

The background of the poster is an abstract composition of horizontal bands in shades of green, yellow, and grey. A large, dark shadow of a piano is cast across the middle of the image, adding a sense of depth and context to the musical theme.

Teatro de la Zarzuela
Centro Nacional de Difusión Musical

JOHAN
REUTER bajo-barítono

JAN PHILIP
SCHULZE piano

XX CICLO DE LIED

RECITAL VI

TEATRO DE LA ZARZUELA | MARTES 15/04/14 20:00h

20 años
1994-2014

Centro
Nacional
de Difusión
Musical

13
14

CONTRAPUNTO DE VERANO

AUDITORIO NACIONAL DE MÚSICA

Sala de Cámara

DEL 29/05/14 AL 01/07/14 20:00h

MADRID

CUARTETO QUIROGA

AITOR HEVIA violín | CIBRÁN SIERRA violín | JOSEP PUCHADES viola | HELENA POGGIO violonchelo

6 CUARTETOS OP. 20 DE FRANZ JOSEPH HAYDN

6 CUARTETOS "DEDICADOS A HAYDN" DE WOLFGANG AMADEUS MOZART

INTEGRAL DE CUARTETOS DE CUERDA DE GYÖRGY KURTÁG

CONCIERTO 1 | JUEVES 29/05/14

FRANZ JOSEPH HAYDN (1732-1809)

Cuarteto n° 28 en mi bemol mayor,
op. 20, n° 1, Hob. III:31 (1772)

GYÖRGY KURTÁG (1926)

Cuarteto, op. 1 (1959)

Obra encargo del CNDM y de la
Fundación BBVA (2014) *+

WOLFGANG AMADEUS MOZART
(1756-1791)

Cuarteto n° 16 en mi bemol mayor,
KV 428 (1784)

CONCIERTO 2 | JUEVES 05/06/14

F. J. HAYDN

Cuarteto n° 25 en do mayor, op. 20,
n° 2, Hob. III:32 (1772)

G. KURTÁG

Hommage a Mihály András,
12 microludes, op. 13 (1977/78)

W. A. MOZART

Cuarteto n° 14 en sol mayor
"de la primavera", KV 387 (1782)

CONCIERTO 3 | JUEVES 12/06/14

F. J. HAYDN

Cuarteto n° 26 en sol menor, op. 20,
n° 3, Hob. III:33 (1772)

G. KURTÁG

6 moments musicaux, op. 44 (2005)

W. A. MOZART

Cuarteto n° 19 en do mayor
"de las disonancias", KV 465 (1785)

CONCIERTO 4 | JUEVES 19/06/14

F. J. HAYDN

Cuarteto n° 27 en re mayor, op. 20,
n° 4, Hob. III:34 (1772)

G. KURTÁG

Aus der ferne III (1991)

Aus der ferne V (1999)

SECRETA: *Funeral music*
in memoriam László Dobszay** (2011)

W. A. MOZART

Cuarteto n° 18 en la mayor,
KV 464 (1784)

CONCIERTO 5 | JUEVES 26/06/14

F. J. HAYDN

Cuarteto n° 23 en fa menor, op. 20, n° 5,
Hob. III:35 (1772)

G. KURTÁG

*Hommage à Jacob Obrecht*** (2004/05)

Arioso. Hommage à Walter Levin 85,
in *Alban Bergs Manier*** (2009)

W. A. MOZART

Cuarteto n° 15 en re menor, KV 421 (1783)

CONCIERTO 6 | MARTES 01/07/14

F. J. HAYDN

Cuarteto n° 24 en la mayor, op. 20, n° 6,
Hob. III:36 (1772)

G. KURTÁG

Officium breve in memoriam Andree
Szervánszky, op. 28 (1998/99)

W. A. MOZART

Cuarteto n° 17 en si bemol mayor
"de la caza", KV 458 (1783/84)

ABONOS (hasta el 26 de abril)

de 38,40€ a 72€

ENTRADAS

Público general: 8€ a 15€

Jóvenes Último Minuto (< 26 años): 3,20€ a 6€

PUNTOS DE VENTA

Taquillas del Auditorio Nacional de Música
y teatros del INAEM

www.entradasinnaem.es | 902 22 49 49

www.cndm.mcu.es



Fundación BBVA



MINISTERIO
DE EDUCACIÓN, CULTURA
Y DEPORTE

inaem

INSTITUTO NACIONAL
DE LAS ARTES ESCÉNICAS
Y DE LA MÚSICA

Centro
Nacional
de Difusión
Musical

CNDM

**JOHAN
REUTER** bajo-barítono*

**JAN PHILIP
SCHULZE** piano

* Presentación en el Ciclo de Lied

XX CICLO DE LIED

RECITAL VI

TEATRO DE LA ZARZUELA | MARTES 15/04/14 20:00h

20 años
1994-2014

PROGRAMMA

PRIMERA PARTE

ROBERT SCHUMANN (1810-1856)

Die beiden Grenadiere, op. 49, n.º 1 (1840)

GUSTAV MAHLER (1860-1911)

Der Tamboursg'sell

(*Des Knaben Wunderhorn*) (1901)

R. SCHUMANN

Fünf Lieder, op. 40 (1840)

1. Märzveilchen
2. Muttertraum
3. Der Soldat
4. Der Spielmann
5. Verratene Liebe

G. MAHLER

Aus! Aus! (1887-1901)

Scheiden und meiden (1890)

Nicht wiedersehen (1887-1901)

Revelge (1899)

SEGUNDA PARTE

JEAN SIBELIUS [1865-1957]

Våren flyktar hastigt (1891)

[7 Sånger, op. 13, n.º 4]

Im Feld ein Mädchen singt (1906)

[6 Sånger, op. 50, n.º 3]

Fågellek (1891)

[7 Sånger, op. 17, n.º 3]

Romeo (1910)

[8 Sånger, op. 61, n.º 4]

Der Span auf den Wellen (1898)

[7 Sånger, op. 17, n.º 7]

Till Frigga (1892)

[7 Sånger, op. 13, n.º 6]

RICHARD STRAUSS [1864-1949]

Ach weh mir unglückhaftem Mann (1887-8)

[Schlichte Weisen, op. 21, n.º 4]

Nichts (1885)

[Acht Gedichte aus «Letzte Blätter» von Hermann von Gilm, op. 10, n.º 2]

Nachtgang (1895)

[Drei Lieder nach Gedichten von Otto Julius Bierbaum, op. 29, n.º 3]

Im Spätboot (1903-1906)

[6 Lieder, op. 56, n.º 3]

Heimliche Aufforderung (1894)

[4 Lieder, op. 27, n.º 2]

DURACIÓN APROXIMADA

Primera parte: 40 minutos

Descanso de 20 minutos

Segunda parte: 35 minutos

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

OTRAS VOCES... OTRAS MIRADAS

ISABEL GARCÍA ADÁNEZ

DE LA VIDA DEL SOLDADO

El claro hilo conductor de la primera parte del recital de esta noche es una temática muy particular, la del soldado, que además vemos representada por un evidente marco de *dos lieder* realmente rompedores en muchos aspectos: *Los dos granaderos* de Schumann, sobre el *te to* homónimo de Heinrich Heine, y el *Toque de diana* de Mahler, cuyo *te to* de origen popular anónimo está tomado de la colección de canciones tradicionales alemanas *Des naben Wunderhorn* (*El cuerno maravilloso del muchacho*), recopilada por Achim von Arnim y Clemens Brentano entre 1805 y 1808.

La relación de Schumann con la poesía de Heine es muy estrecha y va mucho más allá del ciclo *Dichterliebe* (*Amor de poeta*), pues son muy numerosos los *te tos* a los que pone música, además de compartir con él una forma muy especial de ironía, un elemento de humor de un humor bastante negro que, eso sí, es más evidente y se capta con más facilidad en el poeta que en el compositor, cuyas obras a menudo se han interpretado ignorando ciertos rasgos irónicos de su lenguaje.

Los dos granaderos del segundo volumen de las *Romanzas y baladas* es uno de estos ejemplos en que el *e trañamiento* es muy obvio y resulta, en primer lugar, del tono en parte *e ageradamente e altado* del *te to*, con la repetición mecánica al final de cada estrofa, en parte, de giros demasiado coloquiales para el contenido que se recoge: la derrota de Francia y la inminente muerte de uno de los dos soldados; en segundo, de la diferencia en el tono del *te to* con respecto a la música. Si al abatimiento de los soldados al enterarse del trágico destino de su patria le corresponde una música de marcha fúnebre cada vez más lánguida, justo hacia la parte en que va a morir el compañero empieza a animarse. Pasados los momentos más dramáticos en que el piano casi calla con la mención del hijo y la mujer del soldado que morirán de hambre sin el segundo compañero, el acompañamiento va volviéndose cada vez más ligero y rítmico, con entusiasmados arpeggios, en las estrofas sobre los preparativos dentro de la tumba para culminar en una pomposa y reiterada cita de *La marsellesa*

en las dos últimas estrofas, donde el muerto sueña con levantarse de la tumba para proteger a su Emperador. Por si todo ello resultaba poco sospechoso, un postludio cromático, etéreo y onírico, lo relativiza todo bajo una luz irreal.

Los *lieder* sobre soldados en la música de Mahler son tantos que se ha especulado mucho sobre las causas de esta constante. Sin duda, éstas no se limitan a cuestiones biográficas, por más que la música militar estuviera muy presente durante su infancia en Iglau, donde estaba instalado uno de los múltiples cuarteles de la guarnición del Ejército real e imperial (königlich-kaiserlich o, abreviado, k.k. iniciales de las que surge la célebre Kakania de la novela de Robert Musil). A pesar de esto, ninguna guerra ni acontecimiento militar tuvieron consecuencias directas o indirectas en la infancia de Mahler, ni siquiera tuvo que prestar el servicio militar y murió años antes de la Primera Guerra Mundial.

Su soldado tiene mucho más sentido entendido en clave simbólica como el hombre del mundo moderno que, privado de características individuales bajo el omnipresente uniforme y privado de toda capacidad de desear y decidir como individuo porque tiene que someterse a la disciplina y las órdenes de una instancia superior, lucha en una batalla perdida desde el principio: la batalla contra la muerte que, más o menos violenta, es su destino último y tan absurdo como la existencia. Como no podría ser de otra forma, el trayecto hasta llegar a la última estación es una gran farsa grotesca... aunque, en el mejor de los casos, puede llevar música, que será de banda de metales e inevitablemente sonará a marcha circense.

