



Teatro de la Zarzuela
Centro Nacional de Difusión Musical

MATTHIAS GOERNE barítono
ALEXANDER SCHMALCZ piano

XXI CICLO DE LIED

RECITAL X

TEATRO DE LA ZARZUELA | LUNES 29/06/15 20:00h

UNIVERSO BARROCO | Auditorio Nacional de Música

UNIVERSO BARROCO | SALA SINFÓNICA

22/11/15 | 18:00h | ENSEMBLE MATHEUS

JEAN-CHRISTOPHE SPINOSI director

MALENA ERNMAN Serse (mezzosoprano)

ADRIANA KUCEROVÁ Romilda (soprano)

SONIA PRINA Arsamene (contralto)

KERSTIN AVEMO Atalanta (soprano)

MARINA DE LISO Amastre (mezzosoprano)

CHRISTIAN SENN Elviro (barítono)

LUIGI DE DONATO Ariodate (bajo)

George Frideric Haendel (1685-1759): *Serse*, HW 40

14/12/15 | 19:30h | WIENER AKADEMIE

MARTIN HASELBÖCK director

SOPHIE KARTHÄUSER Susanna (soprano)

CARLOS MENA Joacim (contratenor)

ALOIS MÜHLBACHER Daniel (contratenor)

MARIE-SOPHIE POLLAK Ayudante (soprano)

PAUL SCHWEINSTER Primer anciano (tenor)

N.N. Segundo anciano (bajo barítono)

GÜNTHER HAUMER Chelsias y Juez (barítono)

George Frideric Haendel (1685-1759): *Susanna*, HW 66

23/01/16 | 19:30h | IL POMO D'ORO | RICCARDO MINASI director

PHILIPPE JAROUSSKY Arsace (contratenor)

KARINA GAUVIN Partenope (soprano)

JOHN MARK AINSLEY Emilio (tenor)

EMÖKE BARATH Armindo (soprano)

KATE ALDRICH Rosmira (contralto)

HAVARD STENSVOLD Ormonte (bajo)

George Frideric Haendel (1685-1759): *Partenope*, HW 27

20/03/16 | 18:00h | CONCERTO ITALIANO

RINALDO ALESSANDRINI director

CARLO ALLEMANO Adán (tenor)

ROBERTA INVERNIZZI Eva (soprano)

SONIA PRINA Caín (contralto)

MONICA PICCININI Abel (soprano)

AURELIO SCHIAVONI Dios (contratenor)

SALVO VITALE Lucifer (bajo)

Alessandro Scarlatti (1660-1725): *Cain, ovvero il primo omicidio*

24/04/16 | 19:30h | LA CAPELLA REIAL DE CATALUNYA |

HESPÈRION XXI | JORDI SAVALL viola da gamba y dirección

Miguel de Cervantes: viajes, sueños y utopías. En el 400 aniversario de la muerte de Miguel de Cervantes (1584-1616)

UNIVERSO BARROCO | SALA DE CÁMARA | 19:30h

28/10/15 | LA GALANÍA | RAQUEL ANDUEZA soprano

Yo soy la locura II

Obras de Henry du Bailly, Giovanni Stefani, Álvaro Torrente,

Santiago de Murcia, Juan Hidalgo, Luis de Briceño,

Lucas Ruiz de Ribayaz, Gaspar Sanz y anónimos

26/11/15 | V/VOX ENSEMBLE | VIVICA GENAUX mezzosoprano

Obras de Alessandro Scarlatti, Nicola Porpora

y George Frideric Haendel

10/12/15 | ORQUESTA BARROCA DE HELSINKI

AAPO HÄKKINEN clave y dirección |

MONICA GROOP mezzosoprano

Obras de Johan Helmich Roman, Joseph Martin Kraus,

Johann Sebastian Bach y Joseph Haydn

21/01/16 | HESPÈRION XXI

JORDI SAVALL viola da gamba y dirección

La Europa musical: 1500-1700

Danzas italianas del renacimiento veneciano

Obras de John Dowland, Orlando Gibbons, William Brade,

Luys de Milán, Antonio de Cabezón, Diego Ortiz,

Samuel Scheidt, Joan Cabanilles, Henry Purcell,

Guillaume Dumanoir, Antonio Valente y anónimos

25/02/16 | ACCADEMIA BIZANTINA

OTTAVIO DANTONE clave y dirección

Johann Sebastian Bach: *El arte de la fuga*, BWV 1080

02/03/16 | FORMA ANTIQVA

AARÓN ZAPICO clave y dirección |

MARÍA EUGENIA BOIX soprano | CARLOS MENA contratenor

Crudo Amor: Pasiones y afectos en la voz de Agostino Steffani

Obras de Agostino Steffani

07/03/16 | LES ARTS FLORISSANTS

PAUL AGNEW director

Selección de madrigales de Claudio Monteverdi

16/03/16 | AL AYRE ESPAÑOL

EDUARDO LÓPEZ BANZO clave y dirección |

ADRIANA MAYER mezzosoprano | HUGO BOLÍVAR contratenor

DIEGO BLÁZQUEZ tenor | SEBASTIÁN LEÓN barítono

La Aurora divina

Juan Manuel de la Puente: Cantadas inéditas

Obras de Juan Manuel de la Puente, Sebastián Durón,

Tomaso Albinoni y anónimos

13/04/16 | ORQUESTA BARROCA DE SEVILLA

ENRICO ONOFRI concertino y director |

JULIA DOYLE soprano

Trauermusik en el s. XVIII

Obras de Vicente Basset, Pere Rabassa, Antonio Ripa,

Franz Joseph Haydn y Domingo Arquimbau

12/05/16 | IL GIARDINO ARMONICO

GIOVANNI ANTONINI director

Con affetto

Obras de Tarquinio Merula, Dario Castello,

Francesco Rognoni, Jacob van Eyck, Andrea Falconieri,

Giovan' Battista del Buono, Alessandro Scarlatti,

Antonio Vivaldi y Giovanni Legrenzi

28/05/16 | JEAN-GUIHEN QUEYRAS violonchelo

Integral de las Suites para violonchelo solo

de Johann Sebastian Bach

09/06/16 | XAVIER SABATA contratenor

VESPRES D'ARNADÍ | DANI ESPASA director

Furioso: Orlandos de Haendel y Vivaldi

Obras de George Frideric Haendel y Antonio Vivaldi

MATTHIAS GOERNE

barítono

ALEXANDER SCHMALCZ

piano

XXI CICLO DE LIED

RECITAL X

TEATRO DE LA ZARZUELA | LUNES 29/06/15 20:00h

VENTA DE ABONOS. UNIVERSO BARROCO (Cámara): desde 96€ | UNIVERSO BARROCO (Sinfónica): desde 60€

Taquillas del Auditorio Nacional de Música, www.entradasinam.es y 902 22 49 49

PROGRAMA

ALBAN BERG (1885-1935)

Vier Lieder, op. 2 (1910)

- Nº 1. Dem Schmerz sein Recht
- Nº 2. Schlafend trägt man mich
- Nº 3. Nun ich der Riesen Stärksten überwand
- Nº 4. Warm die Lüfte

FRANZ SCHUBERT (1797-1828)

Gesänge des Harfners, op. 12

- Nº 1. Wer sich der Einsamkeit ergibt, D 478 (1816)
- Nº 2. Wer nie sein Brot mit Tränen aß, D 480 (1822)
- Nº 3. An die Türen will ich schleichen, D 479 (1816)

JOHANNES BRAHMS (1833-1897)

Vier ernste Gesänge, op. 121 (1896)

- Nº 1. Denn es gehet dem Menschen
- Nº 2. Ich wandte mich um und sahe an alle
- Nº 3. O Tod, wie bitter bist du
- Nº 4. Wenn ich mit Menschen- und mit Engelszungen redete

HUGO WOLF (1860-1903)

Drei Gedichte von Michelangelo (1897)

- Nº 1. Wohl denk ich oft an mein vergangnes Leben
- Nº 2. Alles endet, was entstehet
- Nº 3. Fühlt meine Seele das ersehnte Licht

DMITRI SHOSTAKÓVICH (1906-1975)

Syuita na slova Mikelandželo Buonarroti, op. 145 (1974)
(selección)

- Nº 2. Utro
- Nº 4. Razlúka
- Nº 6. Dánte
- Nº 10. Smert'
- Nº 9. Noč'

DURACIÓN APROXIMADA
60 minutos (sin descanso)

Se ruega al público no aplaudir hasta el final del recital.

