir que el propio Hitler declarara a sus nietos, semijudíos según las implacables leyes raciales de Núremberg, «arios honoríficos». A ojos de Friedelind Wagner, nieta del compositor y hermana de Wieland y Wolfgang, nada de esto le resultaba extraño, pues «Strauss era una veleta que giraba con cada viento político que soplara. Monárquico, socialdemócrata, un poco rosa, un poco pardo, se llevó bien con todos los regímenes».

Pero volvamos al artículo de Schuh, que se cierra con este párrafo más que elocuente: «Richard Strauss se refirió en cierta ocasión a las palabras de Goethe, para quien no hay nadie más miserable que el hombre acomodado sin trabajo; y en una carta escrita desde Garmisch a comienzos del fatídico año de 1944, escribió: "Estoy trabajando tranquilamente siguiendo el gran ejemplo de Goethe". Aun ahora, a sus ochenta y dos años, el maestro sigue trabajando. Vive en el mundo de la música; y los asuntos del mundo actual le importan tan poco como los de la época que llegó a su fin el 8 de mayo de 1945 [el día de la aceptación por parte de los aliados de la rendición incondicional de Alemania]. No entran en el reino espiritual al que pertenece en cuanto artista y creador». Se trata de una exoneración en toda regla de cualesquiera pecados cometidos y que recuerda sospechosamente a los argumentos esgrimidos por otro grande, Wilhelm Furtwängler (vicepresidente de la Cámara de Música del Reich: los nazis eligieron a los mejores), para defenderse de idénticas acusaciones a las que hubo de hacer frente Strauss: su absoluta e incondicional devoción al arte de la música le eximía de cualquier complicidad en los crímenes cometidos por el régimen con el que había colaborado sin ambages.

Lo que sabemos del último Strauss, sin embargo, no encaja con esta imagen tan candorosa pintada por su hagiógrafo. El compositor siguió ocupándose hasta el final, como había hecho siempre, de controlar férrea y personalmente todos sus asuntos económicos, además de diseñar con cuidado la mejor manera de despedirse del mundo recuperando la admiración de sus congéneres, que podían sentir, con razón, por él algo muy parecido a la animadversión. En lo personal, llegó a reclamar incluso la intervención del mismísimo Churchill para que concediera visados suizos extraordinarios a su hijo y sus nietos a fin de que pudieran visitar a su pobre padre

y abuelo «antes de su muerte», apelando con ello a las emociones más primarias a falta de mejores argumentos.

Strauss sabía, claro, que la muerte estaba acechándole a la vuelta de la esquina. Octogenario, con achaques de salud propios de su edad, con el dolor que causa ver cómo todo tu mundo se ha venido abajo (los teatros en que se habían estrenado muchas de sus óperas, donde había vivido infinitas noches de gloria, eran poco más que un amasijo de escombros: eso parece simbolizar justamente la cita de la marcha fúnebre de la *Sinfonía 'Heroica'* de Beethoven que decidió incluir repetidamente en sus *Metamorfosis*), exiliado en otro país, lejos de su familia, estaba afrontando sin duda la recta final. Pero lo hacía con su inventiva intacta. Quizás en un intento de olvidar el negro paréntesis, o de rejuvenecerse simbólicamente, Strauss retomó en varias piezas el género concertante que había abandonado en su juventud. Y volvió, por supuesto, a escribir canciones: lo había hecho durante toda su vida (como se pone de manifiesto, siquiera mínimamente, con las cuatro que ha seleccionado Diana Damrau para abrir la primera parte de su recital, dos de las cuales, *Meinem Kinde* y *Muttertändelei*, fueron orquestadas posteriormente por Strauss), porque estuvo casado más de medio siglo con una cantante, porque amaba la voz humana y porque siempre fue un ávido lector de poesía.

Sin embargo, del mismo modo que el título de *Schwanengesang* (*Canto del cisne*), la recopilación póstuma de canciones de Franz Schubert, fue una ocurrencia de su editor, el adjetivo «últimas» («*letzte*») con que aparecieron publicadas las cuatro canciones que cerrarán el recital de esta tarde, fue también un añadido editorial, decidido quizás al alimón entre Ernst Roth y Willi Schuh, y ajeno por completo a la voluntad de Strauss, que quizá tampoco estipuló nada sobre el orden en que habrían de publicarse e interpretarse. De hecho, hoy sabemos que *Malven* (*Malvas*), escrita para la soprano Maria Jeritzka, y con su manuscrito oculto durante décadas, formaba parte también de la concepción original de Strauss. Y, si damos por buena la bien fundamentada suposición de Timothy Jackson, el conjunto se completaría con una sexta pieza, una orquestación de *Ruhe, meine Seele* (*Descansa, alma mía*), una canción de juventud que parece elegida a propósito para apaciguar el alma comprensiblemente atribulada del anciano compositor.

Así las cosas, y como ha defendido con agudeza y con su perspicacia habitual Chris Walton, es más que posible que casi nada en estas *Cuatro últimas canciones* sea como parece, o como se nos ha contado durante décadas. En un artículo preparatorio del estreno en Londres el 22 de mayo de 1950, con Kirsten Flagstad y la Orquesta Philharmonia dirigida por Wilhelm Furtwängler (nada menos), Willi Schuh ya marcó la tendencia posterior al escribir en un artículo en la revista *Tempo*: «Esta canción sobre un poema de Goethe [*Gefunden*] e *Im Abendrot* se sitúan, junto a los ricos retratos de su compañera de vida [Pauline] contenidos en *Heldenleben*, en la *Symphonía Domestica* y en *Intermezzo*, como testimonios más íntimos pero no menos relevantes de un cariño nunca cambiante. La canción *Im Abendrot* combina el recuerdo de su camino conjunto por la vida con el presentimiento del final que

se acerca». Otros han hablado de «canto del cisne», por supuesto, o de «despedida final», o de «bajada del telón después de ochenta años componiendo», o, rizando el rizo, de «el "opus ultimum" definitivo», como titula Aubrey Garlington un artículo sobre los *Vier letzte Lieder*.

Sin embargo, *Im Abendrot*, la canción más justamente famosa de las cuatro, y que fue la primera en componerse, quizá no sea ese anticipo de la muerte y transfiguración que el propio Strauss, «mano con mano» con Pauline, pretende hacernos creer al confiar a la trompa (el instrumento de su padre, el que le sirvió para autorretratarse como héroe), en dos ocasiones, el tema final de *Tod und Verklärung* en el famoso último verso de Joseph von Eichendorff: «Ist dies etwa der Tod?» («¿Será esto acaso la muerte?»). Strauss busca nuestra empatía, nuestra compasión incluso. Se nos presenta como alguien que «lentamente cierra sus ojos fatigados» (como leemos en *September*) y aguarda la muerte. Pero la muerte en que él pensaba era quizás no la que pone fin a la vida, sino la de estar lejos de su país, de su casa, de sus seres queridos, privado del dinero que consideraba legítimamente suyo. Él quería seguir viviendo, continuar creando y, sobre todo, ser recordado no como un colaboracionista de los atroces crímenes nazis, sino como el gran genio de la música que siempre supo que era. Y deseaba que esa imagen nos llegara limpia de impurezas. Por eso las *Cuatro últimas canciones* son más una afirmación que una despedida. Y no representan tanto lo que Strauss sentía (como hemos tendido siempre a pensar), o un cándido ejercicio de nostalgia de quien se ve próximo a morir, como lo que Strauss quería hacernos sentir que él sentía.

El compositor pudo volver por fin a su amada Garmisch en mayo de 1949; había acabado de orquestar las cuatro canciones un año antes, sin un solo síntoma de fatiga creativa. El 15 de agosto sufrió un infarto y el 8 de septiembre murió donde vivió casi medio siglo y donde siempre quiso morir. La historia aún sigue juzgándolo.