Sin necesidad de llegar a interpretaciones tan radicales, no cabe duda de que el soldado no es libre de decidir su destino y siempre tiene que separarse de sus seres queridos para marchar adonde le manden sus superiores y ya eso es sobradamente triste. Lejos de la visión un tanto trivializada y aventurera de la guerra a través de jóvenes valientes y apuestos que se despiden de sus enamoradas llenos de orgullo que se desprende de algunos poemas populares y también de algunos *lieder*, en ninguno de los de esta noche encontramos nada parecido, ni siquiera en los más ligeros, como el rítmico *No No o Despedirse y partir*, en el que predomina el carácter triunfal y se imita la cabalgada de los caballos. Como tampoco hay ni un ápice del arrojo juvenil propio de los soldados de acción en *El soldado* de Schumann, justo el número central de los *Cinco canciones, op. 49*, una marcha fúnebre con imitación del redoble del tambor, el único elemento rítmico de una pieza con constantes modulaciones y un final casi como un recitativo.

En *El oficial tamborilero* se aprecia fácilmente que la ligereza en el tono del texto no termina de casar con la música, de una languidez y un patetismo muy marcados. Más que el lamento de un condenado, la pieza se antoja la caricatura del lamento de un condenado, y casi la única parte que corresponde al estado de ánimo de un momento similar es la melancólica parte instrumental que sigue a la tercera estrofa y, que, como sucede justo antes en el *lied* de Schumann, nos distancia de la parte con voz y acompañamiento y hace cambiar nuestro enfoque de la pieza en su conjunto. El estremecimiento de esta visión de lo militar como gran danza macabra, el *Toque de diana* recibe del propio Mahler la etiqueta de *Humoreske*. En la versión para voz y piano se pierde de forma inevitable parte del juego tímbrico que torna tan siniestro el humor de esta balada, pero aún así se percibe el contraste entre las primeras estrofas, donde los instrumentos que acompañan a los soldados, aún vivos, son metales que suenan como si los tocara un grupo de borrachos, en contraste con las maderas secas que

recrean el sonido de los huesos de los esqueletos cuando el ejército de muertos regresa y se alinea frente a la ventana de la joven.

Dentro de la trayectoria compositiva de Mahler, el *lied* desempeña un papel esencial, y el tratamiento de texto y de la música que en él puede observarse no es esencialmente distinto en las grandes obras para orquesta en cuanto a sus intenciones y rasgos de estilo. Además, hay lazos muy estrechos entre ciertos *lieder* y las Sinfonías (por ejemplo, *El sermón de San Antonio a los peces* es la base del Scherzo de la *Segunda Sinfonía*, La vida terrenal, del movimiento central de la *Décima*...), como en general abundan las citas melódicas, rítmicas o textuales de unas obras en otras. Son habituales también los elementos irónicos y los claros recursos de distanciamiento, como serían también los tonales triunfales de las sinfonías, que siempre resultan un tanto falsos después de movimientos de una melancolía profunda. Y es habitual lo que podríamos llamar un aire circense, macabramente festivo y burlescamente trágico. En suma, la obra de Mahler es una imponente recreación de lo grotesco, un síntoma de la crisis de la Modernidad y del profundo trauma del siglo XX, cuyo más claro reflejo se dará después en el arte de las décadas siguientes, sobre todo en el Expresionismo.

AIRES DEL NORTE

La gran importancia que también tiene para Sibelius el *lied*, a menudo inspirador de otras obras de mayores dimensiones, se demuestra muy bien en el hecho de que, de la poquísima música que compuso en sus últimos treinta años prácticamente dejó de crear en 1927, la última pieza de todas es el arreglo para orquesta de uno: *Saavuthan, yö* (*Ven, muerte*), op. 102, n.º 1.

Sus más de cien *lieder* están agrupados en ocho grandes volúmenes, aunque no en forma de ciclos ni de colecciones estructuradas, sino que fueron concebidos como piezas sueltas o en muy pequeños grupos. Tampoco estos volúmenes son demasiado unitarios en términos estilísticos, pues sus fuentes de inspiración son muy variadas, abarcan desde los modelos alemanes más clásicos, como Schubert, como la tradición de romanzas nórdicas, y también es frecuente que se mezclen varios idiomas: por ejemplo, en el *pus* 1. Por otra parte, son muy pocas las colecciones basadas íntegramente en textos de un mismo poeta: sólo podemos contar entre ellas los *pus* 2 y 9 sobre poemas de Johan Ludvig Runeberg, el gran poeta nacional finlandés y el *pus* 3 sobre textos de Ernst Josephson.

Del mismo modo que el alemán alcanza su prestigio como lengua literaria gracias a la lírica que se difunde a través del *lied*, la poesía nórdica encuentra un notable apoyo en Sibelius, gracias a la unión con la música... Curiosamente, la así llamada poesía nacional finlandesa está escrita casi toda en sueco, la lengua materna de Sibelius, como de la mayoría de finlandeses de clase más o menos acomodada y con estudios.

Aunque Sibelius es un gran conocedor de la tradición musical alemana, se formó en Berlín y Viena y en muchas ocasiones sigue el estilo compositivo de Schubert a la manera más ortodoxa, tan sólo ocho de sus *lieder* ponen música a textos en alemán que, por otro lado, no son textos de los clásicos (Goethe, Möller, Rückert, Heine, etc.) sino de poetas contemporáneos como, por ejemplo, Richard Dehmel, representante del Impresionismo. Seis de estos *lieder* forman por sí mismos un único *pus*, el 4, del

cual escucharemos hoy el melancólico *Im Feld ein Mädchen singt*, sobre el texto de la poeta y periodista alemana Margarete Susman, una pieza de carácter muy lírico, casi como un recitativo con un acompañamiento cromático pero siempre discreto y carente de ornamentos. Los otros dos componen, junto con dos poemas en sueco y dos en finlandés, el *opus*, todo un ejemplo de heterogeneidad o tal vez de lo contrario: de una concepción igualitaria de todas las lenguas, considerando que todas ellas poseen un mismo potencial poético con independencia de la consideración cultural de que gocen en cada momento y lugar.

Sean cuales sean sus fuentes de inspiración, el estilo de Sibelius persigue una forma de belleza que, valga el estereotipo, podríamos llamar muy nórdica. Es un estilo austero y poco amante de la sofisticación innecesaria, a veces hasta seco. Ahora bien, el hecho de no ser un compositor rupturista no está reñido con tener un espíritu innovador. En su particular uso del cromatismo en las líneas melódicas y en la particular importancia que concede al tratamiento de los motivos como células cruciales para la creación del conjunto, busca ampliar la tonalidad como otros compositores contemporáneos, pero huye de las modas y no espera crear nuevos dogmas ni nuevos sistemas menos aún basados en sistemas atonales o en algún tipo de gramática musical de nueva creación.

Romeo se asemeja, en efecto, a un recitativo de ópera y evoca el estilo de *lied* aún anterior al que se consolida con Schubert justo el tipo de *lied* que le gustaba a Goethe, en el que la declamación ocupa el primer plano mientras que el piano simplemente apoya discretamente los momentos de mayor dramatismo y casi guarda silencio ante la fuerza del soneto.

La prosodia del texto, de nuevo recitado sin ornamentos ni artificios, determina también el acompañamiento de un *lied* estrófico y de melodía cromática como es Rauda huye la primavera, que recrea uno de los tópicos de la poesía de todas las épocas: la asociación de la naturaleza y sus estaciones con la vida del hombre. Así, también la simbología del poema define el ritmo del acompañamiento, que en *Madera a la deriva* imita el vaivén de la barca (como *En la última barca* de Strauss un poco más adelante), imitación que responde al recurso conocido con el término alemán de *Tonmalerei* o pintura con sonidos, a través de la música, que es la esencia del *lied* desde sus inicios. Otro ejemplo paradigmático de imitación de estados de ánimo a través de melodía y acompañamiento (o *Stimmungsmalerei*) es, sin duda *A Frigga*, donde el acompañamiento cambia radicalmente de carácter, textura y volumen y literalmente explota en el momento en que habla de la locura, en la cuarta estrofa, para luego dar paso a una textura muy distinta, ligera y aguda, transcurrida y etérea, al hablar del ángel sonriente en la que sigue, y terminar con un fuerte latido del piano que imita el latido del corazón en la estrofa final. Y al escuchar la melodía sin aristas y los arpeggios muy ágiles y agudos pero siempre en piano de *Canto de los pájaros*, imaginamos el delicado canto de las aves... que evidentemente son aves del norte, envueltas en una luz muy blanca y de una delicadeza como la de los cristales de nieve. Así debe de sonar la primavera en las proximidades del Círculo Polar.

EN EL PRINCIPIO ERA EL VERBO

El verbo, la palabra poética, es también para Richard Strauss la semilla de la que surge el *lied*. A pesar de las semejanzas que muestra con Mahler desde muchos otros puntos de vista, en sus canciones encontramos una fusión del piano y la línea del canto e intentos de contradicciones en cuanto al carácter de cada parte y, por supuesto, sin el elemento grotesco tan típico de las piezas sobre *El cuerno maravilloso del muchacho* del austríaco. Además, mientras que el propio Mahler reconocía cambiar los textos a su gusto, esculpirlos al servicio de la música y del mensaje que con ella quería transmitir, Strauss no suele variar ni una sola palabra de los poemas y parte de ellos como base, nunca al contrario. Lo que ambos tienen en común es el gusto por poetas contemporáneos de alta calidad (Dehmel, Mackay, Liliencron, Bierbaum, Dahn...), no tanto por los clásicos (Strauss, por ejemplo, sólo se inspira en Goethe en sus últimos *lieder*, aunque de algún modo todos los compositores miran hacia Goethe en sus etapas iniciales) y, por supuesto, jamás por poetas menores, como sí hacen Schubert o Schumann en la etapa central de la historia del *lied*.

Entre los *lieder* de Strauss que escuchamos hoy, se encuentran las obras más ligeras y divertidas de la velada, como *Ay, desdichado de mí*, una obra de juventud, donde a pesar del marco más dramático del cantor que se lamenta de su pobreza, el tono es alegre, la textura ligera y la música de corte popular imita elementos pintorescos del teatro como el alegre trotecillo de los caballos o el golpe de la fusta, poniendo notas de color al diálogo entre dos jóvenes enamorados. Diálogo imaginado, eso sí, que no ha de cumplirse en la realidad.

Obra de juventud es también *Nada*, una pieza llena de luz y de sol, como evoca el texto, de ritmo marcado y regular que se precipitan y estallan en el *accelerando* final para proclamar lo limitado de nuestro conocimiento. No sabemos nada, mensaje que, sin embargo, no resulta traumático sino que ilumina el misterio del conocimiento. Tampoco el hecho de viajar en la última barca resulta traumático en este *lied*, un viaje agradable en el que nos mecemos con el agua, con un acompañamiento sereno que imita la melodía de la voz y recrea un momento dulce. En comparación con el resto de *lieder*, ninguno de los que componen la selección de Strauss resulta en este sentido amargo ni oscuro. El *Paseo nocturno* parece un aria serena y nos invaden el deseo y la expectación de la invitación secreta a encontrarse con la noche, con su piano agitado, muy arpegiado y denso, perfectamente equilibrado con el canto... Y eso sí, con un postludio que, curiosamente, hace que la pieza suene más a Schumann que las de éste.