VANITAS VANITATUM

LUIS GAGO

ALBAN BERG

El 5 de enero de 1910, Arnold Schoenberg envió una carta a Emil Hertzka –director de Universal Edition, la editorial encargada de publicar sus propias composiciones– que contiene una revelación esencial para comprender a uno de sus más ilustres alumnos: «[Alban Berg] es un compositor con un talento extraordinario. Pero el estado en que estaba cuando vino a mí era tal que su imaginación no podía componer aparentemente otra cosa que no fueran canciones. Incluso el estilo de los acompañamientos pianísticos de éstas tenía algo del estilo cantable. Era absolutamente incapaz de escribir un movimiento instrumental o de inventar un tema instrumental. No puede imaginar qué medios tuve que emplear para erradicar este defecto de su talento». Berg empezó a recibir clases privadas con Schoenberg en 1904, cuando tenía diecinueve años, y la docencia se prolongaría hasta 1911, justamente el año en que, con la publicación de su op. 1, una sonata para piano que parecía hacer buenas las palabras –y los desvelos– de su maestro, el alumno echaba a volar.

Schoenberg sobrevivió a su discípulo, muerto prematuramente en 1935, y en un texto escrito en recuerdo de su amigo el año siguiente, volvió a rememorar a aquel jovencísimo compositor que él conoció de primera mano: «Ya desde las primeras composiciones de Berg podían deducirse dos cosas, por extrañas que pudieran ser: en primer lugar, que la música era para él un lenguaje y que él se expresaba realmente en ese lenguaje; y, en segundo, una calidez de sentimiento desbordante». Ninguna de las dos señas de identidad le abandonarían y resultan perfectamente identificables en composiciones de última época como la *Lyrische Suite*, el *Concierto para violín* o la ópera incompleta *Lulu*. El de Berg era, sin duda, un espíritu lírico, efusivo, y él supo cómo impregnar su música –tardorromántica primero, atonal después y, finalmente, dodecafónica– de ese sentimiento cálido y desbordante que logró identificar de inmediato Schoenberg y que era consustancial a su personalidad.

La querencia por las formas clásicas del joven Berg se manifiesta con claridad en sus primeras composiciones publicadas: la ya citada sonata para piano, una colección de cuatro canciones y un cuarteto de cuerda, tres de los géneros privados capitales a lo largo del siglo XIX. Su op. 2 se abre con el mismo tipo de tonalidad expandida que caracteriza a la *Sonata* op. 1 [que acabamos de escuchar en Madrid a Elisabeth Leonskaja] y se cierra en la última canción con una apertura hacia el atonalismo que caracterizará los transgresores *Altenberg-Lieder*. Como es característico en Berg, la colección presenta una fuerte unidad no sólo porque tres de los poemas sean del mismo autor (Alfred Mombert, de su poemario *Der Glühende*, algo así como *El ardiente*), sino por una tupida red de interrelaciones melódicas, armónicas y rítmicas. Si se escucha con atención, por ejemplo, el ritmo de la nota más grave que toca el piano al final del primer *lied*, podrá comprobarse cómo reaparece idéntico, en la mano derecha, en los tres últimos compases de la segunda. Otra prueba de este tipo de conexiones, más difícil de percibir, pero no menos significativa: la segunda canción se abre con una sucesión de intervalos de cuarta en el bajo. En el momento culminante del último *lied*, y quizá de todo el ciclo, Berg escribe un La grave sobre la palabra «Stirb» («Muere»), que tiene una especial trascendencia en un programa como el diseñado para esta tarde por Matthias Goerne, dominado enteramente por la idea de la muerte. Inmediatamente a continuación, la música parece revivir para los dos últimos versos, que enlazan con la idea de inmortalidad que situó Dmitri Shostakóvich en la despedida en su *Suite sobre versos de Michelangelo Buonarroti*: «Uno muere, mientras que el otro vive: / esto hace del mundo un lugar tan profundamente hermoso». Y Berg retoma para ello, de nuevo en la mano izquierda del piano, esa misma secuencia de cuartas ascendentes del comienzo de la segunda canción, que hacen referencia al sueño, mientras que la línea cromática descendente posterior se toma prestada del momento de la primera canción en que oímos cantar al barítono «¡Sin despertar, sin sueño!»: Berg jamás daba puntadas sin hilo. Una de las mejores intérpretes actuales de estos cuatro *Lieder*, op. 2, la holandesa Christianne Stotijn, ha acertado de lleno en su caracterización: «Los *lieder* describen el ámbito entre la vida y la muerte, cuando nos encontramos en un estado de absoluta confusión e intentamos averiguar de dónde hemos venido. Es la confusión que se encuentra en los escritos budistas, como en el extraordinario *El libro tibetano de la vida y de la muerte*, de Sogyal Rimpoché, que describe el estadio entre la vida y la muerte cuando acabas de morir y entras en una nueva dimensión de libertad».

FRANZ SCHUBERT

Hasta dieciocho canciones –algunas de ellas versiones diferentes de un mismo texto– compuso Franz Schubert a partir de poemas contenidos en la novela *Wilhelm Meisters Lehrjahre* [Los años de aprendizaje de Wilhelm Meister], publicada por Johann Wolfgang von Goethe en ocho libros en 1795-1796 y una de las predilectas de futuros escritores y compositores, de Stendhal y Gustave Flaubert a James Joyce y Thomas Mann, o de Carl Friedrich Zelter y Ludwig van Beethoven a Robert Schumann y Hugo

Wolf. La obra tendría incluso una secuela, *Wilhelm Meisters Wanderjahre* [Los años de peregrinaje de Wilhelm Meister], que no conoció su forma definitiva hasta 1829 y que, al igual que su *Faust*, mantuvo a Goethe ocupado durante buena parte de su vida adulta. Lo que había nacido en un principio como una *Künstlerroman* [novela de artista] acabó deviniendo en una *Bildungsroman* [novela de formación]. Así es como describió Isaiah Berlin en *Las raíces del Romanticismo* el estilo de Goethe en sus *Wilhelm Meister*: «De un fragmento de sobria prosa, o de una descripción científica de, por ejemplo, la temperatura del agua o un tipo concreto de jardín, Goethe pasa a escribir relatos extáticos, poéticos y líricos de uno y otro tipo y luego empieza de repente a escribir poesía y a continuación, igual de brusca y rápidamente, vuelve a una prosa perfectamente melodiosa pero severa».