TEXTOS

PRIMERA PARTE

HUGO WOLF

ITALIENISCHES LIEDERBUCH

Textos anónimos o de tradición popular traducidos por Paul Heyse

Auch kleine Dinge können uns entzücken

Auch kleine Dinge können uns entzücken,
Auch kleine Dinge können teuer sein.
Bedenkt, wie gern wir uns mit Perlen schmücken;
Sie werden schwer bezahlt und sind nur klein.
Bedenkt, wie klein ist die Olivenfrucht,
Und wird um ihre Güte doch gesucht.
Denkt an die Rose nur, wie klein sie ist,
Und duftet doch so lieblich, wie ihr wißt.

Gesegnet sei das Grün

Gesegnet sei das Grün und wer es trägt!
Ein grünes Kleid will ich mir machen lassen.
Ein grünes Kleid trägt auch die Frühlingsaue,
Grün kleidet sich der Liebling meiner Augen.
In Grün sich kleiden ist der Jäger Brauch,
Ein grünes Kleid trägt mein Geliebter auch;
Das Grün steht allen Dingen lieblich an,
Aus Grün wächst jede schön Frucht heran.

Ich esse nun mein Brot

Ich esse nun mein Brot nicht trocken mehr,
Ein Dorn ist mir im Fuße stecken geblieben.
Umsonst nach rechts und links blick' ich umher,
Und Keinen find ich, der mich möchte lieben.
Wenn's doch auch nur ein altes Männlein wäre,
Das mir erzeigt' ein wenig Lieb und Ehre.
Ich meine nämlich so ein wohlgestalter,
Ehrbarer Greis, etwa von meinem Alter.
Ich meine, um mich ganz zu offenbaren,
Ein altes Männlein so von vierzehn Jahren.

Traducciones de Luis Gago

CANCIONERO ITALIANO

Aun las cosas pequeñas pueden deleitarnos

Aun las cosas pequeñas pueden deleitarnos,
aun las cosas pequeñas pueden ser preciosas.
Pensad con qué placer nos engalanamos con perlas;
se paga por ellas mucho dinero y son pequeñas.
Pensad qué pequeño es el fruto del olivo
y, sin embargo, es codiciado por su bondad.
Pensad sólo en la Rosa, en lo pequeña que es,
pero bien sabéis cuán adorable es su fragancia.

Bendito sea el verde

¡Bendito sea el verde y quien lo lleva!
Haré que me hagan un vestido verde.
El prado lleva también en primavera un vestido verde,
de verde se viste la perla de mis ojos.
El cazador suele vestirse de verde,
mi amado también lleva ropa verde;
a todas las cosas les sienta el verde de maravilla,
todas las preciosas frutas crecen del verde.

Ya no puedo comer el pan duro

Ya no puedo comer el pan duro,
se me ha metido una espina en el pie.
En vano miro a mi alrededor, a derecha e izquierda,
y no encuentro a nadie que quiera amarme.
Ojalá hubiera al menos un viejecito
que me amara y me honrara un poquito.
Quiero decir un anciano bien proporcionado,
honorable, más o menos de mi edad.
Quiero decir, para ser completamente sincera,
un viejecito de unos catorce años.

Mein Liebster hat zu Tische mich geladen

Mein Liebster hat zu Tische mich geladen
Und hatte doch kein Haus mich zu empfangen,
Nicht Holz noch Herd zum Kochen und zum Braten,
Der Hafen auch war längst entzwei gegangen.
An einem Fäßchen Wein gebrach es auch,
Und Gläser hat er gar nicht im Gebrauch;
Der Tisch war schmal, das Tafeltuch nicht besser,
Das Brot steinhart und völlig stumpf das
Messer.

Mein Liebster ist so klein

Mein Liebster ist so klein, daß ohne Bücken
Er mir das Zimmer fegt mit seinen Locken.
Als er ins Gärtlein ging, Jasmin zu pflücken,
Ist er vor einer Schnecke sehr erschrocken.
Dann setzt er sich ins Haus um zu verschlafen,
Da warf ihn eine Fliege übern Haufen;
Und als er hintrat an mein Fensterlein,
Stieß eine Bremse ihm den Schädel ein.
Verwünscht sei'n alle Fliegen, Schnaken, Bremsen
Und wer ein Schätzchen hat aus den Maremmen!
Verwünscht sei'n alle Fliegen, Schnaken,
Mücken
Und wer sich, wenn er küßt, so tief muss bücken!

Wie lange schon

Wie lange schon war immer mein Verlangen:
Ach wäre doch ein Musiker mir gut!
Nun ließ der Herr mich meinen Wunsch erlangen
Und schickt mir einen, ganz wie Milch und Blut.
Da kommt er eben her mit sanfter Miene,
Und senkt den Kopf und spielt die Violine.

Mein Liebster singt am Haus

Mein Liebster singt am Haus im Mondenscheine,
Und ich muß lauschend hier im Bette liegen.
Weg von der Mutter wend' ich mich und weine,
Blut sind die Tränen, die mir nicht versiegen.
Den breiten Strom am Bett hab' ich geweint,
Weiß nicht vor Tränen, ob der Morgen scheint.
Den breiten Strom am Bett weint' ich vor
Sehnen;
Blind haben mich gemacht die blut'gen Tränen.

Mi amado me ha invitado a cenar

Mi amado me ha invitado a cenar,
aunque no tenía casa para recibirme,
ni madera ni hogar para cocinar o asar,
hace tiempo también que la olla está partida en dos.
Tampoco había ni un barrilito de vino,
y no tenía ni un solo vaso en uso;
la mesa era mínima, el mantel no era mejor,
el pan duro como una piedra y el cuchillo
completamente romo.

Mi amado es tan pequeño

Mi amado es tan pequeño que, sin agacharse,
puede barrer con su pelo mi habitación.
Cuando entró en el jardín para coger jazmín
se asustó muchísimo al ver un caracol.
Al entrar luego en casa para tomar aliento,
una mosca lo golpeó y lo dejó patas arriba;
y cuando se acercó junto a mi ventana,
un tábano se estrelló contra su cabeza.
¡Malditas sean todas las moscas, moscardones, tábanos
y quien tenga un amorcito de Maremma!
¡Malditas sean todas las moscas, moscardones y
mosquitos
y quien tenga que agacharse tanto para recibir un beso!

Cuánto tiempo

Cuánto tiempo he estado deseándolo:
¡tener un amor que fuese músico!
Ahora el Señor me ha concedido mi deseo
y me envía uno, igualito que la leche y la sangre.
Y aquí llega con dulce semblante,
e inclina su cabeza y toca el violín.

Mi amado canta junto a la casa

Mi amado canta junto a la casa a la luz de la luna,
y yo debo escuchar aquí, tumbada en la cama.
Doy la espalda a mi Madre y lloro,
de sangre son mis lágrimas, que no se secan.
He formado un ancho río junto a la cama,
con tantas lágrimas no sé si ya ha amanecido.
El deseo me ha hecho formar un ancho río junto a
la cama;
las lágrimas de sangre me han dejado ciego.

O wär' dein Haus

O wär' dein Haus durchsichtig wie ein Glas,
 Mein Holder, wenn ich mich vorüberstehe!
 Dann säh' ich drinnen dich ohn' Unterlaß,
 Wie blickt' ich dann nach dir mit ganzer Seele!
 Wie viele Blicke schickte dir mein Herz,
 Mehr als da Tropfen hat der Fluß im März!
 Wie viele Blicke schickt' ich dir entgegen,
 Mehr als da Tropfen niedersprühn im Regen!

Man sagt mir, deine Mutter wolle es nicht

Man sagt mir, deine Mutter wolle es nicht;
 So bleibe weg, mein Schatz, tu ihr den Willen.
 Ach Liebster, nein! tu ihr den Willen nicht,
 Besuch mich doch, tu's ihr zum Trotz, im stillen!
 Nein, mein Geliebter, folg' ihr nimmermehr,
 Tu's ihr zum Trotz, komm öfter als bisher!
 Nein, höre nicht auf sie, was sie auch sage;
 Tu's ihr zum Trotz, mein Lieb, komm alle Tage!