Puede resultar muy sugerente para cerrar la velada volver a Schumann justo ahora, y no sólo en abstracto sino concretamente a las *Cinco canciones*, op. 39, sobre textos de Hans Christian Andersen traducidos por Adelbert von Chamisso, que a su vez nos hacen volver la mirada hacia el norte y acercarnos un poco a Sibelius. Para recrear esta atmósfera de cuento maravilloso, aunque todas estas canciones son narrativas y entrarían dentro de la categoría de la balada, apenas se asientan en ellas ni la tonalidad ni ningún patrón rítmico definido, dado el especial uso de apoyaturas y floreos, rítmicos y armónicos, así como de unas líneas melódicas muy cromáticas, un tanto erráticas y con síncopas que huyen de caer en tiempos fuertes (como es el caso de *El sueño de la madre*, donde, además, el piano casi se limita a la mano derecha).

Pero a pesar de ser cuentos, todos ellos a excepción del *Amor delatado*, que es un típico *lied* de amor sin mayores complicaciones y en realidad no es un texto de An-

dersen sino del propio Chamisso] contienen un fuerte componente de amargura... o tal vez precisamente por ser como los cuentos de Andersen, en los que siempre domina lo trágico. Aparte del *lied* del soldado, *El músico* recrea el tema de la obsesión y de la locura mediante un ostinato al más puro estilo del bajo barroco en la mano izquierda, y el final puede entenderse en clave universal: Yo mismo soy un pobre músico... el oyente, todo el mundo es eso y poco más. Todo el mundo está e puesto a la locura o al absurdo... El poeta lo dice y el compositor lo subraya rompiendo la estructura del resto de la pieza y añadiendo uno de sus postludios. Y aquí volvemos, en un ostinato temático, a la visión del ser humano como comparsa de una existencia que es puro teatro, la que reflejan los elementos grotescos que caracterizan el Romanticismo alemán tanto como la temática amorosa o los ambientes de cuento y que, sin duda, se pueden hacer extensivos a todo el arte moderno.

También estos paisajes se pintan en el *lied*, y en el recital esta noche, en el que se abre mucho la mirada sobre lo que pudiera considerarse típico del género son muchas más las imágenes de esta índole que las de bosques frondosos poblados por los ruiseñores mejor adornados y transitados por jóvenes que cantan a su amor, gozoso o desdichado. Y es justo en esta variedad de luces la que hace del *lied* algo más que un género típico: hacen del *lied* un gran museo de pintura de infinitos estilos y tonalidades que nos permite infinitas y siempre nuevas miradas.



PRIMERA PARTE

ROBERT SCHUMANN

DIE BEIDEN GRENADIERE

Texto de Heinrich Heine (1797-1856)

Nach Frankreich zogen zwei Grenadier',
Die waren in Rußland gefangen.
Und als sie kamen ins deutsche Quartier,
Sie ließen die Köpfe hangen.

Da hörten sie beide die traurige Mär:
Daß Frankreich verloren gegangen,
Besiegt und geschlagen das tapfere Heer
Und der Kaiser, der Kaiser gefangen.

Da weinten zusammen die Grenadier
Wohl ob der kläglichen Kunde.
Der eine sprach: »Wie weh wird mir,
Wie brennt meine alte Wunde!«

Der andre sprach: »Das Lied ist aus,
Auch ich möcht mit dir sterben,
Doch hab ich Weib und Kind zu Haus,
Die ohne mich verderben.«

»Was scheert mich Weib, was scheert mich Kind,
Ich trage weit besser Verlangen;
Laß sie betteln gehn, wenn sie hungrig sind –
Mein Kaiser, mein Kaiser gefangen!

Gewähr mir, Bruder, eine Bitt':
Wenn ich jetzt sterben werde,
So nimm meine Leiche nach Frankreich mit,
Begrab' mich in Frankreichs Erde.

Das Ehrenkreuz am roten Band
Sollst du aufs Herz mir legen;
Die Flinte gib mir in die Hand,
Und gürt' mir um den Degen.

So will ich liegen und horchen still,
Wie eine Schildwach, im Grabe,
Bis einst ich höre Kanonengebrüll,
Und wiehernder Rosse Getrabe.

Dann reitet mein Kaiser wohl über mein Grab,
Viel Schwerter klirren und blitzen;
Dann steig ich gewaffnet hervor aus dem Grab –
Den Kaiser, den Kaiser zu schützen!«

LOS DOS GRANADEROS

Traducción de Isabel García Adánez

Hacia Francia marcharon dos granaderos,
que habían sido presos en Rusia.
Y cuando llegaron al cuartel alemán,
se sintieron descorazonados.

Allí escucharon ambos la triste nueva
se que Francia estaba perdida,
derrotadas y abatidas las valientes tropas
y el Emperador, el Emperador cautivo.

Se echaron a llorar juntos los dos granaderos
al escuchar tan funesta noticia.
El uno dijo: «¡Qué profundo dolor siento,
cómo arde mi vieja herida!»

El otro dijo: «Se acabó el cantar,
yo también quisiera fallecer contigo,
pero tengo mujer e hijo en casa,
y sin mí morirían de hambre.»

«¡Qué me importa la mujer, qué me importa el hijo!
Yo sufro una angustia mucho más elevada.
Que pidan limosna cuando tengan hambre.
¡Mi Emperador, mi Emperador cautivo!

Concédeme, hermano, lo que te pido:
si muero ahora,
lleva mi cuerpo a Francia,
dame sepultura en tierra francesa.

La Cruz de Honor con su cinta roja
colocarás sobre mi corazón;
me pondrás el fusil en la mano
y en el cinturón la espada.

Así yaceré, manteniéndome alerta
como un guardián, en mi tumba,
por si algún día escucho el fragor de los cañones,
y el trotar de caballos relinchantes.

Entonces cabalgará mi Emperador sobre mi tumba,
entre múltiples espadas que chocan y relucen;
y yo me levantaré armado de la tumba
para proteger al Emperador, al Emperador.»

GUSTAV MAHLER

DER TAMBOURSG'SELL

Recopilación realizada por Achim von Arnim (1781-1831) y Clemens Brentano (1788-1842)

Ich armer Tamboursg'sell,
Man führt mich aus dem Gwölb,
Wär ich ein Tambour blieben,
Dürft ich nicht gefangen liegen.

O Galgen, du hohes Haus,
Du siehst so furchtbar aus,
Ich schau dich nicht mehr an,
Weil i weiß, daß i gehör dran.

Wenn Soldaten vorbeimarschieren,
Bei mir nicht einquartieren.
Wenn sie fragen, wer i g'wesen bin:
Tambour von der Leibkompanie.

Gute Nacht, ihr Marmelstein,
Ihr Berg und Hügelein.
Gute Nacht, ihr Offizier,
Korporal und Musketier.

Gute Nacht!
Ihr Offizier, Korporal und Grenadier!
Ich schrei mit lauter Stimm,
Von euch ich Urlaub nimm.
Gute Nacht!

EL OFICIAL TAMBORILERO

Traducción de Isabel García Adánez

Pobre de mí, oficial tamborilero,
me sacan de la mazmorra,
de haber sido un simple tambor,
no habría de verme preso.

¡Ay, horca, elevada casa!
¡Qué terrible aspecto tienes!
Voy a dejar de mirarte,
pues sé que va a ser mi turno.

Si pasan soldados desfilando,
no los encierren conmigo.
Si preguntan, quién fui yo:
tambor de la Primera Compañía.

Buenas noches, mármoles,
montañitas y colinas.
Buenas noches, oficiales,
cabos y mosqueteros.

¡Buenas noches!
¡Oficiales, cabos y granaderos!
Con voz bien fuerte os lo digo,
de vosotros me despido.
¡Buenas noches!

ROBERT SCHUMANN

FÜNF LIEDER

Textos de Hans Christian Andersen (1805-1875),
adaptados al alemán por Adelbert von Chamisso (1781-1838)

1. Märzveilchen

Der Himmel wölbt sich rein und blau,
Der Reif stellt Blumen aus zur Schau.
Am Fenster prangt ein flimmernder Flor.
Ein Jüngling steht, ihn betrachtend, davor.

Und hinter den Blumen blühet noch gar
Ein blaues, ein lächelndes Augenpaar.
Märzveilchen, wie jener noch keine gesehn!
Der Reif wird angehaucht zergehn.

Eisblumen fangen zu schmelzen an,
Und Gott sei gnädig dem jungen Mann!

2. Muttertraum

Die Mutter betet herzlich und schaut
Entzückt auf den schlummernden Kleinen.
Er ruht in der Wiege so sanft, so traut.
Ein Engel muß er ihr scheinen.

Sie küßt ihn und herzt ihn, sie hält sich kaum,
Vergessen der irdischen Schmerzen;
Es schweift in die Zukunft ihr Hoffnungsraum;
So träumen Mütter im Herzen.

Der Räuber indes mit der Sippschaft sein
Kreischt draußen am Fenster die Weise:
Dein Engel, dein Engel wird unser sein!
Der Räuber dient uns zur Speise!

3. Der Soldat

Es geht bei gedämpfter Trommel Klang;
Wie weit noch die Stätte! der Weg wie lang!
O wär er zur Ruh und alles vorbei!
Ich glaub', es bricht mir das Herz entzwei!

Ich hab' in der Welt nur ihn geliebt,
Nur ihn, dem jetzt man den Tod doch gibt!
Bei klingendem Spiele wird paradiert;
Dazu bin auch ich kommandiert.

Nun schaut er auf zum letzten Mal
In Gottes Sonne freudigen Strahl;
Nun binden sie ihm die Augen zu –
Dir schenke Gott die ewige Ruh!

Es haben dann Neun wohl angelegt;
Acht Kugeln haben vorbeigefegt.
Sie zittern alle vor Jammer und Schmerz –
Ich aber, ich traf ihn mitten in das Herz.

CINCO CANCIONES

Traducciones de Isabel García Adánez

1. Violetas de marzo

El cielo forma una cúpula límpida y azul,
la escarcha hace lucir las flores.
En la ventana se ve un ramo espectacular.
Y un joven se detiene a contemplarlo.

Y detrás de las flores florecen además
dos ojos azules y sonrientes.
Violetas de mayo, como el joven jamás viera.
La escarcha se derretirá con el aliento.