A Schubert, claro está, le interesaron sobre todo esos súbitos estallidos líricos, que Goethe concibió ya como textos para ser cantados, hasta el punto de que en la primera edición de la novela –sin ilustraciones– encontramos incluso las partituras de ocho canciones que pueden leerse e interpretarse tras desplegar las páginas correspondientes. La música es de Johann Friedrich Reichardt, esto es, caracterizada por un tratamiento silábico, estrófico (en su caso) y muy conservador, que es el que le gustaba al musicalmente nada audaz Goethe. Sin embargo, la música con que escuchamos actualmente las tres canciones del arpista no es la anodina y previsible de Reichardt, por supuesto, sino la genial y cambiante de Franz Schubert, Robert Schumann o Hugo Wolf, que ahondaron mucho más en la personalidad de este misterioso italiano de origen noble al que su padre había destinado originalmente a la Iglesia. Sin embargo, tras la muerte de éste, y después de haber pasado un tiempo como monje en un monasterio, vuelve a casa y entabla amistad con su vecina Sperata, de quien desconoce su verdadera identidad: es su hermana. De la relación incestuosa entre ambos nace una hija, Mignon, y él, consumido por la culpa y la desesperación (lo que se halla reflejado en el verso final de *Wer nie sin Brot mit Tränen aß*), huye a Alemania, donde se une a la *troupe* teatral que dirige el joven Wilhelm Meister y, tras enterarse de la muerte de Mignon y de saber quién era realmente, intenta suicidarse al final de la novela, en la que, como el de su hija, es un personaje que desempeña un papel fundamentalmente simbólico en la lucha de Wilhelm por lograr el autoconocimiento.

Al igual que con las cuatro canciones de Mignon, Schubert volvió también en más de una ocasión sobre las del arpista, creando una maraña de distintas versiones entre 1815 y 1822, el año en que, con la aparición de la trilogía definitiva publicada como op. 12, dejó dicha su última palabra al respecto. «El anciano miraba hacia abajo, hacia las cuerdas, y después de tocar suavemente un preludio, empezó a cantar», leemos en el momento de la novela previo al texto correspondiente a la primera canción. Schubert traduce ese preludio en forma de seis acordes arpegiados (para remedar el arpa) que suenan como si se hubieran improvisado en ese momento, al tiempo que revelan la fragilidad y la melancolía del músico, que desciende hasta el límite inferior de su registro cuando se refiere a la tumba (*mit leiserer Stimme*, «con voz más queda», escribe Schubert en la partitura)

antes de cantar *fortissimo* el último verso, todo ello sobre poderosos bajos en octavas en la mano izquierda que nos recuerdan el lamento final de *Dido and Aeneas* de Purcell. La segunda canción es la primera cronológicamente en el curso de la novela y Wilhelm Meister la oye cantar al arpista desde la puerta sin que este repare en su presencia: «La música sombría y profundamente conmovedora estaba acompañada por un angustiado canto melancólico. Wilhelm subió sigilosamente hasta la puerta. El anciano estaba improvisando, repitiendo estrofas, medio cantando, medio recitando [...]. El quejumbroso y sentido lamento afectó profundamente al oyente. Tuvo la sensación de que a veces las lágrimas impedían al anciano seguir cantando y las cuerdas del arpa quedaban resonando hasta que volvía a entrar la voz, suavemente y con sonidos quebrados». Schubert vuelve a reflejar este contexto con sus ocho compases pianísticos de introducción, de nuevo en La menor en su tesitura original para tenor, y se toma asimismo al pie de la letra el «repitiendo estrofas» de Goethe, escribiendo músicas diferentes –y consecutivas– para cada una de las dos estrofas del poema. Y en el comienzo de la segunda, otra vez sobre rotundos acordes arpegiados, su interpretación adquiere un aire declamatorio («medio cantando, medio recitando»). Al final, la larguísima nota sobre *alle* («toda») parece simbolizar la inmensidad de la culpa que lo consume. En la tercera canción, el arpista está cantando en un jardín, aparentemente enajenado, o al menos parece –escribe Goethe– alguien «que se siente muy cerca de la locura», algo que sabe traducir Schubert con una música elemental, silábica, sin repeticiones, la única capaz de producir una mente enferma. Curiosamente, la indicación de tempo al comienzo de la canción en la versión original de 1816, *Mässig, in gehender Bewegung* (Moderado, en movimiento de paseo), es idéntica a la que, once años después, Schubert situará al comienzo de su *Winterreise*: dos seres igualmente alienados, con la muerte al acecho.

JOHANNES BRAHMS

Todas las despedidas de Johannes Brahms están impregnadas de referencias al pasado: en su *Sinfonía n.º 4*, en la colosal Passacaglia final, vuelve su mirada hacia Bach; sus *Preludios corales*, op. 122 parten de premisas y melodías muy similares a las de los compositores y organistas barrocos; sus *Cuatro cantos serios*, op. 121, que ejercen de bisagra en nuestro programa de hoy, buscan su inspiración en la Biblia, en cuatro de sus textos más hermosos en la histórica traducción alemana de Lutero: tres de ellos giran en torno a la muerte (en 1896, el año en que nacieron estas canciones, a Brahms le quedaban sólo unos meses de vida, estaba viendo morir a su alrededor a muchos de sus mejores amigos, como Clara Schumann, y él era muy consciente de que su propio final estaba cerca) y el cuarto es el famoso pasaje de San Pablo en su primera Carta a los Corintios que ensalza la necesidad imperiosa del amor (tantas veces escuchado en bodas, o incluso en funerales: Tony Blair lo leyó admirablemente en las exequias de Diana de Gales en Westminster en 1997, en este caso en la no menos hermosa traducción inglesa auspiciada por el rey James I e impresa en 1611; en España sólo encontramos bellezas y una

congruencia semejantes en la llamada *Biblia del Oso*, publicada en Basilea en 1569 y traducida en un castellano irrepitible y a ratos único por el protestante Casiodoro de Reina].

Aunque textos, retórica y maneras contrapuntísticas miren al pasado, en Brahms siempre es posible encontrar atisbos de futuro. La tercera canción, con su melodía construida a partir de una sencilla sucesión de intervalos de tercera, es uno de los ejemplos analizados por Arnold Schoenberg en su ensayo *Brahms el progresivo* para reivindicar la modernidad intrínseca del hamburgués: «La sensación de lógica y el poder de inventiva –escribe– que construyen melodías de una fluidez tan natural merecen la admiración de todo amante de la música que espere de la música algo más que dulzura y belleza. [...] Insisto en afirmar que este tercero de los *Vier ernste Gesänge*, “O Tod, O Tod, wie bitter bist du”, me parece el más conmovedor de todo el ciclo: a pesar de su perfección, no *debido a ella*». Cuando se las envió a su editor Simrock, aparte de bromear sobre su carácter («son condenadamente serias, pero al mismo tiempo tan impías que la policía podría prohibirlas, de no ser porque todas las palabras se encuentran en la Biblia»), Brahms dejó claro que sólo podían interpretarse con «un bajo con piano», porque «sería ridículo esperar que las cantasen una muchacha o un tenor». Thomas Quasthoff, a quien acompañaron fielmente estas cuatro canciones durante toda su carrera, abundó también en este aspecto al señalar que «los colores son aquí cruciales: deben ser oscuros, severos y sombríos. Estos textos, que podrían decirse sin problemas en la iglesia, no admiten ningún otro colorido».

HUGO WOLF

Hugo Wolf fue un crítico acerbo de Johannes Brahms en las páginas del *Wiener Salonblatt* y muchas veces cuesta creer que el compositor genial de los *lieder* que hoy siguen deslumbrándonos pudiera, en su faceta como crítico, mostrar una ceguera tan sorprendente ante las genialidades de su conciudadano. Sus estilos eran radicalmente diferentes, por supuesto, y fue la actitud hacia Wagner de uno y otro –con el consiguiente ingreso en bandos irreconciliables– la que los distanció tajantemente hasta el final mismo de la carrera del hamburgués. Cuando Wolf componía la música de sus *Drei Gedichte von Michelangelo*, entre el 18 y el 28 de marzo de 1897, Brahms agonizaba en la misma ciudad, Viena, en la que moriría pocos días después, el 3 de abril. Pero también serían las últimas canciones de Wolf, que viviría aún seis años más, pero en una suerte de muerte en vida, con la razón irremediabilmente perdida.