Wohl kenn' ich Euren Stand, der nicht gering

Wohl kenn' ich Euren Stand, der nicht gering
 Ihr brauchtet nicht so tief herabzusteigen,
 Zu lieben solch ein arm und niedrig Ding,
 Da sich vor Euch die Allerschönsten neigen.
 Die schönsten Männer leicht besieget Ihr,
 Drum weiß ich wohl, Ihr treibt nur Spiel mit mir.
 Ihr spottet mein, man hat mich warnen wollen,
 Doch ach, Ihr seid so schön! Wer kann Euch
 grollen?

Du sagst mir, daß ich keine Fürstin sei

Du sagst mir, daß ich keine Fürstin sei;
 Auch du bist nicht auf Spaniens Thron entsprossen.
 Nein, Bester, stehst du auf bei Hahnenschrei,
 Fährst du aufs Feld und nicht in Staatskarossen.
 Du spottest mein um meine Niedrigkeit,
 Doch Armut tut dem Adel nichts zuleid.
 Du spottest, daß mir Krone fehlt und Wappen,
 Und fährst doch selber nur mit Schusters Rappen.

Ojalá fuese tu casa

¡Ojalá fuese tu casa transparente como un cristal,
 mi amor, cuando paso furtivamente a su lado!
 Entonces te vería dentro sin parar,
 ¡cómo te contemplaría con toda mi alma!
 ¡Cuántas miradas te enviaría mi corazón,
 más que gotas tiene el río en marzo!
 ¡Cuántas miradas te lanzaría yo,
 más que gotas caen del cielo cuando llueve!

Me han dicho que tu madre no quiere

Me ha dicho que tu madre no quiere;
 mantente entonces apartado, tesoro mío, como ella quiere.
 ¡Ah, no, querido! ¡No hagas lo que ella quiere,
 plántale cara, ven a verme en secreto!
 ¡No, amado mío, no vuelvas a hacerle caso,
 ven más a menudo que antes, plántale cara!
 No, no la escuches, diga lo que diga;
 ¡plántale cara, amor mío, ven todos los días!

Conozco bien vuestro rango

Conozco bien vuestro rango, que no es menor.
 No necesitáis agacharos tanto,
 ni amar a una criatura tan pobre y humilde como yo
 cuando los más hermosos se inclinan ante vos.
 Fácilmente habéis conquistado a los hombres más apuestos,
 por eso sé muy bien que estáis sólo jugueteando conmigo.
 Estáis burlándoos de mí, ya intentaron advertírmelo,
 pero, ¡ah, sois tan hermosa! ¿Quién puede enfadarse con
 vos?

Me dices que no soy una princesa

Me dices que no soy una princesa;
 tampoco tú procedes del trono de España.
 No, querido, cuando te levantas al cantar los gallos,
 marchas a los campos, y no en carruajes de Estado.
 Te burlas de mi condición humilde,
 pero la pobreza no hace padecer al alma noble.
 Te burlas de que no tenga corona ni blasón,
 pero tú mismo vas sólo a golpe de calcetín.

Wer rief dich denn?

Wer rief dich denn? Wer hat dich herbestellt?
 Wer hieß dich kommen, wenn es dir zur Last?
 Geh zu dem Liebchen, das dir mehr gefällt,
 Geh dahin, wo du die Gedanken hast.
 Geh nur, wohin dein Sinnen steht und Denken!
 Daß du zu mir kommst, will ich gern dir schenken.
 Geh zu dem Liebchen, das dir mehr gefällt!
 Wer rief dich denn? Wer hat dich herbestellt?

Nein, junger Herr

Nein, junger Herr, so treibt man's nicht, fürwahr;
 Man sorgt dafür, sich schicklich zu betragen.
 Für alltags bin ich gut genug, nicht wahr?
 Doch beßre suchst du dir an Feiertagen.
 Nein, junger Herr, wirst du so weiter sünd'gen,
 Wird dir den Dienst dein Alltagsliebchen künd'gen.

Mir ward gesagt, du reisest in die Ferne

Mir ward gesagt, du reisest in die Ferne.
 Ach, wohin gehst du, mein geliebtes Leben?
 Den Tag, an dem du scheidest, wüßt ich gerne;
 Mit Tränen will ich das Geleit dir geben.
 Mit Tränen will ich deinen Weg befeuchten -
 Gedenk an mich, und Hoffnung wird mir leuchten!
 Mit Tränen bin ich bei dir allerwärts -
 Gedenk an mich, vergiß es nicht, mein Herz!

Wir haben beide lange Zeit geschwiegen

Wir haben beide lange Zeit geschwiegen,
 Auf einmal kam uns nun die Sprache wieder.
 Die Engel Gottes sind herabgeflogen,
 Sie brachten nach dem Krieg den Frieden wieder.
 Die Engel Gottes sind herabgeflogen,
 Mit ihnen ist der Frieden eingezogen.
 Die Liebesengel kamen über Nacht
 Und haben Frieden meiner Brust gebracht.

¿Quién te ha llamado entonces?

¿Quién te ha llamado entonces? ¿Quién te ha hecho venir?
 ¿Quién te ha pedido venir si es para ti una carga?
 Ve con el amorcito que más te guste,
 ve allí donde se encuentren tus pensamientos.
 ¡Ve sólo con aquella en la que estás pensando!
 De buena gana te evito venir a verme.
 ¡Ve con el amorcito que más te guste!
 ¿Quién te ha llamado entonces? ¿Quién te ha hecho venir?

No, jovencito

No, jovencito, pero esas no son maneras;
 hay que cuidar de comportarse como es debido.
 Soy lo bastante buena para los días de diario, ¿no es cierto?
 Pero en los días festivos buscas algo mejor.
 No, jovencito, si sigues portándote así de mal,
 tu amor de diario te mandará a paseo.

Me dijeron que te ibas muy lejos

Me dijeron que te ibas muy lejos.
 Ah, ¿adónde te vas, amor de mi vida?
 Me gustaría mucho saber qué día te vas;
 te acompañaré con lágrimas.
 Regaré tu camino de lágrimas:
 ¡piensa en mí, y la esperanza me iluminará!
 Con lágrimas estaré contigo, estés donde estés:
 ¡piensa en mí, no me olvides, corazón mío!

Hemos estado callados tanto tiempo

Hemos estado callados tanto tiempo,
 ahora de repente hemos vuelto a hablar.
 Los ángeles que han bajado volando del cielo
 han devuelto la paz después de la guerra.
 Los ángeles de Dios han descendido
 y con ellos ha vuelto la paz.
 Los ángeles del amor llegaron por la noche
 y han traído la paz a mi pecho.

Wenn du, mein Liebster

Wenn du, mein Liebster, steigst zum Himmel auf,
 Trag' ich mein Herz dir in der Hand entgegen.
 So liebevoll umarmst du mich darauf,
 Dann woll'n wir uns dem Herrn zu Füßen legen.
 Und sieht der Herrgott uns're Liebesschmerzen,
 Macht er ein Herz aus zwei verliebten Herzen,
 Zu einem Herzen fügt er zwei zusammen,
 Im Paradies, umglänzt von Himmelsflammen.

Was soll der Zorn, mein Schatz

Was soll der Zorn, mein Schatz, der dich erhitzt?
 Ich bin mir keiner Sünde ja bewußt,
 Ach, lieber nimm ein Messer wohlgespitzt
 Und tritt zu mir, durchbohre mir dir Brust.
 Und taugt ein Messer nicht, so nimm ein Schwert,
 Daß meines Blutes Quell gen Himmel fährt.
 Und taugt ein Schwert nicht, nimm des Dolches
 Stahl
 Und wasch' in meinem Blut all meine Qual.

Verschling' der Abgrund meines Liebsten Hütte

Verschling' der Abgrund meines Liebsten Hütte,
 An ihrer Stelle schäum' ein See zur Stunde.
 Bleikugeln soll der Himmel drüber schütten,
 Und ein Schlange hause dort im Grunde.
 Drin hause eine Schlange gift'ger Art,
 Die ihn vergifte, der mir untreu ward.
 Drin hause ein Schlange, giftgeschwollen,
 Und bring' ihm Tod, der mich verraten wollen!