Los cristales de nieve comienzan a deshacerse,
¡y Dios tenga piedad con el joven muchacho!

2. El sueño de la madre

La madre reza devota y contempla
extasiada a su pequeño dormido.
Descansa en la cuna tan dulce, tan confiado.
Debe de parecerle un ángel.

Ella lo besa y lo abraza, apenas se contiene,
olvidando las penas terrenales:
su sueño de esperanza vuela hacia el futuro;
así sueñan las madres en lo hondo del corazón.

El cuervo, entre tanto, con su prole
grazna este cantar desde la ventana:
¡tu ángel, tu ángel será nuestro!
¡Ese ladrón será nuestra comida!

3. El soldado

Lo acompaña el sonido de un tambor debilitado;
¡qué lejos aún el campamento! ¡Qué largo el camino!
¡Ojalá descansara él ya y todo hubiera pasado!
Creo que se me parte el corazón.

No lo amé más que a él en este mundo,
sólo a él, a quien ahora se da la muerte.
Al son de la música hay que desfilar;
también yo he recibido órdenes para ello.

Ahora levanta la vista por última vez
hacia los alegres rayos del sol divino;
ahora le vendan los ojos.
¡Dios le conceda el descanso eterno!

Nueve han debido de cargar;
ocho balas han errado su blanco.
Tiemblan todos de angustia y de dolor.
Yo, en cambio, le di en pleno corazón.

4. Der Spielmann

Im Städtchen gibt es des Jubels viel,
Da halten sie Hochzeit mit Tanz und mit Spiel.
Dem Fröhlichen blinket der Wein so rot,
Die Braut nur gleicht dem getünchten Tod.

Ja tot für den, den nicht sie vergift,
Der doch beim Fest nicht Bräutigam ist:
Da steht er inmitten der Gäste im Krug,
Und streicht die Geige lustig genug.

Er streicht die Geige, sein Haar ergraut,
Es springen die Saiten gellend und laut,
Er drückt sie ans Herz und achtet es nicht,
Ob auch sie in tausend Stücken zerbricht.

Es ist gar grausig, wenn einer so stirbt,
Wenn jung sein Herz um Freude noch wirbt.
Ich mag und will nicht länger es sehn!
Das möchte den Kopf mir schwindelnd verdrehn. –

Wer heißt euch mit Fingern zeigen auf mich?
O Gott – bewahr uns gnädiglich,
Daß keinen der Wahnsinn übermannt;
Bin selber ein armer Musikant.

5. Verratene Liebe

Da nachts wir uns küßten, o Mädchen,
hat keiner uns zugeschaut.
Die Sterne, die standen am Himmel,
wir haben den Sternen getraut.

Es ist ein Stern gefallen,
der hat dem Meer uns verklagt,
da hat das Meer es dem Ruder,
das Ruder dem Schiffer gesagt.

Da sang der selbige Schiffer
es seiner Liebsten vor.
Nun singen's auf Straßen und Märkten
die Knaben und Mädchen im Chor.

4. El músico

En pequeña ciudad reina el júbilo
celebran una boda con baile y actuación.
Al feliz novio se le nota el vino en las mejillas,
sin embargo, la novia parece la muerte encalada.

Muerta para aquel al que no olvida,
pero que en la fiesta no es el novio:
está en medio de los invitados que brindan,
y toca el violín con la alegría necesaria.

Toca el violín y su cabello ha encanecido,
saltan las cuerdas con chirridos y estruendo,
él lo aprieta contra el pecho y no se da cuenta,
de que también el violín se rompe en mil pedazos.

Es estremecedor cuando alguien muere así,
cuando su corazón joven aún aspira a la alegría.
No me gusta y no quiero verlo más.
Me marea y me hace enloquecer.

¿Quién os manda señalarme con el dedo?
¡Oh, Dios, ten piedad de nosotros!
Que a ninguno nos domine la locura;
yo mismo soy un pobre músico.

5. Amor delatado

Cuando de noche nos besábamos, muchacha,
no nos miraba nadie.
Las estrellas que brillaban en el cielo.
Nos fiamos de las estrellas.

Una estrella cayó del cielo,
y nos delató al mar,
y mar se lo contó al remo,
y luego el remo al barquero.

Y luego el mismo barquero
se lo cantó a su amada.
Y ahora en calles y mercados
lo cantan a coro chicos y muchachas.

GUSTAV MAHLER

AUS! AUS!

Texto popular de autor anónimo

»Heute marschieren wir!
Juch-he, im grünen Mai!
Morgen marschieren wir
Zum hohen Tor hinaus! Aus!«

»Reis't du denn schon fort?
Je, je! Mein Liebster!
Kommst niemals wieder heim?
Je! Je! Mein Liebster?«

»Heute marschieren wir,
Juch-he, im grünen Mai!
Ei, du schwarzbraun's Mägdlein,
Uns're Lieb' ist noch nicht aus!

Trink' du ein Gläschen Wein
Zur Gesundheit dein und mein!
Siehst du diesen Strauß am Hut?
Jetzo heißt's marschieren gut!
Nimm das Tüchlein aus der Tasch',
Deine Tränlein mit abwasch'!

Heute marschieren wir!
Juch-he, im grünen Mai!
Morgen marschieren wir,
Juch-he, im grünen Mai!«

»Ich will in's Kloster geh'n,
Weil mein Schatz davon geht!
Wo geht's denn hin, mein Schatz?
Gehst du fort, heut schon fort?

Und kommst nimmer wieder?
Ach! Wie wird's traurig sein
Hier in dem Städtchen!
Wie bald vergißt du mein!
Ich! Armes Mädchen!«

»Morgen marschieren wir,
Juch-he, im grünen Mai!
Tröst dich, mein lieber Schatz,
Im Mai blüh'n gar viel Blümelein!
Die Lieb' ist noch nicht aus!
Aus! Aus! Aus! Aus!«

¡NO! ¡NO!

Traducción de Isabel García Adánez

«¡Hoy partimos desfilando!
Ohé, hacia el verde mayo.
Mañana partimos desfilando
y saldremos por las altas puertas!»

«¿Es que ya te marchas?
¡Ay, ay, amado mío!
¿Nunca volverás a casa?
¡Ay, ay, amado mí!?»

«Hoy partimos desfilando,
Ohé, hacia el verde mayo.
Ay, ay, joven morenita,
¡nuestro amor aún no se ha acabado!

Tómate una copa de vino
a tu salud y a la mía.
¿Ves este ramillete de mi sombrero?
¡Significa que es hora de partir!
Sácate el pañuelo del bolsillo,
límpiame las lagrimitas con él.

¡Hoy partimos desfilando!
¡Ohé, hacia el verde mayo!
Mañana partimos desfilando,
¡ohé, hacia el verde mayo!»

«Me marcharé a un convento
si mi amor se marcha.
¿Adónde vas, cariño mío?
¿Te marchas ya, te marchas hoy?

¿Y no has de volver nunca más?
¡Ay! Qué triste voy a estar
aquí en esta pequeña ciudad.
¡Qué pronto te olvidarás de mí!
¡De mí, pobre muchacha!»

«Mañana partimos desfilando,
ohé, hacia el verde mayo!
Consuélate, cariño mío,
que en mayo florecen muchas florecillas.
¡El amor aún no se ha acabado!
¡No! ¡No! ¡No! ¡No! ¡No!»

SCHEIDEN UND MEIDEN

Texto popular de autor anónimo

Es ritten drei Reiter zum Tor hinaus,
Ade!
Feins Liebchen schaute zum Fenster hinaus,
Ade!
Und wenn es denn soll geschieden sein,
So reich mir dein goldenes Ringelein.
Ade! Ade! Ade!
Ja scheiden und meiden tut weh.

Es scheidet das Kind wohl in der Wieg,
Ade!
Wann werd ich mein Schätzkel wohl kriegen?
Ade!
Und ist es nicht morgen, ach, wär es doch heut,
Es macht uns allbeiden gar große Freud,
Ade! Ade! Ade!
Ja scheiden und meiden tut weh.

NICHT WIEDERSEHEN

Texto popular de autor anónimo

»Und nun ade, mein herzliebster Schatz,
Jetzt muß ich wohl scheiden von dir,
Bis auf den andern Sommer,
Dann komm' ich wieder zu dir.«

Und als der junge Knab heimkam,
Von seiner Liebsten fing er an:
»Wo ist meine Herzallerliebste,
Die ich verlassen hab'?«

Auf dem Kirchhof liegt sie begraben,
Heut ist's der dritte Tag,
Das Trauern und das Weinen
Hat sie zum Tod gebracht.

»Jetzt will ich auf den Kirchhof gehen,
Will suchen meiner Liebsten Grab,
Will ihr allweil rufen,
Bis daß sie mir Antwort gibt.

Ei, du mein allerherzliebster Schatz,
Mach' auf dein tiefes Grab,
Du hörst kein Glöcklein läuten,
Du hörst kein Vöglein pfeifen,
Du siehst weder Sonne noch Mond!«

DESPEDIRSE Y PARTIR

Traducción de Isabel García Adánez

Tres caballeros marcharon hacia las puertas,
¡adiós!
Su amor se asoma a la ventana,
¡adiós!
Si no hay más remedio que separarse,
regálame, entonces, tu anillito de oro.
¡Adiós, adiós, adiós!
Sí, despedirse y partir duele.

Se despide de su niño, aún en la cuna,
¡adiós!
¿Cuándo tendré a mi tesoro?,
¡adiós!
Y de no ser mañana, ojalá fuese hoy.
Para ambos sería una alegría muy grande,
¡adiós, adiós, adiós!
Sí, despedirse y partir duele.

NO VERSE NUNCA MÁS

Traducción de Isabel García Adánez

«Y ahora adiós, dulce amor mío,
ahora tengo que despedirme de ti,
hasta el próximo verano,
entonces volveré a tu lado.»

Y cuando el joven volvió a casa,
comenzó a preguntar por su amada:
«¿dónde está mi dulce amor,
la que abandoné?»

En el jardín de la iglesia enterrada,
hoy se cumple el tercer día,
la pena y el llanto
la llevaron hasta la muerte.

«Ahora tengo que ir al cementerio,
buscaré la tumba de mi amada,
y no me cansaré de llamarla,
hasta que me responda.

¡Amor mío, mi tesoro amado,
abre tu profunda tumba,
que no oyes tocar ninguna campanita,
que no oyes cantar a ningún pajarillo,
que no ves ni el sol ni la luna!»

REVELGE

Recopilación realizada por Achim von Arnim (1781-1831)
y Clemens Brentano (1788-1842)

Des Morgens zwischen drein und vieren,
Da müssen wir Soldaten marschieren
Das Gäßlein auf und ab;
Tralali, Tralalei, Tralala,
Mein Schätzel sieht herab.