La biografía misma del austríaco, el modo en que vieron la luz sus canciones, arracimadas en unos pocos días de frenesí y arrebatos creativos seguidos de largos períodos de silencio, son indicadores fiables de hasta qué punto el austriaco dependía –o así lo creía él– de la llamada de su musa. Pocos meses antes de ser presa definitiva de la locura, Wolf escribió a un amigo: «Una felicidad indescriptible

llena todo mi ser. Me siento como transfigurado. Espero que la Musa venga pronto a instalarse aquí: ya puedo sentir algo de su cercanía revitalizadora y fructífera». Y después de poner música a los versos del primero de los sonetos de Miguel Ángel que escucharemos esta tarde, escribió a su amigo Oskar Grohe: «La música para ellos, que comienza con una quejumbrosa introducción y mantiene ese tono hasta el penúltimo verso, adopta inesperadamente un carácter robusto (desarrollado a partir del motivo anterior) y concluye solemnemente con fanfarrias triunfales, como un floreo de trompetas que tocan para Miguel Ángel en el homenaje de sus contemporáneos». Para Wolf, «por supuesto que el escultor debe cantarlo un bajo», lo que nos recuerda a la prescripción de Brahms para sus *Vier ernste Gesänge*, y pocos se han atrevido a cantar estas canciones fuera de su tesitura original.

Sol menor, Do sostenido menor y Mi menor es la implacable secuencia tonal de las tres canciones, un auténtico descenso a los infiernos, todas con indicaciones de tempo lentas, sin apenas asideros para el optimismo o la esperanza. Pero la más desoladora de las tres es, sin duda, la segunda, *Alles endet, was entstehet*, la traducción alemana del original «Chiunche nasce a morte arriva» de Miguel Ángel. En la misma carta a Grohe, Wolf anticipa su propio final: «Pero me parece aún más significativo el segundo poema, que considero lo mejor que he chapuceado hasta ahora: “Todo lo que nace ha de morir. / Todo lo que nos rodea perece”. Si la emoción no te hace perder la razón, entonces es que nunca la has tenido. Es realmente algo que podría volverte loco, y posee al mismo tiempo una sencillez asombrosa, verdaderamente clásica. ¡Te quedarás atónito!» Y a continuación llega una confesión asombrosa: «Casi me da miedo esta composición, porque me hace temer por mi propia razón. Éstas son las cosas tan perjudiciales y peligrosas para la vida que produzco ahora». No puede extrañarnos tampoco que, en su redacción original, como puede verse en el manuscrito conservado actualmente en la Biblioteca Nacional Austríaca, Wolf decidiera titular la obra *Vanitas vanitatum*, la famosa expresión del Eclesiastés para referirse a la futilidad de todos los asuntos humanos frente a la certidumbre de la muerte, que es el hilo inexorable que recorre la totalidad del programa de hoy.

DMITRI SHOSTAKÓVICH

«Seine Großheit geht über allen Ausdruck» («Su grandeza está más allá de toda expresión»), escribió Goethe sobre Miguel Ángel en su *Viaje a Italia*. La grandeza del artista italiano ha inspirado no sólo a sus colegas, sino también a escritores y músicos. Estos últimos han buceado en su producción poética y resulta significativo que el último Shostakóvich siguiera los pasos del joven Britten, justamente cuando la amistad entre ambos se hallaba en su cenit. El británico había puesto música a siete sonetos de Miguel Ángel durante su exilio estadounidense a comienzos de la Segunda Guerra Mundial y, tras regresar a su país, él mismo los estrenó en el Wigmore Hall de Londres el 23 de septiembre de 1942 con Peter Pears: eran las primeras canciones que componía específicamente para él.

Si Britten había puesto el énfasis en el amor (fue en Estados Unidos donde se inició su larguísima relación sentimental con Pears), revistiendo a su música de un innegable aire italianizante, Shostakóvich se refugió, en cambio, en la negrura de algunos poemas de Miguel Ángel, centrando su atención en la muerte, porque intuía la cercanía de la suya propia y porque no dejaban de sucederse las muertes de muchos de sus amigos más íntimos: «La muerte me rodea, llevándose a uno tras otro», escribió en 1974. La partitura juvenil de su amigo Britten, la conmemoración del quinto centenario del nacimiento de Miguel Ángel en 1975 y el reflejo de muchas de sus preocupaciones en estos poemas del genio renacentista alentaron la composición de estas once canciones en forma de suite (podrían haberse llamado «ciclo», porque es lo que son, pero Shostakóvich sentía poco apego por el término), estrenadas en Leningrado el 23 de diciembre de 1974 por Evgueni Nesterenko y Evgueni Shenderovich en su versión original para bajo y piano (posteriormente realizaría otra para bajo y orquesta). Por expreso deseo de Shostakóvich, en la primera parte de aquel concierto se interpretaron las *Canciones y danzas de la muerte* de Mussorgski. Y en una entrevista concedida el día siguiente del estreno, Shostakóvich declaró: «Este hombre no es simplemente un italiano, pertenece a todos los países: tal es el efecto del fenómeno Miguel Ángel. Su poesía atrae por su pensamiento profundo y filosófico, su extraordinario humanismo y sus penetrantes reflexiones sobre la creatividad y el amor. He basado mi suite para bajo y piano en ocho sonetos y tres poemas de Miguel Ángel. Contienen tanto lirismo como tragedia, drama y dos inspirados panegíricos sobre Dante. Me he tomado la libertad de ponerles títulos yo mismo: no hay títulos en el original, pero surgen naturalmente del contenido de los propios poemas».

La selección recorre la vida completa de un ser humano, desde el principio (*Mañana*, como símbolo del nacimiento) hasta el final (*Muerte*), con una clara conexión temática entre una y otra para reforzar su carácter cíclico. El arco se completa con un prólogo titulado *Verdad* («Durante nuestra vida deberíamos decir sólo la verdad y nada más que la verdad», escribió Shostakóvich al compositor polaco Krzysztof Meyer) y un epílogo, *Inmortalidad*, en el que adivinamos el deseo del compositor de seguir viviendo por medio de sus obras; «adunche, a venir meno / per tormen' una sola non son morto», reza el poema original. Y Shostakóvich, herido de muerte —como Brahms, como Wolf, como el arpista en su última canción—, aún tendría tiempo de componer dos obras más antes de morir pocos meses después del estreno: las *Cuatro estrofas del capitán Lebiadkin* (sobre textos de Dostoievski) y la *Sonata para viola y piano*, la última de sus obras testamentarias, la última de sus pinturas negras y la última en asegurarle, por tanto, su inmortalidad.

TEXTOS



ALBAN BERG

VIER LIEDER

Nº 1. Dem Schmerz sein Recht

Texto de Friedrich Hebbel (1813-1863)

Schlafen, Schlafen, nichts als Schlafen!
Kein Erwachen, keinen Traum!
Jener Wehen, die mich trafen,
Leisestes Erinnern kaum,
Daß ich, wenn des Lebens Fülle
Nieder klingt in meine Ruh',
Nur noch tiefer mich verhülle,
Fester zu die Augen tu'!

Nº 2. Schlafend trägt man mich

Texto de Alfred Mombert (1872-1942)

Schlafend trägt man mich
in mein Heimatland!
Ferne komm' ich her,
über Gipfel, über Schlünde,
über ein dunkles Meer
in mein Heimatland.