Cuando tú, amor mío

Cuando tú, amor mío, asciendas al cielo,
 iré hacia ti con mi corazón en la mano.
 Y luego tú me abrazarás muy amorosamente
 y caeremos los dos a los pies del Señor.
 Y cuando el Señor vea nuestros tormentos de amor,
 hará un corazón de dos corazones enamorados,
 con dos corazones dará forma a uno solo,
 en el Paraíso, rodeado por el fulgor celestial.

Por qué esta furia

¿Por qué esta furia que te inflama, tesoro mío?
 No tengo conciencia de ningún pecado,
 ah, prefiero que cojas un cuchillo bien afilado
 y vengas a mí para traspasar mi pecho.
 Y si un cuchillo no sirviera, coge una espada,
 y deja que mi sangre mane hasta el cielo.
 Y si una espada no sirviera, coge un puñal
 de acero
 y lava en mi sangre todos mis tormentos.

Que la casita de mi amor se hunda en el abismo

Que la casita de mi amor se hunda en el abismo,
 que al momento surja espumeante un lago en su lugar.
 Que lluevan del cielo sobre ella balas de plomo
 y una serpiente habite en sus cimientos.
 Que habite allí una serpiente ponzoñosa
 y envenene a aquel que me fue infiel.
 ¡Viva en ella una serpiente rebosante de veneno
 y dé muerte a aquel que quiso traicionarme!

Schweig' einmal still

Schweig' einmal still, du garst'ger Schwätzer dort!
 Zum Ekel ist mir dein verwünschtes Singen.
 Und triebst du es bis morgen früh so fort,
 Doch würde dir kein schmuckes Lied gelingen.
 Schweig' einmal still und lege dich aufs Ohr!
 Das Ständchen eines Esels zög' ich vor.

Du denkst mit einem Fädchen mich zu fangen

Du denkst mit einem Fädchen mich zu fangen,
 Mit einem Blick schon mich verliebt zu machen?
 Ich fing schon andre, die sich höher schwangen;
 Du darfst mir ja nicht traun, siehst du mich lachen.
 Schon andre fing ich, glaub es sicherlich.
 Ich bin verliebt, doch eben nicht in dich.

Ich hab' in Penna einen Liebsten wohnen

Ich hab' in Penna einen Liebsten wohnen,
 In der Maremmeneb'ne einen andern,
 Einen im schönen Hafen von Ancona,
 Zum Vierten muß ich nach Viterbo wandern;
 Ein anderer wohnt in Casentino dort,
 Der nächste lebt mit mir am selben Ort,
 Und wieder einen hab' ich in Magione,
 Vier in La Fratta, zehn in Castiglione.

Cállate de una vez

¡Cállate de una vez, odioso charlatán!
 Tus malditos cantos me estomagan.
 Y aunque siguieras así hasta el amanecer,
 no te saldría una sola canción decente.
 ¡Cállate de una vez y vete a la cama!
 Antes prefiero la serenata de un burro.

Crees que puedes atrapar me con un hilito

¿Crees que puedes atrapar me con un hilito,
 hacer que me enamore con una simple mirada?
 Ya he atrapado a otros que volaban más alto;
 si me ves reír, no puedes fiarte de mí.
 Ya he atrapado a otros, créelo a buen seguro.
 Estoy enamorada, pero no de ti.

Tengo un amado que vive en Penna

Tengo un amado que vive en Penna,
 otro en la llanura de Maremma,
 otro en el hermoso puerto de Ancona,
 para el cuarto tengo que ir hasta Viterbo;
 otro vive allá en Casentino,
 el próximo vive conmigo en mi misma ciudad,
 y aún tengo otro en Magione,
 cuatro en La Fratta, diez en Castiglione.

SEGUNDA PARTE

RICHARD STRAUSS

Traducciones de Luis Gago

EINERLEI

Texto de Friedrich Ludwig von Arnim (1781-1831)

Ihr Mund ist stets derselbe,
Sein Kuß mir immer neu,
Ihr Auge noch dasselbe,
Sein freier Blick mir treu;
O du liebes Einerlei,
Wie wird aus dir so mancherlei!

STÄNDCHEN

Texto de Adolf Friedrich von Schack (1815-1894)

Mach auf, mach auf! doch leise mein Kind,
Um Keinen vom Schlummer zu wecken!
Kaum murmelt der Bach, kaum zittert im Wind
Ein Blatt an den Büschen und Hecken;
Drum leise, mein Mädchen, daß nichts sich regt,
Nur leise die Hand auf die Klinke gelegt.

Mit Tritten, wie Tritte der Elfen so sacht,
Um über die Blumen zu hüpfen,
Flieg leicht hinaus in die
Mondscheinnacht,
Zu mir in den Garten zu schlüpfen.
Rings schlummern die Blüten am rieselnden Bach
Und duften im Schlaf, nur die Liebe ist
wach.

Sitz nieder! Hier dämmerts geheimnisvoll
Unter den Lindenbäumen,
Die Nachtigall uns zu Häupten soll
Von unseren Küssen träumen,
Und die Rose, wenn sie am Morgen erwacht,
Hoch glühn von den Wonnenschauern der Nacht.

MISMIDAD

Su boca es siempre la misma,
su beso es siempre nuevo,
sus ojos siguen siendo los mismos,
su mirada franca me es fiel;
¡oh, querida mismidad,
cómo procede de ti tanta diversidad!

SERENATA

¡Abre, abre! ¡Pero suavemente, mi niña,
para no despertar a nadie del sueño!
Apenas murmulla el arroyo, apenas se agita el viento,
una hoja en los arbustos y los setos.
Por eso suavemente, mi niña, que nada se mueva,
posa suavemente la mano en el picaporte.

Con pasos tan sigilosos como pasos de elfos
cuando van brincando de flor en flor,
sal volando quedamente a la noche iluminada por
la luna,
para deslizarte hacia mí en el jardín.
Las flores dormitan en derredor a orillas del arroyo
fragantes mientras sueñan: sólo el amor está
despierto.

Siéntate, misteriosamente cae el crepúsculo
aquí bajo los tilos,
el ruiseñor encima de nosotros
soñará con nuestros besos,
y la Rosa, cuando despierte al amanecer,
refulgirá con nuestro éxtasis nocturno.

MEINEM KINDE

Texto de Gustav Falke (1853-1916)

Du schläfst und sachte neig' ich mich
Über dein Bettchen und segne dich.
Jeder behutsame Atemzug
Ist ein schweifender Himmelsflug,
Ist ein Suchen weit umher,
Ob nicht doch ein Sternlein wär',
Wo aus eitel Glanz und Licht
Liebe sich ein Glückskraut bricht,
Das sie geflügelt herniederträgt
Und dir aufs weiße Deckchen legt.
Du schläfst und sachte neig' ich mich
Über dein Bettchen und segne dich.

MUTTERTÄNDELEI

Texto de Gottfried Bürger (1747-1794)

Seht mir doch mein schönes Kind!
Mit den goldnen Zottellöckchen,
Blauen Augen, roten Bäckchen!
Leutchen, habt ihr auch so eins? -
Leutchen, nein, ihr habet keins!

Seht mir doch mein süßes Kind!
Fetter als ein fettes Schneckchen,
Süßer als ein Zuckerweckchen!
Leutchen, habt ihr auch so eins? -
Leutchen, nein, ihr habet keins!

Seht mir doch mein holdes Kind!
Nicht zu mürrisch, nicht zu wählig!
Immer freundlich, immer fröhlich!
Leutchen, habt ihr auch so eins? -
Leutchen, nein, ihr habet keins!

Seht mir doch mein frommes Kind!
Keine bitterböse Sieben
Würd' ihr Mütterchen so lieben.
Leutchen, möchtet ihr so eins? -
O, ihr kriegt gewiß nicht meins!

Komm' einmal ein Kaufmann her!
Hunderttausend blanke Taler,
Alles Gold der Erde zahl' er!
O, er kriegt gewiß nicht meins!
Kauf' er sich wo anders eins!