»Ach Bruder jetzt bin ich geschossen,
Die Kugel hat mich schwer getroffen,
Trag mich in mein Quartier,
Tralali, Tralalei, Tralala,
Es ist nicht weit von hier.«

»Ach Bruder, ich kann dich nicht tragen,
Die Feinde haben uns geschlagen,
Helf dir der liebe Gott;
Tralali, Tralalei, Tralala,
Ich muß marschieren bis in Tod.«

»Ach, Brüder, ach Brüder,
ihr geht ja an mir vorüber,
Als wär's mit mir vorbei,
Als wär's mit mir schon vorbei,
Tralali, Tralalei, Tralala,
Ihr tretet mir zu nah.

Ich muß wohl meine Trommel rühren,
Sonst werde ich mich verlieren;
Die Brüder dick gesät,
Tralali, Tralalei, Tralala,
Sie liegen wie gemäht.«

Er schlägt die Trommel auf und nieder,
Er wecket seine stillen Brüder,
Sie schlagen ihren Feind,
Tralali, Tralalei, Tralala,
Ein Schrecken schlägt den Feind.

Er schlägt die Trommel auf und nieder,
Da sind sie vor dem Nachtquartier schon wieder,
Ins Gäßlein hell hinaus,
Tralali, Tralalei, Tralala,
Sie ziehn vor Schätzleins Haus.

Des Morgen stehen da die Gebeine
In Reih und Glied sie stehn wie Leichensteine,
Die Trommel steht voran,
Tralali, Tralalei, Tralala,
Daß sie ihn sehen kann.

TOQUE DE DIANA

Traducción de Isabel García Adánez

Al alba, entre las tres y las cuatro,
tenemos que desfilar los soldados
calleja arriba y abajo;
tralalí, tralaló, tralalá,
mi amor se asoma a la ventana.

«Ay, hermano, me han disparado,
la bala me ha dado de pleno,
llévame a mi cuartel,
tralalí, tralaló, tralalá,
no queda lejos de aquí.»

«Ay, hermano, no puedo llevarte,
los enemigos nos han derrotado,
que te ayude el buen Dios;
tralalí, tralaló, tralalá,
tengo que desfilar hasta la muerte.»

«Ay, hermanos, ay, hermanos,
pasáis de largo a mi lado,
como si me dierais por perdido,
como si me dierais por perdido,
tralalí, tralaló, tralalá,
hasta me estáis ofendiendo...

Tendré que hacer sonar mi tambor,
o sí que estaré perdido;
a los hermanos los han barrido,
tralali, tralaló, tralalá,
yacen como hierba segada.»

Resuena el tambor bien sonoro,
despierta a los hermanos dormidos,
derrotan a su enemigo,
tralali, tralaló, tralalá,
el espanto derrota al enemigo.

Resuena el tambor bien sonoro,
ya vuelven a dormir al cuartel,
Por la calleja iluminada,
tralali, tralaló, tralalá,
pasan frente a la casa de la amada.

Al alba están ahí los esqueleto
en filas perfectas, como lápidas,
el tambor está el primero,
tralali, tralaló, tralalá,
para que ella pueda verlo.

JEAN SIBELIUS

VÅREN FLYKTAR HASTIGT

Texto de Johan Ludvig Runeberg (1804-1877)

Våren flyktar hastigt,
Hastigare sommarn,
Hösten dröjer länge,
Vintern ännu längre.
Snart I sköna kinder,
Skolen i förvissna
Och ej knoppas mera.
Gossen svarte åter:

Än i höstens dagar
Gläda vårens minnen,
Än i vinterns dagar
Räcka sommarns skördar.
Fritt må våren flykta,
Fritt må kinden vissna,
Låt oss nu blott äska,
Låt oss nu blott kyssas.

IM FELD EIN MÄDCHEN SINGT

Texto de Margarete Susman (1874-1966)

Im Feld ein Mädchen singt...
Vielleicht ist ihr Liebster gestorben,
Vielleicht ist ihr Glück verdorben,
Dass ihr Lied so traurig klingt.

Das Abendrot verglüh't,
Die Weiden stehn und schweigen,
Und immer noch so eigen
Tönt fern das traurige Lied.

Der letzte Ton verkling't.
Ich möchte zu ihr gehen.
Wir müssten uns wohl verstehen,
Da sie so traurig singt.

Das Abendrot verglüh't,
Die Weiden stehn und schweigen.

RAUDA HUYE LA PRIMAVERA

Traducción de Anselmo Alonso-Soriano

Rauda huye la primavera,
más raudo aún el verano vuela,
el otoño mucho se demora,
el invierno aún más se queda.
Pronto, frescas mejillas,
os marchitaréis
y perderéis vuestra belleza.
Respondió así el muchacho:

«En un día otoñal,
agrada el recuerdo de la primavera.
En un día de inviernal,
la cosecha del verano nos alimenta.
Libre huya la primavera,
libres las mejillas palidezcan.
Ahora dejadnos amar,
dejad que nos besemos ahora.»

POR LOS CAMPOS CANTA UNA JOVEN

Traducción de Isabel García Adán

Por los campos canta una joven...
tal vez haya muerto su amado,
tal vez se haya esfumado su dicha,
por eso suena tan triste su canción.

El rojo del crepúsculo se apaga,
los prados permanecen en silencio,
y aún resuena tan particular,
a lo lejos, esa triste canción.

La última nota se extingue.
Me gustaría acercarme a ella.
Sin duda nos entenderíamos,
puesto que canta tan triste.

El rojo del crepúsculo se apaga,
los prados permanecen en silencio.

FÅGELLEK

Texto de Karl August Tavaststjerna (1860-1898)

Daggen har duggat,
Skymningen skuggat
Skogarnas björkar och strändernas håll.
Djupt ur min lunga
Skyndar jag sjunga
Talltrastens lockton i lyssnande kväll.
Kanske ur snären
Bäras med kåren
Trånande tonfall min trängtan till tröst,
Kanske jag kände
Hennes, som tände lågande
Längtan i sångarens bröst!

Kanske hon finge
Kärlekens vinge.
Flög i min famn öfver sjöar och mo:
Kanske vi kunde
Hinna den sjunde
Himlen tillsammans i af tonens ro.

ROMEO

Texto de Karl August Tavaststjerna (1860-1898)

Om du en natt helt plötsligt hörde strängar,
Som knäpptes eldigt under din balkong,
Och se'n en röst, som sjöng en sydländsk sång,
Säg, ropade du väl på dina drängar?

Mahända lät du hellre natten lång
Mig trampa fritt i dina blomstersängar
Och slängde icke några kopparpengar
Ner till den stackars sångaren engång!

Ja, jag kan drömma om en silkesstege,
Som fällides tveksamt från din balustrad,
Och som mig bar med fibrer, spunnesege.

Jag kan se sångarn svinga stolt och glad
Ej såsom nattens tjuf, den lumpet fege,
Men såsom Romeo på serenad.

CANTO DE LOS PÁJAROS

Traducción de Anselmo Alonso-Soriano

El rocío ha caído,
el ocaso ha ensombrecido
el abedul del bosque, la roca del linde acuoso.
Desde mis pulmones profundo
arranco un canto delicioso
reclamo del tordo a la noche escuchadora.
Desde los matorrales acaso
me lleguen con el viento
cantos de añoranza que calmen mi anhelo.
Acaso llegue a sentir el son
de aquella que enciende
de nostalgia el pecho del cantor.

Acaso alcance a encontrar
las alas del amor,
y sobre lagos y brezos pueda volar.
Juntos podríamos entonces
subir al séptimo cielo
en la paz de la noche.

ROMEO

Traducción de Anselmo Alonso-Soriano

Si una noche, repentino, oyes un rumor
bajo tu balcón de cuerdas rasgadas con ardor
y oyes un son, canto de las tierras del Sur,
di, ¿llamarías a los criados tú?

Quizá me dejarías toda la noche
pisar libre tu seto de flores,
y no le echarías unas monedas de cobre
por una vez al pobre cantor.

Sí, yo sueño con una escala de seda,
que de tu balcón temblorosa colgara,
de fibras tersas que me soportaran.

Un canto de orgullo y dicha veo,
el de un ladrón cobarde y nocturno son,
como el de una serenata de Romeo.

DER SPAN AUF DEN WELLEN

Texto de Ilmari Calamnius (1874-1970), traducido al alemán por Alfred Julius Boruttau (1877-1940)

Span, woher auf Wellenspuren?
Rune auf der Woge Rücken?
Her allein im Abendhauche
Wandernd auf des Stromes Gewässern?

Weither, Span, auf Wellenspuren,
Rune auf der Woge Rücken:
Kam von kalten Nordens Kindern,
Von den blaumoos'gen Hütten her.

Liebster fällte dort die Föhre,
Baute, baut' ein Boot der Bräut'gam:
Bald sich wiegt's auf Stromes Wassern,
Junge Jungfrau holt's herbei!

TILL FRIGGA

Texto de Johan Ludvig Runeberg (1804-1877)

Mig ej lockar din skatt, Afrikans gyllne flod!
Ej din pärla jag sökt, strålande Ocean!
Friggas hjärta mig lockar,
Röjt i tårade ögats dagg.

O, hur ringa för mig vore en gränslös värld,
Med dess solar af guld, med dess demanters sken,
Mot den värld, jag med henne
Hänryckt gömmer i sluten famn!

Vad af stoffet hon lånt, vad hon av himlen har,
Kan jag skilja det mer, än på vår sommarsky.
Vad blott aftonen målar
Eller morgonens blomsterhand?

Tanke svindlar och syn, när i dess blick jag ser,
Liksom såge jag ned i ett omätligt djup,
Tills jag spritter ur dvalan
Vid en kyss af dess purpurmun.

Säg, var fostrades du, leende ängel, säg!
Tills du sänkte dig ned, och åt ditt rosentjäll
Gav gestalten av Frigga,
Att försköna min vandring här.

Mulnar banan ibland, skjuter ett törne fram,
Suckar anden engång, tryckt av sin bojas ok,
O, hur saligt att ila
I den älskades armar då!

Jorden smeker min fot ljuv som en vårvind där
Livets fjättrande tyngd lätt som en bubbla känns,
Och av svällande pulsar
Vaggas själen i gudars ro.

MADERA A LA DERIVA

Traducción del texto original en finlandés de Anselmo Alonso-Soriano

¿De dónde vienes, madera a la deriva?
Señal secreta de las aguas,
astilla que te agitas, vigorosa,
¿qué mensaje vienes a traerme?

De lejos, por las aguas errante,
astilla de madera, señal secreta,
de remotas tierras norteñas llegada,
de las cabañas de musgo cubiertas.