CUATRO CANCIONES

Traducciones de Luis Gago

Nº 1. Al dolor lo que es suyo

¡Dormir, dormir, nada más que dormir!
¡Sin despertar, sin sueño!
De los pesares que hube de padecer
apenas el más leve recuerdo,
de modo que cuando la plenitud de la vida
resuena abajo, en mi reposo,
me recluyo aún más profundamente,
¡cierro mis ojos con más fuerza!

Nº 2. ¡Durmiendo me conducen!

¡Durmiendo me conducen
a mi patria!
Vengo de muy lejos,
sobre cimas, sobre abismos,
sobre un oscuro mar
hasta mi patria.

Nº 3. Nun ich der Riesen Stärksten überwand

Texto de Alfred Mombert (1872-1942)

Nun ich der Riesen Stärksten überwand,
Mich aus dem dunkelsten Land
heimfand
an einer weißen Märchenhand –
Hallen schwer die Glocken.
Und ich wanke durch die Gassen
schlafbefangen.

Nº 4. Warm die Lüfte

Texto de Alfred Mombert (1872-1942)

Warm die Lüfte,
es sprießt Gras auf sonnigen Wiesen.
Horch! –
Horch, es flötet die Nachtigall...
Ich will singen:

Droben hoch im düstern Bergforst,
es schmilzt und glitzert kalter Schnee,
ein Mädchen in grauem Kleide
lehnt am feuchten Eichstamm,
krank sind ihre zarten Wangen,
die grauen Augen fiebern
durch Düsterriesenstämme.
»Er kommt noch nicht. Er läßt mich warten«
...

Stirb!
Der Eine stirbt, daneben der Andere lebt:
Das macht die Welt so
tief Schön.

Nº 3. Ahora he derrotado al más fuerte de los gigantes

Ahora he derrotado al más fuerte de los gigantes,
y desde la tierra más sombría
he encontrado el camino a casa
guiado por la blanca mano de un hada –
repicaron con fuerza las campanas.
Y recorrí las calles tambaleante,
ebrio de sueño.

Nº 4. Cálidas las brisas

Cálidas las brisas,
crece la hierba en prados soleados.
¡Escucha! –
Escucha el canto aflautado del ruiseñor...
Voy a cantar:

Arriba, en lo alto del sombrío bosque montañoso,
la fría nieve se derrite y centellea,
una muchacha vestida de gris
se apoya en el húmedo tronco de un roble,
enfermas están sus suaves mejillas,
arden de fiebre sus ojos engrisecidos
entre la penumbra de los gigantes trancos.
«Él sigue sin llegar. Me hace esperar»
...

¡Muere!
Uno muere, mientras que el otro vive:
esto hace del mundo un lugar tan
profundamente hermoso.

FRANZ SCHUBERT

GESÄNGE DES HARFERS

Texto de Johann Wolfgang von Goethe (1749-1832)

Wer sich der Einsamkeit ergibt
Wer sich der Einsamkeit ergibt,
Ach! der ist bald allein;
Ein jeder lebt, ein jeder liebt,
Und läßt ihn seiner Pein.
Ja! Laßt mich meiner Qual!
Und kann ich nur einmal
Recht einsam sein,
Dann bin ich nicht allein.

Es schleicht ein Liebender lauschend sacht,
Ob seine Freundin allein?
So überschleicht bei Tag und Nacht
Mich Einsamen die Pein,
Mich Einsamen die Qual.
Ach, werd ich erst einmal
Einsam in Grabe sein,
Da läßt sie mich allein!

Wer nie sein Brot mit Tränen aß
Wer nie sein Brot mit Tränen aß,
Wer nie die kummervollen Nächte
Auf seinem Bette weinend saß,
Der kennt euch nicht, ihr himmlischen Mächte!

Ihr führt ins Leben uns hinein,
Ihr laßt den Armen schuldig werden,
Dann überlaßt ihr ihn der Pein:
Denn alle Schuld rächt sich auf Erden.

An die Türen will ich schleichen
An die Türen will ich schleichen,
Still und sittsam will ich stehn;
Fromme Hand wird Nahrung reichen,
Und ich werde weitergehn.

Jeder wird sich glücklich scheinen,
Wenn mein Bild vor ihm erscheint;
Eine Träne wird er weinen,
Und ich weiß nicht, was er weint.

CANTOS DEL ARPISTA

Traducciones de Luis Gago

Quien se entrega a la soledad
Quien se entrega a la soledad,
¡ah!, pronto se encuentra solo;
uno vive, otro ama,
y ambos lo dejan con su sufrimiento.
¡Sí! ¡Dejadme con mi tormento!
Si una sola vez puedo
estar en verdad solo,
entonces no estaré solo.

Sigiloso, un amante se acerca y escucha:
¿está sola su amada?
Así, día y noche, el sufrimiento
se desliza sobre mí en mi soledad,
y el tormento me invade en mi soledad.
¡Ah, cuando yazga un día
solitario en mi tumba,
mi tormento me dejará solo!

Quien no comió nunca su pan con lágrimas
Quien no comió nunca su pan con lágrimas,
quien nunca durante las noches angustiosas
se sentó llorando en su cama,
¡no os conoce, poderes celestiales!

Vosotros nos conducís hacia la vida,
dejáis que los pobres incurran en culpa,
luego los abandonáis al dolor:
porque toda culpa se venga en la tierra.

Me deslizaré por las puertas
Me deslizaré por las puertas,
me quedaré de pie silenciosa y humildemente;
una mano amable ofrecerá comida,
y yo proseguiré mi camino.

Los hombres se tendrán por dichosos
cuando me vean delante de ellos;
derramarán una lágrima
y yo no sabré por qué lloran.

JOHANNES BRAHMS

VIER ERNSTE GESÄNGE

Nº 1. Denn es gehet dem Menschen

Traducción de Lutero de Eclesiastés 3:19-22

Denn es gehet dem Menschen wie dem Vieh;
Wie dies stirbt, so stirbt er auch;
Und haben alle einerlei Odem;
Und der Mensch hat nichts mehr denn das Vieh:
denn es ist alles eitel.

Es fährt alles an einem Ort;
Es ist alles von Staub gemacht,
Und wird wieder zu Staub.
Wer weiß, ob der Geist des Menschen
Aufwärts fahre,
Und der Odem des Viehes unterwärts unter
Die Erde fahre?
Darum sahe ich, daß nichts bessers ist,
denn daß der Mensch fröhlich sei in seiner Arbeit,
denn das ist sein Teil.
Denn wer will ihn dahin bringen,
daß er sehe, was nach ihm geschehen wird?

Nº 2. Ich wandte mich um und sahe an alle

Traducción de Lutero de Eclesiastés 4:1-3

Ich wandte mich um und sahe an alle,
Die Unrecht leiden unter der Sonne;
Und siehe, da waren Tränen derer,
Die Unrecht litten und hatten keinen Tröster;
Und die ihnen Unrecht taten, waren zu
mächtig,
Daß sie keinen Tröster haben konnten.
Da lobte ich die Toten,
Die schon gestorben waren
Mehr als die Lebendigen,
Die noch das Leben hatten;
Und der noch nicht ist, ist besser als alle beide,
Und des Bösen nicht inne wird,
Das unter der Sonne geschieht.

CUATRO CANTOS SERIOS

Traducciones de Luis Gago

Nº 1. Porque al hombre le pasa como al animal

Porque al hombre le pasa como al animal;
como muere uno, así muere el otro;
y todos tienen el mismo aliento;
ni el hombre tiene más que el animal:
porque todo es vanidad.

Todo va a un solo lugar;
todo está hecho de polvo
y volverá a tornarse en polvo.
¿Quién sabe si el espíritu del hombre
sube arriba,
y el aliento del animal desciende
bajo tierra?
Por eso vi que nada hay mejor
que el hombre sea feliz en su trabajo,
porque ésta es su parte:
porque, ¿quién lo llevará
para que vea lo que ha de ser después de él?