A MI HIJO

Duermes y me inclino sigilosamente
sobre tu camita y te bendigo.
Cada una de tus cuidadosas respiraciones
asciende vagando hacia los cielos,
buscando por todas partes para ver
si no habría una estrellita
de cuyo puro resplandor y luz
el amor pudiera arrancar una hierba de felicidad,
que la trajera aquí abajo volando
y la depositara sobre tu colchita blanca.
Duermes y me inclino sigilosamente
sobre tu camita y te bendigo.

AMOR DE MADRE

¡Mirad a mi niño precioso!
¡Con sus ricitos dorados ensortijados,
ojos azules, mejillas rojizas!
Decidme, amigos, ¿tenéis también uno así?
¡No, amigos, no lo tenéis!

¡Mirad a mi dulce niño!
¡Más rollizo que un caracol rollizo,
más dulce que un bollito de azúcar!
Decidme, amigos, ¿tenéis también uno así?
¡No, amigos, no lo tenéis!

¡Mirad a mi niño adorable!
¡No demasiado gruñón, no demasiado caprichoso!
¡Siempre amable, siempre contento!
Decidme, amigos, ¿tenéis también uno así?
¡No, amigos, no lo tenéis!

¡Mirad a la prenda de mi niño!
Ninguna malvada arpía
amaría así a su madre.
Decidme, amigos, ¿queréis uno así?
¡Tened por seguro que no será el mío!

¡Que venga un comerciante!
¡Que pague cien mil relucientes táleros,
todo el oro de la tierra!
¡Que tenga por seguro que no tendrá al mío!
¡Que vaya a otra parte a comprarse uno!

VIER LETZTE LIEDER

Frühling

Texto de Hermann Hesse (1877-1962)

In dämmrigen Grüften
Träumte ich lang
Von deinen Bäumen und blauen Lüften,
Von deinem Duft und Vogelsang.

Nun liegst du erschlossen
In Gleiß und Zier
Von Licht übergossen
Wie ein Wunder vor mir.

Du kennst mich wieder,
du lockst mich zart,
es zittert durch all meine Glieder
Deine selige Gegenwart!

September

Texto de Hermann Hesse (1877-1962)

Der Garten trauert,
kühl sinkt in die Blumen der Regen.
Der Sommer schauert
still seinem Ende entgegen.

Golden tropft Blatt um Blatt
Nieder vom hohen Akazienbaum.
Sommer lächelt erstaunt und matt
In den sterbenden Gartentraum.

Lange noch bei den Rosen
Bleibt er stehn, sehnt sich nach Ruh.
Langsam tut er die
Müdigewordnen Augen zu.

CUATRO ÚLTIMAS CANCIONES

Primavera

En cuevas en penumbra
mucho tiempo soñé
con tus árboles y cielos azules,
tu fragancia y el canto de los pájaros.

Ahora te muestras, revelada,
con el esplendor de tus galas,
bañada en luz
como un milagro ante mí.

Me reconoces,
me atraes tiernamente,
todo mí ser se estremece
con tu bienaventurada presencia.

Septiembre

El jardín se enluta,
la fría lluvia penetra en las flores.
El verano se estremece
quedamente de cara a su fin.

Una hoja dorada tras otra
cae desde la alta acacia.
El verano sonríe, asombrado y exhausto,
al sueño moribundo del jardín.

Largo tiempo se demora aún
junto a las Rosas, anhelando descanso.
Lentamente cierra sus
ojos ya fatigados.

Beim Schlafengehen

Texto de Hermann Hesse (1877-1962)

Nun der Tag mich müd gemacht,
Soll mein sehnliches Verlangen
Freundlich die gestirnte Nacht
Wie ein müdes Kind empfangen.

Hände laßt von allem Tun
Stirn vergiß du alles Denken,
Alle meine Sinne nun
wollen sich in Schlummer senken.

Und die Seele unbewacht
Will in freien Flügen schweben,
Um im Zauberkreis der Nacht
Tief und tausendfach zu leben.

Im Abendrot

Texto de Joseph von Eichendorff (1788-1857)

Wir sind durch Not und Freude
Gegangen Hand in Hand;
Vom Wandern ruhen wir
Nun überm stillen Land.

Rings sich die Täler neigen,
Es dunkelt schon die Luft.
Zwei Lerchen nur noch steigen
Nachträumend in den Duft.

Tritt her und laß sie schwirren,
Bald ist es Schlafenszeit.
Daß wir uns nicht verirren
In dieser Einsamkeit.

O weiter stiller Friede!
So tief im Abendrot.
Wie sind wir wandermüde –
Ist dies etwa der Tod?

Al ir a dormir

Ahora que el día me ha fatigado,
que mi ardiente deseo
sea acogido por la noche estrellada
como un niño cansado.

Manos, dejad cualquier empeño,
frente, olvida todo pensamiento,
todos mis sentidos ya desean
sumirse en el sueño.

Y el alma, inadvertida,
anhela elevarse libremente
para, en el círculo mágico de la noche,
vivir profundamente mil y una vidas.

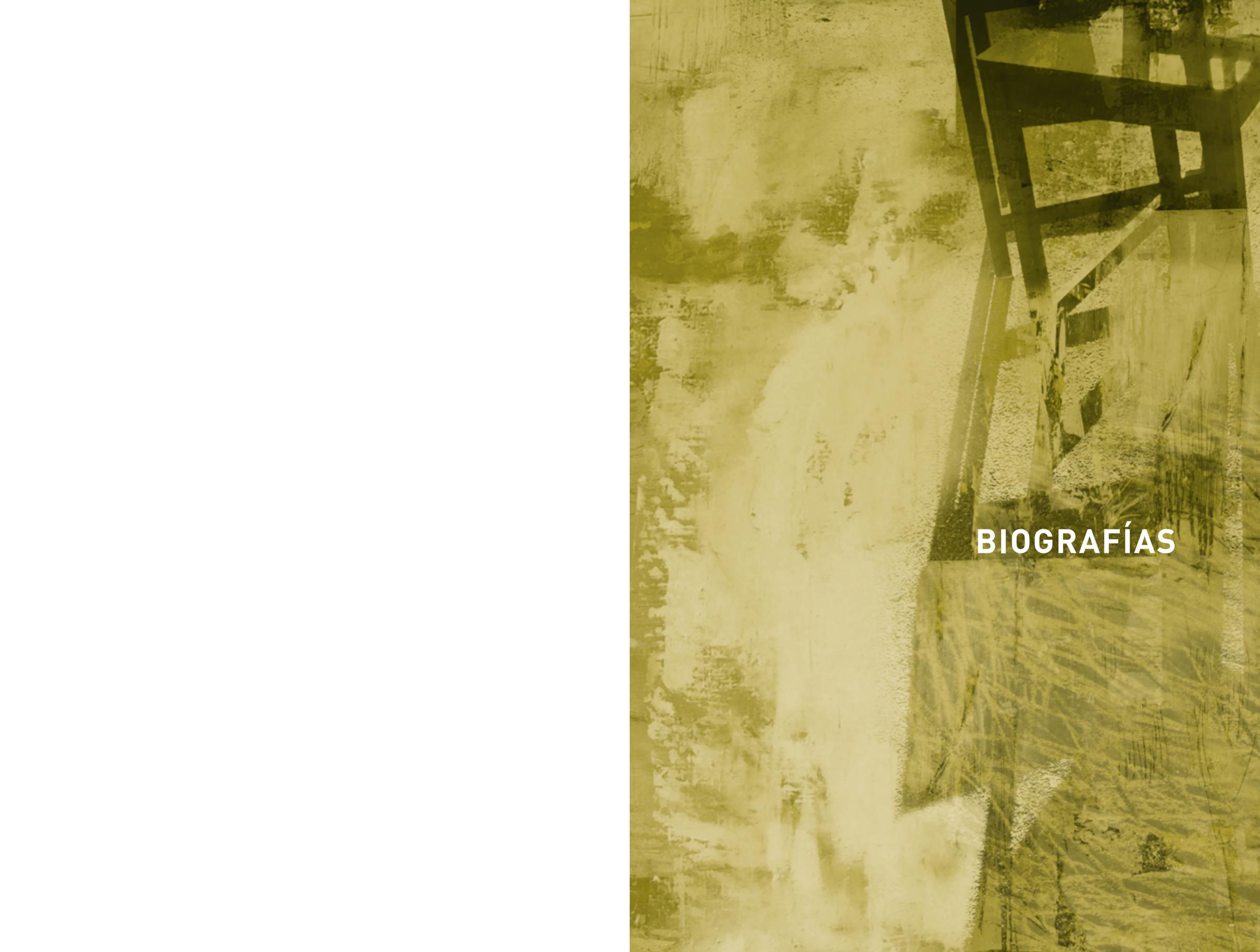
En el arrebol

Hemos ido mano con mano
por dichas y pesares:
ahora descansamos
sobre la silenciosa tierra.