Allí el joven amante taló un abeto,
construyó una barca para su amada.
Pronto bajará surcando el agua
y ella no tardará en encontrarla.

A FRIGGA

Traducción de Anselmo Alonso-Soriano

¡No me tientan tus tesoros, dorado río de África!
¡No he anhelado tus perlas, oceano destellante!
El corazón de Frigga deseo,
revelado en un rocío de lágrimas.

Cuán pequeño hallaría un mundo sin confin,
de soles dorados y diamantes refulgentes,
comparado con ese universo que ella y yo
en nuestro abrazo extático abarcamos.

Lo que ella ha tomado de la tierra y del cielo,
¿acaso lo distingo? En un cielo de verano,
¿puedo decir qué anochecida ella ha pintado,
qué mañana ha creado con un brazado de flores?

Mi mente y mis ojos, si la miro, enloquecen,
que asoman a lo hondo y sin medida parece,
hasta que de ese trance me ha despertado
un beso de sus labios de purpura llegado.

Di, ¿de dónde vienes, ángel sonriente?, di,
¿de dónde bajaste a la tierra
a darle tu rosaceo ser a Frigga,
para que hiciera hermoso mi tránsito aquí?

En el incierto camino una espina puede hallarse,
puede el alma ceder bajo el peso de su yugo,
gran gozo será entonces el suyo,
¡en brazos del ser querido perderse!

La tierra roza mis pies, suave cual brisa de primavera.
Como burbujas son las cadenas de la vida, ligeras,
y, con latido creciente,
a la paz divina el alma tiende.

RICHARD STRAUSS

ACH WEH MIR UNGLÜCKHAFTEN MANN

Texto de Felix Ludwig Julius Dahn (1834-1912)

Ach weh mir unglückhaftem Mann,
daß ich Geld und Gut nicht habe,
sonst spannt' ich gleich vier Schimmel an
und führ' zu dir im Trabe.

Ich putzte sie mit Schellen aus,
daß du mich hörst' von weitem,
ich steckt' ein'n großen Rosenstrauß
an meine linke Seiten.

Und käm' ich an dein kleines Haus,
tät' ich mit der Peitsche schlagen,
da gucktest du zum Fenster 'naus:
Was willst du? Tät'st du fragen.

Was soll der großen Rosenstrauß,
die Schimmel an dem Wagen?
Dich will ich, rief' ich, komm heraus!
Da tät'st du nimmer fragen.

Nun, Vater, Mutter, seht sie an
und küßt sie rasch zum Scheiden,
weil ich nicht lange warten kann,
meine Schimmel woll'n's nicht leiden.

Ach weh mir unglückhaftem Mann,
daß ich Geld und Gut nicht hab'.

¡AY, DESDICHADO DE MÍ!

Traducción de Isabel García Adánez

¡Ay, desdichado de mí,
que no tengo ni dinero ni bienes!
Si no, al punto engancharía cuatro caballos blancos
para acudir a verte al trote.

Los adornaría con cascabeles
para que me oyeras venir desde lejos,
y prendería un gran ramo de rosas
en el flanco izquierdo.

Y cuando llegase a tu casita,
haría restallar el látigo,
y tú te asomarías a la ventana:
¿qué quieres? Preguntarías.

¿Qué son ese gran ramo de rosas,
esos caballos blancos de tu carro?
¡Te quiero a ti —exclamaría yo—, sal!
Y tú no preguntarías nada más.

Y ahora, padre, madre, miradla
y dadle un beso de despedida, rápido,
que yo no puedo esperar mucho,
mis caballos no han de soportarlo.

¡Ay, desdichado de mí,
que no tengo dinero ni bienes!

NICHTS

Texto de Hermann von Gilm zu Rosenegg (1812-1864)

Nennen soll ich, sagt ihr, meine
Königin im Liederreich?
Toren, die ihr seid, ich kenne
Sie am wenigsten von euch.

Fragt mich nach der Augen Farbe,
Fragt mich nach der Stimme Ton,
Fragt nach Gang und Tanz und Haltung,
Ach, und was weiß ich davon!

Ist die Sonne nicht die Quelle
Alles Lebens, alles Lichts?
Und was wissen von derselben
Ich, und ihr, und alle? – Nichts.

NADA

Traducción de Isabel García Adánez

¿Cómo pretendéis que os nombre
a mi reina en el reino de las canciones?
Necios, que sois todos, la conozco
aún menos que ninguno de vosotros.

Me preguntáis por el color de sus ojos,
me preguntáis por el tono de su voz,
por su forma de andar, de bailar, por su porte,
¡ay, qué sabré yo de esas cosas!

¿No es acaso el sol la fuente
de toda vida, de toda luz?
¿Y qué sabemos de él
yo o vosotros o nadie? Nada.

NACHTGANG

Texto de Otto Julius Bierbaum (1865-1910)

Wir gingen durch die stille,
 milde Nacht,
 Dein Arm in meinem,
 Dein Auge in meinem.
 Der Mond goß silbernes Licht
 über dein Angesicht,
 Wie auf Goldgrund ruhte dein schönes Haupt.
 Und du erschienst mir wie eine Heilige.

Mild, mild und groß und seelenübereberr,
 Heilig und rein wie die liebe Sonne.
 Und in die Augen
 Schwell mir ein warmer Drang,
 Wie Tränenahnung.
 Fester faßt' ich dich
 Und küßte —
 Küßte dich ganz leise —
 Meine Seele weinte.

IM SPÄTBOOT

Texto de Conrad Ferdinand Meyer (1825-1898)

Aus der Schiffsbank mach ich meinen Pfühl.
 Endlich wird die heiße Stirne kühl!
 O wie süß erkaltet mir das Herz!
 O wie weich verstummen Lust und Schmerz!
 über mir des Rohres schwarzer Rauch
 Wiegt und biegt sich in des Windes Hauch.
 Hüben hier und wieder drüben dort
 Hält das Boot an manchem kleinen Port:
 Bei der Schiffslaterne kargem Schein
 Steigt ein Schatten aus und niemand ein.
 Nur der Steuerer noch, der wacht und steht!
 Nur der Wind, der mir im Haare weht!
 Schmerz und Lust erleiden sanften Tod.
 Einen Schlummerer trägt das dunkle Boot.

PASEO NOCTURNO

Traducción de Isabel García Adánez

Paseamos a través de la noche, silenciosa
 y templada,
 tu brazo en el mío,
 tus ojos en los míos.
 La luna derramaba luz de plata
 sobre tu rostro,
 un lecho que parecía oro acogía tu bella cabeza.
 Y yo te veía como una santa.

Dulce, dulce y grande y rebosante de alma,
 sagrada y pura como el amado sol.
 Y mis ojos
 se inundaron de un cálido anhelo,
 como una sombra de llanto.
 Te apreté contra mí
 y te besé...
 Te besé sin decir palabra.
 Mi alma lloraba.

EN LA ÚLTIMA BARCA

Traducción de Isabel García Adánez

Del asiento de la barca hago mi almohada.
 ¡Por fin se refresca mi ardorosa frente!
 ¡Qué dulce frescor invade mi corazón!
 ¡Qué suavemente se acallan placer y dolor!
 Sobre mi cabeza, el humo negro de la chimenea
 se mece y se inclina a merced del viento.
 A un lado y luego a otro lado
 se detiene la barca en algún pequeño puerto.
 A la mortecina luz del farol
 baja una sombra y no sube nadie.
 Sólo queda el timonel, vigilando de pie.
 Sólo queda el viento que me alborota el cabello.
 Dolor y placer sufren una muerte dulce.
 A un durmiente transporta la oscura barca.

HEIMLICHE AUFFORDERUNG

Texto de John Henry Mackay (1864-1933)

Auf, hebe die funkelnde Schale empor zum Mund,
 Und trinke beim Freudenmahle dein
 Herz gesund.
 Und wenn du sie hebst, so winke mir
 heimlich zu,
 Dann lächle ich und dann trinke ich still
 wie du...

Und still gleich mir betrachte
 um uns das Heer
 Der trunkenen Zecher – verachte sie
 nicht zu sehr.
 Nein, hebe die blinkende Schale,
 gefüllt mit Wein,
 Und laß beim lärmenden Mahle sie
 glücklich sein.

Doch hast du das Mahl genossen,
 den Durst gestillt,
 Dann verlasse der lauten Genossen
 festfreudiges Bild,
 Und wandle hinaus in den Garten
 zum Rosenstrauch,
 Dort will ich dich dann erwarten nach
 altem Brauch,

Und will an die Brust dir sinken,
 eh du's gehofft,
 Und deine Küsse trinken, wie ehemals oft,
 Und flechten in deine Haare der
 Rose Pracht.
 O komme, du wunderbare, ersehnte Nacht!

INVITACIÓN SECRETA

Traducción de Isabel García Adánez

Levanta la chispeante copa hacia tu boca,
 y bebe en el banquete de la alegría, que sane
 tu corazón.
 Y cuando la levantes, hazme una seña
 en secreto,
 entonces sonreiré y beberé en silencio
 como tú...

Y en silencio, como yo, mira a nuestro
 alrededor el ejército
 de bebedores ebrios – no los desprecies
 demasiado.
 No, levanta la brillante copa
 llena de vino
 y déjalos ser felices en su
 ruidoso festín.

Mas, disfrutado el banquete,
 saciada la sed,
 abandona el festivo cuadro de
 amigos bulliciosos,
 Y sal caminando hacia el
 rosal del jardín,
 allí te estaré esperando según la
 antigua costumbre.

Y me arrodillaré ante tu pecho antes de lo
 que esperas,
 y beberé tus besos, como tantas veces antes.
 Y trenzaré con tus cabellos el esplendor
 de la rosa.
 ¡Ven, oh noche, maravillosa y anhelada!