Nº 1. Me giré y vi a todos

Me giré y vi a todos
los que padecen injusticias bajo el sol:
y vi las lágrimas de aquellos
que padecían injusticias y nadie los consolaba;
y los que les infligían las injusticias eran muy
poderosos,
pero no podían tener ningún consuelo.
Entonces alabé a los muertos,
que ya habían muerto
más que los vivos
que aún tenían la vida.
Y el que aún no es, es mejor que ambos,
pues no conoce el mal
que se comete bajo el sol.

Nº 3. O Tod, wie bitter bist du

Traducción de Lutero de Eclesiástico 41:1-2

O Tod, wie bitter bist du,
 Wenn an dich gedenket ein Mensch,
 Der gute Tage und genug hat
 Und ohne Sorge lebet;
 Und dem es wohl geht in allen Dingen
 Und noch wohl essen mag!
 O Tod, wie bitter bist du!
 O Tod, wie wohl tust du dem Dürftigen,
 Der da schwach und alt ist,
 Der in allen Sorgen steckt,
 Und nichts Bessers zu hoffen,
 Noch zu erwarten hat!
 O Tod, wie wohl tust du!

Nº 4. Wenn ich mit Menschen- und mit Engelszungen redete

Traducción de Lutero de Corintios 13, 1-3, 12-13

Wenn ich mit Menschen- und mit
 Engelzungen redete
 Und hätte der Liebe nicht,
 So wär' ich ein tönend Erz
 Oder eine klingende Schelle.
 Und wenn ich weisagen könnte,
 Und wüßte alle Geheimnisse,
 Und alle Erkenntnis,
 Und hätte allen Glauben, also,
 Daß ich Berge versetzte,
 Und hätte der Liebe nicht,
 So wäre ich nichts.
 Und wenn ich alle meine Habe den Armen gäbe,
 Und ließe meinen Leib brennen,
 Und hätte der Liebe nicht,
 So wäre mir's nichts nütze.
 Wir sehen jetzt durch einen Spiegel
 In einem dunkeln Worte;
 Dann aber von Angesicht zu Angesichte.
 Jetzt erkenne ich's stückweise,
 Dann aber werde ich's erkennen,
 Gleich wie ich erkannt bin.
 Nun aber bleibt Glaube, Hoffnung, Liebe,
 Diese drei;
 Aber die Liebe ist die größte unter ihnen.

Nº 3. Oh, muerte qué amarga eres

¡Oh, muerte, qué amarga eres
 cuando te recuerda un hombre
 que tiene suficiente y días propicios,
 y vive sin preocupaciones,
 y a quien en todas las cosas le va bien
 y aún puede comer!
 ¡Oh muerte, qué amarga eres!
 ¡Oh, muerte, qué bien haces al necesitado
 que es débil y viejo,
 que vive todas las preocupaciones,
 sin esperar nada mejor,
 ni haberlo esperado!
 ¡Oh, muerte, qué bien haces!

Nº 4. Si hablase con lenguas de hombres y de ángeles

Si hablase con lenguas de hombres
 y de ángeles,
 y no tuviera amor,
 sería entonces un metal que resuena,
 o una campana que repica.
 Y si pudiese profetizar,
 y supiese todos los misterios,
 y todo el saber,
 y tuviese toda la fe,
 de modo que pudiese mover montañas,
 y no tuviera amor,
 nada sería.
 Y si diese todos mis bienes a los pobres,
 y dejase que quemaran mi cuerpo,
 y no tuviera amor,
 de nada me valdría.
 Ahora vemos a través de un espejo
 con palabras oscuras;
 pero luego veremos cara a cara.
 Ahora conozco en parte,
 pero luego conoceré
 incluso como soy conocido.
 Ahora restan, pues, fe, esperanza y amor,
 éstas tres;
 pero la mayor de todas ellas es el amor.

HUGO WOLF**DREI GEDICHTE VON MICHELANGELO**

Textos de Walter-Heinrich Robert-Tornow (1852-1895), basados en poemas de Michelangelo Buonarroti (1475-1564)

Nº 1. Wohl denk ich oft an mein vergangnes Leben

Wohl denk ich oft an mein vergang'nes Leben,
 Wie es vor meiner Liebe für Dich, war;
 Kein Mensch hat damals Acht auf mich gegeben,
 Ein jeder Tag verloren für mich war;
 Ich dachte wohl, ganz dem Gesang zu leben,
 Auch mich zu flüchten aus der Menschen Schar.
 Genannt in Lob und Tadel bin ich heute,
 Und, daß ich da bin, wissen alle Leute!

Nº 2. Alles endet, was entsteht

Alles endet, was entsteht.
 Alles, alles rings vergehet,
 Denn die Zeit flieht, und die Sonne sieht,
 Sieht, daß Alles rings vergehet,
 Denken, Reden, Schmerz und Wonne;
 Und die wir zu Enkeln hatten
 Schwanden wie bei Tag die Schatten,
 Wie ein Dunst im Windeshauch.
 Menschen waren wir ja auch,
 Froh und traurig, so wie ihr,
 Und nun sind wir leblos hier,
 Sind nur Erde, wie ihr sehet;
 Alles ended, was entsteht,
 Alles, alles rings vergehet.

Nº 3. Fühlt meine Seele das ersehnte Licht

Fühlt meine Seele das ersehnte Licht
 Von Gott, der sie erschuf? Ist es der Strahl
 Von and'rer Schönheit aus dem Jammertal,
 Der in mein Herz erinnerungweckend bricht?

Ist es ein Klang, ein Traumgesicht,
 Das Aug' und Herz mir füllt mit einem Mal
 In unbegreiflich glüh'nder Qual,
 Die mich zu Tränen bringt? Ich weiß es nicht.

Was ich ersehne, fühle, Was mich lenkt,
 Ist nicht in mir: Sag' mir, wie ich's erwerbe?
 Mir zeigt es wohl nur eines And'ren Huld;

Darein bin ich, seit ich Dich sah, versenkt.
 Mich treibt ein Ja und Nein, ein Süß und
 Herbe...
 Daran sind, Herrin, deine Augen Schuld!

TRES POEMAS DE MIGUEL ÁNGEL

Traducciones de Luis Gago

Nº 1. A menudo pienso en mi vida pasada

A menudo pienso en mi vida pasada,
 tal como era antes de mi amor por ti;
 entonces nadie me prestaba atención,
 cada día era una pérdida para mí;
 pensaba vivir sólo para la canción
 y huir de las multitudes humanas.
 ¡Hoy mi nombre es alabado y censurado
 y el mundo entero sabe que existo!

Nº 2. Todo lo que nace ha de morir

Todo lo que nace ha de morir.
 Todo lo que nos rodea perece,
 porque el tiempo huye, y el sol
 ve que todo lo que nos rodea perece,
 pensamiento, habla, dolor y delicia;
 y los hijos de nuestros hijos
 desvaneciéndose de día como sombras,
 como brumas en un soplo de viento.
 Sí, también fuimos seres humanos,
 alegres y tristes, como vosotros,
 y ahora estamos aquí sin vida,
 sólo somos tierra, como veis.
 Todo lo que nace ha de morir.
 Todo lo que nos rodea perece.

Nº 3. ¿Siente mi alma la luz anhelada?

¿Siente mi alma la luz anhelada
 de Dios, que la creó? ¿Es el rayo
 de alguna otra belleza de este valle de lágrimas
 que irrumpe en mi corazón despertando recuerdos?

¿Es un sonido, una visión en un sueño,
 que llena de repente mis ojos y mi corazón
 con un dolor inconcebible, lacerante,
 que me reduce a lágrimas? No lo sé.