En torno descenden los valles,
el cielo ya se oscurece,
sólo dos alondras, recordando un sueño,
se elevan entre la bruma.

Ven y déjalas volar,
pronto será la hora de dormir,
no debemos perdernos
en esta soledad.

¡Oh, vasta y silenciosa paz,
tan profunda en el arrebol!
Qué cansados estamos de andar:
¿será esto, acaso, la muerte?



BIOGRAFÍAS



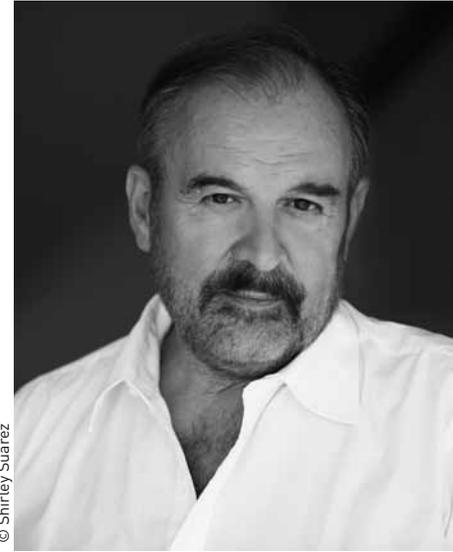
© Jiyang Chen

DIANA DAMRAU

soprano

Nacida en Günzburg an der Donau, esta soprano alemana estudió Canto en el Conservatorio de Würzburg con Carmen Hanganu y en Salzburgo con Hanna Ludwig. Debutó profesionalmente en 1995 en el Mainfrankentheater de Würzburg y hasta el año 2002 formó parte de las compañías de los teatros de Würzburg, Mannheim y Fráncfort. Desde entonces, es una de las sopranos más solicitadas en los principales escenarios operísticos, actuando con regularidad en el Teatro alla Scala de Milán, la Bayerische Staatsoper de Múnich, la Royal Opera House Covent Garden de Londres, la Ópera de Viena o el Metropolitan de Nueva York, bajo la dirección de importantes directores como Zubin Mehta, Lorin Maazel, Sir Colin Davis, Christoph von Dohnanyi, Riccardo Muti, Ivor Bolton, Nikolaus Harnoncourt, Pierre Boulez, Peter Schneider, James Levine, Kent Nagano, Fabio Luisi, Jérémie Rhorer, Dan Ettinger o Christian Thielemann. Entre sus actuaciones más relevantes cabe destacar las de la Reina de la Noche (*Die Zauberflöte*), Zerbinetta (*Ariadne auf Naxos*) y Adele (*Die Fledermaus*) en Múnich, Berlín y Viena; los papeles femeninos protagonistas en *L'Europa riconosciuta* de Salieri en La Scala de Milán; los estrenos mundiales de *Der Riese vom Steinfeld* de Cerha en Viena y *1984* de Lorin Maazel en Londres; los debuts en los papeles de Marie (*La fille du régiment*) en San Francisco, Donna Anna (*Don Giovanni*) en Ginebra, Manon de Massenet en Viena y Aminta (*Die schweigsame Frau*) en Múnich, y su presencia habitual en el Festival de Salzburgo con la Reina de la Noche, Blonde, Konstanze, Fauno (*Ascanio in Alba*) y Susanna. Desde el año 2005 canta cada temporada en el Metropolitan de Nueva York obteniendo grandes triunfos como Zerbinetta, Rosina, Aithra (*Die Ägyptische Helena*), Konstanze, Gilda, Lucia, Marie, Adèle (*Le comte Ory*) y Adina. Además, en el año 2007 causó sensación al interpretar su primera Pamina y su última Reina de la Noche. En los últimos años ha añadido nuevos roles a su repertorio como Philine (*Mignon*) y Elvira (*I Puritani*) y en el año 2011 obtuvo un éxito arrollador cantando los tres papeles femeninos de *Les contes d'Hoffmann* en Múnich. En 2013 cantó Gilda en una nueva producción de *Rigoletto* en el Metropolitan de Nueva York, donde también debutó con el rol de Violetta de *La Traviata*. Paralelamente a su carrera operística, Diana Damrau desarrolla una intensa actividad en conciertos y recitales de lied. Acompañada por pianistas de la talla de Helmut Deutsch, Julius Drake y Matthias Lademann, y también por el arpista Xavier de Maistre, ha actuado en las más importantes salas de conciertos como la Filarmónica de Berlín, Musikverein de Viena, Wigmore Hall de Londres, Carnegie Hall de Nueva York, Festival de Salzburgo o Schubertiade de Schwarzenberg. Diana Damrau ha participado en una edición del Ciclo de Lied: XIV (07-08).

General Management Concerts, Tours & Media de Diana Damrau: CCM Classic Concerts Management.
www.ccm-international.de | Diana Damrau graba en exclusiva para Erato/Warner Classics | www.diana-damrau.com



© Shirley Suarez

HELMUT DEUTSCH

piano

Helmut Deutsch es uno de los mejores y más solicitados pianistas acompañantes de lied de la escena internacional. Nacido en Viena, estudió en el Conservatorio, la Musikhochschule y la Universidad de dicha ciudad. Fue galardonado con el Premio de Composición de Viena en 1965 y nombrado profesor a la edad de veinticuatro años. Aunque como músico de cámara ha tocado con algunos de los instrumentistas más importantes del panorama actual, su actividad se centra en el acompañamiento de recitales vocales. Al principio de su carrera trabajó con la soprano Irmgard Seefried, pero su colaboración más destacada en esos años fue con Hermann Prey, a quien estuvo ligado durante doce años como pianista acompañante. Tras esa etapa ha trabajado con los más grandes cantantes de lied sobre los escenarios más importantes del mundo musical, con colaboraciones destacadas junto a Jonas Kaufmann, Diana Damrau y Michael Volle. Helmut Deutsch ha grabado más de un centenar de discos. En los últimos años ha prestado especial atención al desarrollo de jóvenes talentos. Tras haber sido profesor en Viena continuó su actividad docente en Múnich, en cuya Hochschule für musik und Theater trabajó durante veintiocho años como profesor de acompañamiento de lied. Es además profesor invitado en diversas universidades y ofrece regularmente clases magistrales en Europa y Asia. Helmut Deutsch ha participado en siete ediciones del Ciclo de Lied: IV (97-98), V (98-99), VIII (01-02), XIV (07-08), XVII (10-11), XVIII (11-12) y XXIII (16-17).