© Miklos Szabo

JOHAN REUTER

Bajo-barítono

Nació en Copenhague, Dinamarca, y estudió en la Real Academia de Música y en la Academia del Teatro Real de su ciudad natal. Asistió a clases magistrales de Ernst Haefliger, Anthony Rolfe-Johnson y Richard Trimbom. Desde 1996 es solista del Teatro Real de Copenhague. Entre sus actuaciones más destacadas se encuentran *Die Frau ohne Schatten* en Nueva York, Berlín, Londres y Ámsterdam; *Szenen aus dem Leben der Heiligen Johanna* de Braunfels en Salzburgo; *Věc Makropulos* en Nueva York y en el Festival de Salzburgo; *Das Rheingold* en Múnich, Berlín y Bayreuth; *Das Rheingold* y *Siegfried* en Budapest; *Tristan und Isolde* en Berlín; *La novia del zar*, *The Minotaur* de Birtwistle, *Elektra*, *Salome* y *Wozzeck* en Londres; *Der fliegende Holländer* en Berlín y Madrid; *Arabella* en Viena; *The Rake's Progress* y *Wozzeck* de Gurlitt en Madrid; *Le nozze di Figaro* en Berlín; *Desde la casa de los muertos* en París y Madrid; *Macbeth* en Lisboa; *Zaide* y *Alceste* en Salzburgo; *Don Giovanni* en Fráncfort, así como *Die Meistersinger von Nürnberg* y *Così fan tutte* en Hamburgo, entre otros. Ha actuado bajo la dirección de Marc Albrecht, Jiří Bělohlávek, Ivor Bolton, Semyon Bychkov, Mark Elder, Adam Fischer, Valeri Gergiev, Leopold Hager, Philippe Herreweghe, Christopher Hogwood, Marek Janowski, Paul MacCreesh, Zubin Mehta, Marc Minkowski, Kazushi Ono, Esa-Pekka Salonen, Michael Schönwandt, Christian Thielemann o Lothar Zagrosek. Entre sus conciertos más recientes están *Schöpfung* y *Die Jahreszeiten* de Haydn, la *Sinfonía n.º 8* y *Rückert-Lied* y *Das klagende Lied* de Mahler, la *Sinfonía n.º 9* de Beethoven, *Vier ernste Gesänge* y *Ein deutsches Requiem* de Brahms, el *Requiem* de Mozart, *Roméo et Juliette* de Berlioz o *Peer Gynt* de Grieg. John Reuter ha grabado *Holger Danske* de Kunzen, *Maskerade* de Nielsen, *Sovedrikken* de Weyse y *La clemenza di Tito* de Mozart. Además, ha grabado *Winterreise* de Schubert, así como arias y canciones de juventud de Giuseppe Verdi y Richard Strauss, y la ópera *Tristan und Isolde*. En 2013 ha participado en *Nabucco* en Berlín y *Die Frau ohne Schatten* en Nueva York y, en 2014, en *Der fliegende Holländer* en Copenhague. Con este recital se presenta por primera vez en el Ciclo de Lied.



© Martin Bühler

JAN PHILIP SCHULZE

Piano

Nació en Fráncfort y estudió piano en la Escuela Superior de Música de Múnich y en el Conservatorio Chaikovski de Moscú. Obtuvo varios premios en prestigiosos concursos internacionales en Italia, España y Sudáfrica. También estudió interpretación del *lied* con Helmut Deutsch y Dietrich Fischer-Dieskau, y está desarrollando una intensa carrera como solista, músico de cámara, acompañante vocal y profesor. Suele acompañar, entre otros cantantes, Juliane Banse, Annette Dasch, Rachel Harnisch, Dietrich Henschel, Jonas Kaufmann, Robert Dean Smith, Johan Reuter y Violeta Urmana con quienes ha actuado en Londres, Viena, Graz, Praga, París, Toulouse, Madrid, Tokio y Singapur, así como en los festivales de Múnich, Lucerna, Salzburgo, Edimburgo y Schwarzenberg. Como músico de cámara y solista, le atrae la música contemporánea, así que ha participado en el estreno de obras de Beat Furrer, Wolfgang Rihm, Dieter Schnebel, Johannes Schöllhorn y Jörg Widmann. A petición del compositor Hans Werner Henze, ha interpretado su obra completa para piano en Madrid, Génova, Roma, Milán y Fráncfort. Ha debutado con la Orquesta Filarmónica de Múnich y participado en varias giras por Europa y Asia, galardonado con el Premio de Cultura de la Ciudad de Múnich. Es profesor en la Escuela Superior de Música y Teatro de Hannover y ha impartido clases magistrales en Corea del Sur, España, Italia, los Países Bajos y Ucrania. Es conocido por el público desde 1998, cuando ganó el Premio Rosa Sabater en el Festival Internacional de Jaén. Desde entonces, ha actuado con conjuntos de cámara en el Auditorio Nacional de Madrid, en el Concurso Francisco Viñas de Barcelona y en recitales líricos con Violeta Urmana en el Gran Teatro del Liceo. También ha ofrecido recitales en Alicante, Bilbao, Granada, Valencia y Valladolid. Y ha participado en el Festival Internacional de Música Contemporánea de Nicosia [Chipre] y ha ofrecido recitales con Johan Reuter en Copenhague y Fráncfort. En 2013 grabó conciertos para piano de dos compositores: Jörg Widmann y Johannes Schöllhorn con la Orquesta de la Westdeutscher Rundfunk. Ha participado en dos ediciones del Ciclo de Lied: XI (2004-2005) y XVII (2010-2011).

PRÓXIMOS CONCIERTOS

RECITAL VII

MARTES 6/5/2014 20.00h

LEO NUCCI barítono*

**ITALIAN CHAMBER
ENSEMBLE**

PAOLO MARCARINI pianoforte*

PIERANTONIO CAZZULANI violín*

LINO PIETRANTONIO violín*

CHRISTIAN SERAZZI viola*

MASSIMO REPELLINI violonchelo*

MARTA PETTONI arpa*

PROGRAMA

Canciones de cámara
de Giuseppe Verdi
y Francesco Paolo Tosti

RECITAL VIII

MARTES 3/6/2014 20.00h

VÉRONIQUE GENS soprano*

SUSAN MANOFF piano*

PROGRAMA

GABRIEL FAURÉ (1845–1924)

6 Mélodies:

Le papillon et la fleur (1861)

Au bord de l'eau (1896)

Après un rêve, op. 7, n.º 1 (1870–78)

Les berceaux, op. 23, n.º 1 (1879)

Lydia, op. 4, n.º 2 (1870–71)

Mandoline, op. 58, n.º 1 (1891)

[5 *Mélodies* «De Venise»]

HENRI DUPARC (1848–1933)

3 Mélodies:

L'invitation au voyage (1870)

Romance de Mignon (1869)

Chanson triste (1868)

[6 *Mélodies*]

CLAUDE DEBUSSY (1862–1918)

2 Mélodies:

Fleur des blés, L. 7 (1881)

Nuit d'étoiles, L. 4 (1880)

ERNEST CHAUSSON (1855–1899)

Les papillons, op. 2, n.º 3 (1880)

[7 *Mélodies*]

Le colibrí, op. 2, n.º 7 (1882)

[7 *Mélodies*]

Le charme, op. 2, n.º 2 (1879)

[7 *Mélodies*]

Hébé, op. 2, n.º 6 (1882)

[7 *Mélodies*]

Le temps des lilas, op. 19 (1882–1890)

[*Poème de l'amour et de la mer*]

REYNALDO HAHN (1874–1947)

Quand je fus pris au pavillon, n.º 8 (1899)

[12 *Rondels*]

Trois tours de vendange (1893)

Le rossignol des lilas (1913)

Fêtes galantes (1892)

À Chloris (1913)

Le printemps, n.º 3 (1899)

[12 *Rondels*]

* Presentación en el Ciclo de Lied

CICLOS DE LIED

(1994-95 / 2013-14)

INTÉRPRETES, CICLOS Y TEMPORADAS

20 años
1994-2014

CANTANTES

Sir Thomas Allen, barítono VI (99-00)
Victoria de los Ángeles, soprano I (94-95)
Anna Caterina Antonacci, soprano XIX (12-13)
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), XVII (10-11)
Daniela Barcellona, mezzosoprano X (03-04)
Maria Bayo, soprano IV (97-98), VIII (01-02)
Teresa Berganza, mezzosoprano V (99-00)
Gabriel Bermúdez, barítono XVIII (11-12)
Barbara Bonney, soprano V (99-00), VII (01-02), IX (02-03), XI (04-05)
Olga Borodina, mezzosoprano XV (08-09)
Florian Bösch, barítono XVII (10-11), XIX (12-13)
Ian Bostridge, tenor VI (99-00), XII (05-06), XV (08-09), XVI (09-10)
Paata Burchuladze, bajo II (96-97)
Manuel Cid, tenor X (03-04)
José van Dam, bajo-barítono IV (97-98), XIV (07-08)
Diana Damrau, soprano XIV (07-08)
David Daniels, contratenor XII (05-06), XX (13-14)
Ingeborg Danz, contralto IX (02-03)
John Daszak, tenor VIII (01-02)
Joyce DiDonato, mezzosoprano XIII (06-07), XVI (09-10)
Stella Doufexis, mezzosoprano XV (08-09)
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)
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)
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)
Elena Gragera, soprano XIX (12-13)
Susan Graham, mezzosoprano X (03-04), XIV (07-08), XVIII (11-12)
Monica Groop, mezzosoprano III (96-97)
Werner Güra, tenor XV (08-09)
Hakan Hagegard, barítono II (95-96)
Thomas Hampson, barítono III (96-97), V (98-99), VII (00-01), XI (04-05)
Barbara Hendricks, soprano II (95-96), IV (97-98), IX (02-03), XV (08-09)
Dietrich Henschel, barítono VIII (01-02), IX (02-03), XII (05-06)
Nancy Fabiola Herrera, mezzosoprano XVII (10-11)
Wolfgang Holzmair, barítono XIII (06-07)
Robert Holl, bajo-barítono I (94-95)
Dmitri Hvorostovsky, barítono III (96-97), VI (99-00)
Soile Isokoski, soprano XVII (10-11)

Christiane Iven, soprano XIX (12-13)
Gundula Janowitz, soprano I (94-95)
Konrad Jarnot, barítono XV (08-09)
Philippe Jaroussky, contratenor XVIII (11-12)
Christiane Karg, soprano XX (13-14)
Vesselina Kasarova, mezzosoprano IV (97-98), XII (05-06)
Simon Keenlyside, barítono XIII (06-07), XV (08-09)
Angelika Kirchschlager, mezzosoprano VII (00-01), XI (04-05), XIV (07-08), XVII (10-11), XIX (12-13)
Sophie Koch, mezzosoprano XIII (06-07)
Magdalena Kožená, mezzosoprano XIII (06-07)
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)
Sylvia McNair, soprano II (95-96)
Bejun Mehta, contratenor XIII (06-07), XVII (10-11)
Waltraud Meier, mezzosoprano X (03-04), XIV (07-08)
Ann Murray, mezzosoprano II (95-96), III (96-97), VIII (01-02)
Christiane Oelze, soprano V (98-99)
Anne Sofie von Otter, mezzosoprano II (95-96), VIII (01-02), XVI (09-10)
Mark Padmore, tenor XIV (07-08), XVIII (11-12)
Marlis Petersen, soprano XV (08-09)
Ewa Podles, contralto VIII (01-02), XI (04-05)
Christoph Prégardien, tenor VI (99-00), IX (02-03)
Hermann Prey, barítono I (94-95)
Dame Margaret Price, soprano I (94-95)
Carlos Mena, contratenor XV (08-09)
Leo Nucci, barítono XX (13-14)
Thomas Quasthoff, bajo-barítono I (94-95), II (95-96), VII (00-01)
Johan Reuter, barítono XX (13-14)
Isabel Rey, soprano VI (99-00), XVI (09-10)
Christine Rice, mezzosoprano XV (08-09)
Dorothea Röschmann, soprano VIII (01-02), XV (08-09)
Amanda Roocroft, soprano XII (05-06), XIX (12-13)
Kate Royal, soprano XV (08-09)
Ana María Sánchez, soprano VII (00-01)
Christine Schäfer, soprano XI (04-05), XIII (06-07), XVIII (11-12)
Andreas Schmidt, barítono I (94-95), III (96-97)
Andreas Scholl, contratenor X (03-04)
Peter Schreier, tenor I (94-95)
Anne Schwanewilms, soprano XIV (07-08), XVIII (11-12)
Bo Skovhus, barítono V (98-99)
Nathalie Stutzmann, contralto VI (99-00), XX (13-14)
Bryn Terfel, barítono II (95-96)
Eva Urbanová, soprano XI (04-05)
Violeta Urmana, soprano XI (04-05), XVII (10-11)
Deborah Voigt, soprano X (03-04)
Ruth Ziesak, soprano IV (97-98)