Lo que anhelo, lo que siento, lo que me guía,
 no está en mí: ¿dime cómo conseguirlo!
 sólo me lo revelará el favor de otro;

esto me ha absorbido desde que te vi.
 estoy desgarrado entre el sí y el no, la amargura
 y la dulzura...
 ¡Tus ojos, mi dama, tienen la culpa!

DMITRI SHOSTAKÓVICH

SYUITA NA SLOVA DE MIKELANDŽELO BUONARROTI

Traducción de Avram Efros (1888-1954) de poemas de Michelangelo Buonarroti (1475-1564)

Nº 2. Utro

Net rádstnej vesyólogo zanyát'ya:
No zlátu kos, cvétam naperebóy
Soprikasát'sya s miloy golovóy
I l'nut' lobzán'yem vsyúdu bez iz''yat'ya!

I skól'ko naslaždéníya dlya plát'ya
Sžimat' yey stan i nispadát' volnóy;
I kak otrádnó sétke zolotóy
Yeyó laniti' zaključat' v ob''yat'ya!

Yeščo nežnéy narjádnoy lenti'vyaz',
Blestyá uzórnoj višivkoy svoyéyu,
Smikáetsya vkrug pérsey molodikh.

A čistiy póyas, láskovo viyás',
Kak búdto šépčet: «Ne rasstánus' s néyu...»
O, skól'ko déla zdes' dlya ruk moikh!

Nº 4. Razlúka

Derznu l', sokróvišče moyó,
Suščestvovát' bez vas, sebé na múku,
Raz glúkhi vi'k mol'bám smjagčit' razlúku?
Unilím sérdcem ból'she ne tayú
Ni vózglasov, ni vzdókhov, ni riðaniy,
Čto vam yavít', madónna, gnyot stradániy
I smert' už nedalyókuyu moyú;
No dabi'rok potóm moyó služén'ye
Izgnát' iz vášey pámyati ne mog, –
Ya ostavlyáyu sérdce vam v zalóg.

SUITE SOBRE VERSOS DE MICHELANGELO BUONARROTI

Traducciones de Amaya Lacasa y Luis Gago

Nº 2. Mañana

No hay alegre tarea más gozosa:
por el oro de las trenzas, a porfía con las flores,
ir rozando la dulce cabeza
y pegarse con los labios por doquier.

¡Y qué placer para el vestido
ceñirle el talle y caer como una ola,
con qué agrado la dorada red
estrecha sus mejillas en un abrazo!

Aún más delicadamente la trenza de espléndida cinta,
con su brillo dorado en los bordes,
se cierne en torno a los jóvenes pechos;

y el puro cinturón, enroscándose en su cintura,
parece estar susurrando: «No me apartaré de ti...»
¡Oh, cuánto podrían hacer aquí mis manos!

Nº 4. Separación

¿Osaré, tesoro mío,
existir sin ti, para mi tormento, si haces oídos sordos
a mis súplicas para suavizar nuestra despedida?
Mi melancólico corazón ya no oculta
los gritos, los suspiros ni los sollozos.
Eso te muestra, señora mía, la carga de mi sufrimiento
y que mi muerte está cercana;
pero para que el destino no aparte
mi devoción de tu memoria
dejaré mi corazón en prenda.

Nº 6. Dante

Spustivšis' s néba, v tlénnoy plóti,
On uvidel' ad, obitel' iskuplén'ya,
I živ predstál dlya bóž'ya licerén'ya,
I nam povédal vsyo, čem umudryón.

Lučistaya zvezdá, č'im ozaryón
Siyán'yem kray, mne dánniy dlya rožden'ya, –
Yey ne ot mira ždat' voznagraždnén'ya,
No ot tebyá, kem mir bil sotvoryón.

Ya govoryú o Dánte: ne nužni'
Ozlóblenny tolpé yegó sozdán'ya, –
Ved' dlya neyó i višij géníy mal.

Bud' ya, kak on! O, bud' mne suždeni'
Yegó delá i skorb' yegó izgnán'ya, –
Ya b lúčšey dóli v mire ne želál!

Nº 10. Smert'

Už čúya smert', khot' i ne znáya sróka,
Ya vížu: žizn' vsyo ubistryáyet šag,
No télu ješčó žal'ko plótskikh blag,
Dušé že smert' želánneje poróka.

Mir v slepoté: postiðnogo uróka
Iz vlásti zla ne izvlekáyet zrak,
Nadéždi'net, i vsyo ob''yémlet mrak,
I lož' carit, i právda pryáčet óko.

Kogdá ž, gospód', nastúpit to, čegó
Ždut véрниe tebé? Oslabeváyet
V otsróčkakh véra, dúšu dávit gnyot;

No čto nam svet spasén'ya tvoyego,
Raz smert' bístréy i navsegdá yavlyáyet
Nas v sramoté, v kotóroy zastayót?

Nº 9. Noč'

STROZZI
Vot éta Noč', čto tak spokóyno spit
Pered tobóyu, – ángela sozdán'ye.
Oná iz kámnya, no v ney yest' díkhán'ye:
Liš' razbudí, – oná zagovorít.

MICHELANGELO

Mne sládko spat', a púšče kámnem bit',
Kogdá krugóm pozór i prestuplén'ye:
Ne čuvstvovat', ne vídet' – oblegčén'ye,
Umólkni ž, drug, k čémú, menyá budít'?

Nº 6. Dante

Él vino desde el cielo, en carne mortal,
y vio el infierno, morada de la expiación.
Reapareció vivo para contemplar a Dios
y nos reveló todo cuanto lo hizo sabio.

La radiante estrella, cuyo fulgor
iluminaba el lugar que se me dio al nacer:
él no puede esperar recompensa del mundo,
sino sólo de ti, el creador.

Hablo de Dante, del Dante cuyas obras son
rechazadas por la multitud furiosa:
ya sabes que el genio más alto es poco para ella.

¡Ojalá yo fuese él! Ojalá pudiera vivir su vida
y probar la amargura de su exilio:
¡yo no desearía una suerte mejor en el mundo!

Nº 10. Muerte

Mi muerte ha de llegar, pero no sé cuándo.
Veo que la vida acelera el paso;
aunque el cuerpo sigue anhelando placeres sensuales,
el alma desea más la muerte que el vicio.

El mundo está ciego: la vista no discierne
la deshonrosa lección del poder del mal.
No hay esperanza; las sombras lo cubren todo;
y reina la falsedad, la verdad oculta sus ojos.

¿Cuándo, Señor, llegará lo que esperan tus fieles?
La fe desfallece con estos retrasos,
la opresión abruma el alma;

¿qué es para nosotros la luz de tu salvación
si la muerte, más veloz y para siempre,
nos atrapa en nuestro vergonzoso estado?

Nº 9. Noche

STROZZI
La figura de la noche que viste durmiendo tan pacíficamente
fue esculpida por un ángel:
está hecha de piedra, pero tiene vida.
Despiértala y hablará.

MICHELANGELO

El sueño me es caro; y más aún si está hecho de piedra,
cuando todo alrededor es vergüenza y crimen:
es un alivio no sentir, no ver.
Ahora calla, amigo mío. ¿Por qué despertarme?