TEATRO DE LA ZARZUELA

XXIV CICLO DE LIED

RECITAL 6 #Schubert-Zyklus

LUNES | 09/04/18 | 20:00h

ANNA LUCIA RICHTER SOPRANO*

MICHAEL GEES PIANO

Obras de F. Schubert

RECITAL 7 #Schubert-Zyklus

LUNES | 30/04/18 | 20:00h

MATTHIAS GOERNE BARÍTONO

MARKUS HINTERHÄUSER PIANO

Winterreise, de F. Schubert

RECITAL 8 #Schubert-Zyklus

LUNES | 08/05/18 | 20:00h

MATTHIAS GOERNE BARÍTONO

MARKUS HINTERHÄUSER PIANO

Schwanengesang, de F. Schubert

RECITAL 9 #Schubert-Zyklus

LUNES | 25/06/18 | 20:00h

XAVIER SABATA CONTRATENOR*

ANNE LE BOZEC PIANO

Obras de F. Mompou, E. Granados, D. de Séverac, G.B. Perucchini, L. Berio, F. Schubert y E. Riadis

RECITAL 10

LUNES | 02/07/18 | 20:00h

HANNA-ELISABETH MÜLLER SOPRANO*

JULIANE RUF PIANO*

Obras de R. Schumann y R. Strauss

RECITAL 2

LUNES | 09/07/18 | 20:00h

ANNA CATERINA ANTONACCI SOPRANO

DONALD SULZEN PIANO

Obras de C. Debussy, N. Boulanger, O. Respighi, B. Britten, F. Poulenc e I. Albéniz

* 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), XXIV (17-18)
 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)
 Piotr Beczala, tenor XXIV (17-18)
 Teresa Berganza, mezzosoprano V (99-00)
 Gabriel Bermúdez, barítono XVIII (11-12)
 Barbara Bonney, soprano V (99-00), VII (01-02), IX (02-03), XI (04-05)
 Olga Borodina, mezzosoprano XV (08-09)
 Florian Boesch, barítono XVII (10-11), XIX (12-13), XXII (15-16)
 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), XXIV (17-18)
 David Daniels, contratenor XII (05-06), XX (13-14)
 Ingeborg Danz, contralto IX (02-03)
 John Daszak, tenor VIII (01-02)
 Danielle De Niese, soprano XXII (15-16)
 Joyce DiDonato, mezzosoprano XIII (06-07), XVI (09-10), XXII (15-16)
 Stella Doufexis, mezzosoprano XV (08-09)
 Christian Elsner, tenor XXII (15-16)
 María Espada, soprano XXII (15-16)
 Bernarda Fink, mezzosoprano XII (05-06), XVI (09-10)
 Gerald Finley, bajo-barítono XVI (09-10), XVIII (11-12)
 Juan Diego Flórez, tenor XI (04-05)
 Vivica Genaux, mezzosoprano XXI (14-15)
 Véronique Gens, soprano XX (13-14)
 Christian Gerhaher, barítono IX (02-03), XI (04-05), XII (05-06), XIV (07-08), XVI (09-10), XVIII (11-12), XX (13-14), XXI (14-15), XXII (15-16), XXIII (16-17)
 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), XXIII (16-17), XXIV (17-18)
 Elena Gragera, soprano XIX (12-13)
 Susan Graham, mezzosoprano X (03-04), XIV (07-08), XVIII (11-12)
 Monica Groop, mezzosoprano III (96-97)
 Werner Güra, tenor XV (08-09)
 Hakan Hagegard, barítono II (95-96)
 Ann Hallenberg, mezzosoprano XXIV (17-18)
 Thomas Hampson, barítono III (96-97), V (98-99), VII (00-01), XI (04-05)
 Barbara Hendricks, soprano II (95-96), IV (97-98), IX (02-03), XV (08-09)
 Dietrich Henschel, barítono VIII (01-02), IX (02-03), XII (05-06)
 Nancy Fabiola Herrera, mezzosoprano XVII (10-11)
 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 Kirchsclager, mezzosoprano VII (00-01), XI (04-05), XIV (07-08), XVII (10-11), XIX (12-13), XXIII (16-17)
 Sophie Koch, mezzosoprano XIII (06-07)
 Magdalena Kožená, mezzosoprano XIII (06-07)
 Marie-Nicole Lemieux, contralto XXI (14-15)
 Marjana Lipovšek, mezzosoprano V (98-99)
 Dame Felicity Lott, soprano II (95-96), III (96-97), IX (02-03), XI (04-05), XIII (06-07)
 Christopher Maltman, barítono XVI (09-10)
 Karita Mattila, soprano XXII (15-16)
 Sylvia McNair, soprano II (95-96)
 Bejun Mehta, contratenor XIII (06-07), XVII (10-11)
 Waltraud Meier, mezzosoprano X (03-04), XIV (07-08)
 Carlos Mena, contratenor XV (08-09), XXIII (16-17)
 María José Montiel, mezzosoprano XXI (14-15)
 Hanna-Elisabeth Müller, soprano XXIV (17-18)
 Hanno Müller-Brachmann, bajo-barítono XXII (15-16)
 Ann Murray, mezzosoprano II (95-96), III (96-97), VIII (01-02)
 Leo Nucci, barítono XX (13-14), XXIV (17-18)
 Christiane Oelze, soprano V (98-99)
 Anne Sofie von Otter, mezzosoprano II (95-96), VIII (01-02), XVI (09-10)
 Mark Padmore, tenor XIV (07-08), XVIII (11-12), XXIII (16-17)
 Miah Persson, soprano XXII (15-16)
 Mauro Peter, tenor XXIII (16-17)
 Marlis Petersen, soprano XV (08-09)
 Adrienne Pieczonka, soprano XXII (15-16)
 Luca Pisaroni, barítono XXIII (16-17)
 Ewa Podleś, contralto VIII (01-02), XI (04-05), XXII (15-16)
 Christoph Prégardien, tenor VI (99-00), IX (02-03)
 Hermann Prey, barítono I (94-95)
 Dame Margaret Price, soprano I (94-95)
 Thomas Quasthoff, bajo-barítono I (94-95), II (95-96), VII (00-01)
 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)
 Xavier Sabata, contratenor XXIV (17-18)
 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)
 Peter Schreier, tenor I (94-95)

(1994-95 / 2017-18) INTÉRPRETES, CICLOS Y TEMPORADAS

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), XXIII (16-17)
 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)
 Josef Breinl, 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), XXIII (16-17), XXIV (17-18)
 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), XXII (15-16), XXIII (16-17)
 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), XXIII (16-17)
 Michal Gees, VI (99-00), IX (02-03), XXIV (17-18)
 Albert Guinovart, I (94-95)
 Andreas Haefliger, V (98-99)
 Friedrich Haider, IV (97-98)
 Markus Hinterhäuser, XXIV (17-18)
 Hartmut Höll, XXII (15-16)
 Gerold Huber, IX (02-03), XI (04-05), XII (05-06), XIV (07-08), XVI (09-10), XVIII (11-12), XX (13-14), XXI (14-15), XXII (15-16), XXIII (16-17)
 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 Lange, XVIII (11-12)
 Anne Le Bozec, XXIV (17-18)
 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), XXIII (16-17)
 Jiří Pokorný, XI (04-05)
 Camillo Radicke, XV (08-09)
 Sophie Raynaud, XIII (06-07)
 Wolfram Rieger, I (94-95), III (96-97), V (98-99), VII (00-01), IX (02-03), XI (04-05), XVII (10-11)
 Juliane Ruf, XXIV (17-18)
 Vincenzo Scalerà, XI (04-05)
 Staffan Scheja, II (95-96), IV (97-98)
 Eric Schneider, II (95-96), III (96-01), VIII (01-02), IX (02-03), X (03-04), XIII (06-07), XV (08-09), XVIII (11-12)
 Jan Philip Schulze, XI (04-05), XVII (10-11), XX (13-14)
 Alexander Schmalcz, XVI (09-10), XIX (12-13), XXI (14-15), XXIII (16-17)
 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), XXIV (17-18)
 David Švec, XI (04-05)
 Melvyn Tan, VII (00-01)
 Craig Terry, XXII (15-16)
 James Vaughan, XXIV (17-18)
 Roger Vignoles, II (95-96), III (96-97), XIV (07-08), XV (08-09), XVI (09-10), XIX (12-13), XXI (14-15), XXIII (16-17)
 Marita Viitasalo, XVII (10-11)
 Alessandro Vitiello, X (03-04)
 Véronique Werkli, VIII (01-02)
 Mats Widlund, XXIV (17-18)
 Dmitri Yefimov, XV (08-09)
 Alejandro Zabala, XVI (09-10)
 Brian Zeger, IV (97-98), X (03-04), XXII (15-16)
 Justus Zeyen, I (94-95), II (95-96), VII (00-01)
 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