ACTOR

Jordi Dauder, narrador XII (05-06)

PIANISTAS

Juan Antonio Álvarez Parejo, V (98-99)
 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)
 Love Derwinger, IX (02-03), XV (08-09)
 Helmut Deutsch, IV (97-98), V (98-99), VIII (01-02),
 XIV (07-08), XVII (10-11), XVIII (11-12)
 Thomas Dewey, I (94-95)
 Peter Donohoe, VIII (01-02)
 Julius Drake, VI (99-00), XII (05-06), XIII (06-07),
 XVI (09-10), XVII (10-11), XVIII (11-12), XIX (12-13)
 Jérôme Ducros, XVIII (11-12)
 Rubén Fernández Aguirre, XVII (10-11)
 Bengt Forsberg, II (95-96), VIII (01-02), XVI (09-10)
 Irwin Gage, IX (02-03)
 Susana García de Salazar, XV (08-09)
 Michael Gees, VI (99-00), IX (02-03)
 Albert Guinovart, I (94-95)
 Andreas Haeger, V (98-99)
 Friedrich Haider, IV (97-98)
 Gerold Huber, IX (02-03), XI (04-05), XII (05-06),
 XIV (07-08), XVI (09-10), XVIII (11-12), XX (13-14)
 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)
 Elisabeth Leonskaja, XII (05-06), XIV (07-08)
 Paul Lewis, XVIII (11-12)
 Oleg Maisenberg, I (94-95)
 Susan Manoff, XX (13-14)
 Ania Marchwinska, VIII (01-02)
 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)
 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)

Jirí Pokorný, XI (04-05)

Camillo Radicke, XV (08-09)

Sophie Raynaud, XIII (06-07)

Wolfram Rieger, I (94-95), III (96-97), V (98-99),
 VII (00-01), IX (02-03), XI (04-05), XVII (10-11)

Vincenzo Scalerà, XI (04-05)

Staffan Scheja, II (95-96), IV (97-98)

Eric Schneider, VI (99-00), VII (00-01), VIII (01-02),
 IX (02-03), X (03-04), XIII (06-07), XV (08-09),
 XVIII (11-12)

Jan Philip Schulze, XI (04-05), XVII (10-11), XX (13-14)

Alexander Schmalcz, XVI (09-10), XIX (12-13)

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)

David Vec, XI (04-05)

Melvyn Tan, VII (00-01)

Roger Vignoles, II (95-96), III (96-97), XIV (07-08),
 XV (08-09), XVI (09-10), XIX (12-13)

Marita Viitasalo, XVII (10-11)

Alessandro Vitiello, X (03-04)

Véronique Werklé, VIII (01-02)

Dmitri Yefimov, XV (08-09)

Alejandro Zabala, XVI (09-10)

Brian Zeger, IV (97-98), X (03-04)

Justus Zeyen, I (94-95), II (95-96), VII (00-01)

David Zobel, XVI (09-10)

VIOLINISTA

Daniel Hope, XVI (09-10)

CLARINETISTA

Pascal Moragués, II (95-96)

CLAVECINISTA

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

Paolo Pinamonti Director	Audiovisuales Jesús Cuesta Manuel García Luz Álvaro Sousa Juan Vidau	Maquinaria Ulises Álvarez Luis Caballero José Calvo Mariano Fernández Francisco J. Fernández Melo Óscar Gutiérrez Sergio Gutiérrez Ángel Herrera Joaquín López Juan Alberto Luaces Jesús F. Palazuelos Carlos Pérez Carlos Rodríguez Raúl Rubio Eduardo Santiago Antonio Vázquez José A. Vázquez José Veliz Alberto Vicario Antonio Walde	Sastrería María Ángeles de Eusebio María del Carmen García Isabel Gete Roberto Martínez Montserrat Navarro
Cristóbal Soler Director musical			Secretaría de prensa y comunicación Alicia Pérez
Javier Moreno Gerente	Ayudantes técnicos Ricardo Cerdeño Antonio Conesa Luis Fernández Franco Isabel Villagordo Francisco Yesares		Taquillas Alejandro Ainoza
Margarita Jiménez Directora de producción	Caja Antonio Contreras Israel del Val		Tienda Javier Párraga
Alessandro Rizzoli Director técnico	Caracterización Aminta Orrasco Gemma Perucha Begoña Serrano		Utería David Bravo Andrés de Lucio Vicente Fernández Francisco J. González Pilar López Francisco J. Martínez Ángel Mauri Carlos Palomero Juan C. Pérez
Antonio Fauró Director del Coro	Centralita telefónica Mary Cruz Álvarez María Dolores Gómez	Peluquería Ernesto Calvo Esther Cárdbaba	
Ángel Barreda Jefe de prensa	Climatización Blanca Rodríguez	Producción Manuel Balaguer Eva Chiloehes Mercedes Fernández-Mellado Isabel Rodado	
Luis Tomás Vargas Jefe de comunicación y publicaciones	Coordinador de construcciones escénicas Fernando Navajas	Regiduría Mahor Galilea Juan Manuel García	ÁREA ARTÍSTICA
Juan Lázaro Martín Adjunto a la dirección técnica	Dirección Victoria Fernández Sarró (personal administrativo)	Sala y otros servicios Santiago Almena Blanca Aranda Antonio Arellano Francisco Barragán José Cabrera Isabel Cabrerizo Segunda Castro Eleuterio Cebrián Elena Félix Eudoxia Fernández Mónica García Esperanza González Francisca Gordillo Francisco J. Hernández María Gemma Iglesias Julia Juan Eduardo Lalama Carlos Martín Juan Carlos Martín Concepción Montes Fernando Rodríguez Pilar Sandín M ^a Carmen Sardiñas Mónica Sastre Francisco J. Sánchez	Pianistas Lilliam M ^a Castillo Manuel Coves Juan Ignacio Martínez
Noelia Ortega Coordinadora de producción	Electricidad Pedro Alcalde Guillermo Alonso Javier García Arjona Raúl Cervantes Alberto Delgado José P. Gallego Fernando García Carlos Guerrero Ángel Hernández Rafael Fernández Pacheco		Materiales musicales y documentación Lucía Izquierdo
ÁREA TÉCNICO – ADMINISTRATIVA	Gerencia Nuria Fernández María José Gómez Rafaela Gómez Cristina González María Reina Manso Francisca Munuera Manuel Rodríguez Isabel Sánchez		Departamento musical Victoria Vega
María Rosa Martín Jefa de abonos y taquillas	Mantenimiento Manuel A. Flores		Secretaría técnica Guadalupe Gómez
José Luis Martín Jefe de sala			
Eloy García Director de escenario			
Nieves Márquez Enfermería			
Damián Gómez Mantenimiento			

EQUIPO DEL CENTRO NACIONAL DE DIFUSIÓN MUSICAL (CNDM)

Antonio Moral

Director

Olga Tena Alagón

Gerente

Francisco Lorenzo Fraile de Manterola

Adjunto a Dirección y Coordinador Artístico

Charo López de la Cruz

Directora de Producción

Patricia Rodríguez Alonso

Asistente de Producción

Gema Parra Píriz

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



COORDINACIÓN EDITORIAL: Víctor Pagán
 FOTO DE LA CUBIERTA: © Pilar Perea
 DISEÑO GRÁFICO Y MAQUETACIÓN: Manigua
 IMPRESIÓN: Imprenta Nacional del Boletín Oficial del Estado
 NIPO: 035-14-002-8
 D.L: M-4291-2014



TEATRO DE
LA ZARZUELA

TEATRO DE LA ZARZUELA

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

INFORMACIÓN

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

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

Tampoco será responsable de entradas adquiridas fuera de los puntos de venta oficiales.

TAQUILLAS

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

AUDITORIO NACIONAL DE MÚSICA

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

TEATRO MARÍA GUERRERO (CDN)

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

TEATRO PAVÓN

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

TEATRO VALLE-INCLÁN (CDN)

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

VENTA TELEFÓNICA, INTERNET

Asimismo, la adquisición de Abonos y localidades sueltas para este Teatro (no se incluyen grupos ni localidades con descuentos) se podrá realizar, dentro de las fechas establecidas, todos los días del año, a través de la línea telefónica habilitada a tal efecto, en horario de 10:00 a 22:00 horas: 902 22 49 49.

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

TIENDA DEL TEATRO

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

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

TEATRO DE LA ZARZUELA

PRÓXIMOS ESPECTÁCULOS

BLACK EL PAYASO / I PAGLIACCI,
DE PABLO SOROZÁBAL Y RUGGERO LEONCAVALLO
Del 4 al 27 de abril de 2014

EXPOSICIÓN. *¡ESTE MUNDO ES UN CIRCO!*
[Ambigú del Teatro]
Del 4 al 27 de abril de 2014

CHAPLIN EN LA ZARZUELA. *THE CIRCUS (EL CIRCO)*
Martes, 22 de abril de 2014

XX CICLO DE LIED. RECITAL VII
LEO NUCCI + ITALIAN CHAMBER ENSEMBLE
Martes, 6 de mayo de 2014

STABAT MATER DE ROSSINI CON ALBERTO ZEDDA
Sábado, 10 de mayo de 2014

CICLO DE CONFERENCIAS. «*DE LO HUMANO... Y LO DIVINO*»
[Ambigú del Teatro]
Lunes, 12 de mayo de 2014

«*DE LO HUMANO... Y DIVINO*», HOMENAJE A JUAN HIDALGO
14, 15, 16, 17, 18 de mayo de 2014



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