Ignacio Angulo Ranz
Gerente

Margarita Jiménez
Directora de Producción

Antonio López
Director Técnico

Antonio Fauró
Director del Coro

Raúl Asenjo
Asistente a la Dirección

Noelia Ortega
Coordinadora de Producción

Juan Marchán
Coordinador de Comunicación y Difusión

Jefe de Comunicación y Publicaciones
Luis Tomás Vargas

Coordinadora de Actividades Pedagógicas
Almudena Pedrero

Directora de Escenario
Mahor Galilea

Adjunto a la Dirección Técnica
Juan Lázaro Martín

Jefa de Abonos y Taquilla
María Rosa Martín

Jefe de Sala
José Luis Martín

Jefe de Mantenimiento
Damián Gómez

Audiovisuales
Manuel García Luz
Álvaro Sousa
Juan Vidau
Mirko Vidoz
Rosa María Escribano
Daniel Heras
Alejandro Arroyo

Ayudantes Técnicos
Mónica Pascual
José Manuel Martín
Ricardo Cerdeño

Antonio Conesa
Luis Fernández Franco
Raúl Rubio
Isabel Villagordo
María Pilar Amich
José L. Fidalgo

Caja
Antonio Contreras
Israel del Val

Caracterización
Diana Lazcano
Aminta Orrasco
Gemma Perucha
Begoña Serrano
Laura Vargas
Mónica Laparra

Centralita telefónica
Mary Cruz Álvarez
María Dolores Gómez

Climatización
Blanca Rodríguez

Electricidad
Eneko Álamo
Pedro Alcalde
Guillermo Alonso
Jesús Antón
Javier García
Raúl Cervantes
Alberto Delgado
José P. Gallego
Fernando García
Carlos Guerrero
Ángel Hernández
Rafael Fernández
Mirian Clavero
Pilar García-Ripoll
Cristina González
Carlos Carpintero
Pablo Sartorius
Tomás Charte
María José Pomar
María Leal

Gerencia
Nuria Fernández
María José Gómez
Rafaela Gómez
Alberto Luaces
Francisca Munuera
Manuel Rodríguez
Francisco Yesares
Sara Aranzana

Mantenimiento
Manuel A. Flores
Agustín Delgado

Maquinaria
Ulises Álvarez
Luis Caballero
Raquel Callaba

José Calvo
Francisco J. Fernández Melo
Óscar Gutiérrez
Sergio Gutiérrez
Ángel Herrera
Joaquín López
María Isabel Peinado
Carlos Pérez
Eduardo Santiago
Luisa Talavera
Antonio Vázquez
José A. Vázquez
José Veliz
Alberto Vicario
Antonio Walde
Palmira García
Carlos Goulard
Rubén Nogués
Eduardo Larrubia
Santiago Arribas
Santiago Sanz
Javier Álvarez
Eduardo Trinidad
Alfonso Jiménez
Francisco Javier Bueno

Peluquería
Esther Cárdbaba
Emilia García
María Ángeles Riego
Antonio Sánchez
María Carmen Rubio
Raquel Rodríguez
José A. Castillo
Moisés Echevarría

Prensa y Comunicación
Aída Pérez
Alicia Pérez

Producción
Manuel Balaguer
Eva Chiloeches
María Reina Manso
Isabel Rodado
Isabel Sánchez

Regiduría
Vanesa Arévalo
Gloria de Pedro
José Manuel García
Margarita Sánchez
África Rodríguez

Sala y otros servicios
Blanca Aranda
Antonio Arellano
Isabel Cabrero
Eleuterio Cebrián
Elena Félix
Eudoxia Fernández
Mónica García
Esperanza González
Daniel Huerta
María Gemma Iglesias
Julia Juan

Eduardo Lalama
Carlos Martín
Juan Carlos Martín
Javier Párraga
Pilar Sandín
M^a Carmen Sardiñas
Mónica Sastre
Francisco J. Sánchez

Sastrería
María Angeles de Eusebio
María del Carmen García
Isabel Gete
Roberto Martínez
Montserrat Navarro
Ana Pérez
Marina Gutiérrez
María Carmen Sánchez
Mónica Ramos
Teresa Morollón
Edurne Villace
María Reyes García

Secretaría de dirección
María José Hortonedá

Taquillas
Alejandro Ainoza
Gloria Jiménez

Utilería
David Bravo
Vicente Fernández
Francisco J. González
Pilar López
Francisco J. Martínez
Ángela Montero
Carlos Palomero
Juan Carlos Pérez
Jaime Gutiérrez
Alexia Pérez
Juanjo del Castillo
Ángel Barba

Coordinadora Musical
Celsa Tamayo

Pianistas
Lilian María Castillo
Ramón Grau
Juan Ignacio Martínez

Materiales musicales y Documentación
Lucía Izquierdo

Departamento musical
Victoria Vega

Secretaría Técnica del Coro
Guadalupe Gómez

Enfermería
Nieves Márquez

EQUIPO DEL CENTRO NACIONAL DE DIFUSIÓN MUSICAL (CNDM)

Director
Antonio Moral

Gerente
Lucía Ongil García

Adjunto a Dirección y Coordinador Artístico
Francisco Lorenzo Fraile de Manterola

Asistente de Dirección
Esther Abad Blasco

Directora de Producción
Charo López de la Cruz

Directora de Comunicación
Gema Parra Píriz

Proyecto Pedagógico y Asistente de Producción
Patricia Rodríguez Alonso

Asistente de Comunicación y de Producción
Isabel Imaz Vargas

Publicaciones y Asistente de Producción
Celia Lumberras Díaz

Relaciones Institucionales
Juan Manuel Ruiz García

Relaciones Externas y Protocolo
Consuelo Martínez Serrano

Administración
Olga Tena Alagón
Patricia Gallego Gómez
Cristina Rodríguez Martín



Coordinación editorial: Víctor Pagán
Sobretitulado: Antonio León, Jesús Aparicio (edición y sincronización),
Víctor Pagán (coordinación)
Foto de la cubierta: © Pilar Perea y Jesús Perea
Impresión: Imprenta Nacional del Boletín Oficial del Estado
NIP0: 035-18-012-8
D.L.: M-164-2018



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 DE LA COMEDIA (CNTC)

Príncipe, 14 - 28012 Madrid
Teléf. (34) 915 327 927 - 915 282 819

TEATRO MARÍA GUERRERO (CDN)

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

TEATRO VALLE-INCLÁN (CDN)

Plaza de Lavapiés, s/n - 28012 Madrid
Teléf: (34) 915 058 801 - 915 058 800

VENTA TELEFÓNICA, INTERNET

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

TEATRO DE LA ZARZUELA

PRÓXIMAS ACTIVIDADES

Marzo - Abril 2018

DOMINGO, 11 de MARZO. 18:00h

Elīna Garanča en concierto

Elīna GARANČA MEZZOSOPRANO

Karel Mark CHICHON DIRECTOR

CON LA COLABORACIÓN ESPECIAL DE:

Andeka GORROTXATEGI TENOR

MARTES, 13 de MARZO. 20:00h

NOTAS DEL AMBIGÚ

A Joaquín Rodrigo

Ruth INIESTA SOPRANO

Rubén FERNÁNDEZ AGUIRRE PIANO

LUNES, 2 de ABRIL. 19:30h

CICLO DE CONFERENCIAS

Policías y ladrones

Germán GAN QUESADA

Del 5 al 11 de ABRIL. 20:00h (DOMINGO 18:00h)

CICLO DE CONFERENCIAS

Policías y ladrones

Tomás MARCO

VIERNES, 6 de ABRIL. 18:00h

Descubriendo a Padilla

María José MONTIEL SOPRANO

Rubén FERNÁNDEZ AGUIRRE PIANO

LUNES, 9 de ABRIL. 20:00h

XXIV CICLO DE LIED - RECITAL VI

Ana Lucía RICHTER SOPRANO

Michael GEES PIANO



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