© Marco Borggreve

MATTHIAS GOERNE

barítono

Nacido en Weimar, estudió con Hans-Joachim Beyer en Leipzig y con Elisabeth Schwarzkopf y Dietrich Fischer-Dieskau. Desde su debut en 1997 en el Festival de Salzburgo como Papageno, Goerne ha actuado en los principales escenarios de ópera del mundo. Los papeles que ha interpretado y elegido cuidadosamente van desde Wolfram, Amfortas, Kurwenal y Orest a los papeles principales en *Wozzeck* de Alban Berg, *A kékszakállú herceg vára* (*El castillo de Barbazul*) de Béla Bartók, *Mathis der Maler* de Paul Hindemith y *Lear* de Aribert Reimann. Su capacidad artística ha quedado reflejada en numerosas grabaciones que han recibido prestigiosos premios. Matthias Goerne es uno de los cantantes más solicitados internacionalmente y un invitado frecuente a festivales y salas de conciertos. Ha ofrecido conciertos con directores de gran prestigio y también con destacados pianistas. En la actualidad está grabando una serie de discos con una selección de obras de Schubert (*Goerne Schubert Edition*) para Harmonia Mundi. En la temporada 2013-14, Goerne volvió a los teatros de ópera y salas de conciertos inaugurando la temporada con un concierto en el Musikfest de Berlín, donde interpretó *Les espaces du sommeil* de Lutosławski con la Philharmonia Orchestra, dirigida por Esa-Pekka Salonen, continuando con una gira junto con la Mahler Chamber Orchestra y diversas interpretaciones del *War Requiem* de Britten con la London Philharmonic, la Boston Symphony y la Chicago Symphony. Goerne actúa como solista con importantes orquestas de todo el mundo. En la Ópera Estatal de Viena ha cantado los papeles de Kurwenal en *Tristan und Isolde*, Amfortas en *Parsifal* y el protagonista en *Wozzeck*. Además, cabe destacar su participación en casi cuarenta recitales por todo el mundo con seis programas diferentes, que incluyen obras de Schubert, Berg, Shostakóvich y Eisler, con pianistas como Piotr Anderszewski, Leif Ove Andsnes, Christoph Eschenbach, Andreas Haefliger y Alexander Schmalcz en el Carnegie Hall de Nueva York, el Chicago Symphony Center y el Théâtre des Champs-Élysées en París, entre otros. Goerne ha interpretado ciclos de canciones de Schubert en tres recitales en la Laeishalle de Hamburgo y la KIOI Hall de Tokio. En el verano de 2014 también cantó *Winterreise* de Schubert en el Festival de Viena y el Festival de Aix-en-Provence en una instalación artística realizada por William Kentridge. Del año 2001 al 2005 Goerne fue profesor honorífico en la Academia de Música Robert Schumann en Düsseldorf, y en 2001 fue nombrado Miembro Honorífico de la Royal Academy of Music de Londres. Ha participado en trece ediciones del Ciclo de Lied: 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). (www.matthiasgoerne.com)



ALEXANDER SCHMALCZ

piano

Este intérprete comenzó su educación musical como miembro del Coro Dresdner Kreuz. Continuó sus estudios musicales en la Musikhochschule de Dresde, el Conservatorio de Utrecht y la Guildhall School of Music and Drama de Londres con los maestros Iain Burnside y Graham Johnson. Entre los reconocimientos que ha recibido se encuentran el Premio Gerald Moore en 1996 y el Premio de Acompañamiento Megan Foster. Como músico de cámara ganó el Concurso Nederlands Impresariaat, junto a Claudio Mondini (violín) y Anjali Tanna (violonchelo), con su Trío Pantoum. Alexander Schmalcz realiza giras por todo el mundo como acompañante de cantantes y actúa en festivales como el Schubertiade Schwarzenberg, el Festival de Salzburgo, el Festival de Música Schleswig-Holstein, el Festival de Schwetzingen, el Festival Tanglewood y el Festival Primavera de Praga. Da conciertos regularmente en salas como la Wigmore Hall de Londres, el Concertgebouw de Ámsterdam, el Musikverein de Viena, la Philharmonie de Berlín, la Gewandhaus de Leipzig, la Philharmonie de Colonia, el Théâtre du Châtelet de París, el Théâtre de la Monnaie de Bruselas, la Royal Opera House de Londres, el Kennedy Center de Washington DC, la Opera City Hall de Tokio y la Frauenkirche de Dresde, entre otras. Realiza colaboraciones con renombrados cantantes tales como Grace Bumbry, Peter Schreier, Matthias Goerne, Edita Gruberova, Anna Tomowa-Sintow, Eva Mei, Doris Soffel, Christiane Oelze, Stephan Genz y Stephan Loges, entre otros; y con músicos como Albrecht Mayer, Dmitri Ashkenazy y el Cuarteto Petersen, y también con los actores Julia Stemberger y Hans-Jürgen Schatz. Ha grabado para diversos sellos discográficos y cadenas de radio europeas. Entre sus últimas grabaciones se incluyen canciones de Schubert con Matthias Goerne para el sello Harmonia Mundi. Alexander Schmalcz enseña acompañamiento como catedrático de la Hochschule Robert Schumann de Düsseldorf, y además imparte clases magistrales en Europa, los Estados Unidos y Japón. Ha participado en dos ediciones del Ciclo de Lied: XVI (09-10) y XX (13-14).

CICLOS DE LIED

(1994-95 / 2014-15)

INTÉRPRETES, CICLOS Y TEMPORADAS

CANTANTES

Sir Thomas Allen, barítono VI (99-00)
 Victoria de los Ángeles, soprano I (94-95)
 Anna Caterina Antonacci, soprano XIX (12-13), XXI (14-15)
 Ainhoa Arteta, soprano XX (13-14)
 Olaf Baer, barítono I (94-95), IV (97-98), VIII (01-02), IX (02-03)
 Juliane Banse, soprano VII (00-01), IX (02-03), X (03-04)
 Daniela Barcellona, mezzosoprano X (03-04)
 María Bayo, soprano IV (97-98), VIII (01-02)
 Teresa Berganza, mezzosoprano V (99-00)
 Gabriel Bermúdez, barítono XVIII (11-12)
 Barbara Bonney, soprano V (99-00), VII (01-02), IX (02-03), XI (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), 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)
 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)
 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)
 Matthias Goerne, barítono V (98-99), VI (99-00), VII (00-01), VIII (01-02), IX (02-03), X (03-04), XII (05-06), XIII (06-07), XIV (07-08), XV (08-09), XVI (09-10), XVII (10-11), XIX (12-13), XXI (14-15)
 Elena Gragera, soprano XIX (12-13)
 Susan Graham, mezzosoprano X (03-04), XIV (07-08), XVIII (11-12)
 Monica Groop, mezzosoprano III (96-97)
 Werner Güra, tenor XV (08-09)
 Hakan Hagegard, barítono II (95-96)
 Thomas Hampson, barítono III (96-97), V (98-99), VII (00-01), XI (04-05)
 Barbara Hendricks, soprano II (95-96), IV (97-98), IX (02-03), XV (08-09)
 Dietrich Henschel, barítono VIII (01-02), IX (02-03), XII (05-06)
 Nancy Fabiola Herrera, mezzosoprano XVII (10-11)
 Wolfgang Holzmair, barítono XIII (06-07)
 Robert Holl, bajo-barítono I (94-95)
 Dmitri Hvorostovsky, barítono III (96-97), VI (99-00)
 Soile Isokoski, soprano XVII (10-11)

Christiane Iven, soprano XVII (10-11), XIX (12-13)
 Gundula Janowitz, soprano I (94-95)
 Konrad Jarnot, barítono XV (08-09)
 Philippe Jaroussky, contratenor XVIII (11-12), XXI (14-15)
 Christiane Karg, soprano XX (13-14)
 Vesselina Kasarova, mezzosoprano IV (97-98), XII (05-06)
 Simon Keenlyside, barítono XIII (06-07), XV (08-09), XXI (14-15)
 Angelika 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)
 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)
 Sylvia McNair, soprano II (95-96)
 Bejun Mehta, contratenor XIII (06-07), XVII (10-11)
 Waltraud Meier, mezzosoprano X (03-04), XIV (07-08)
 María José Montiel, mezzosoprano XXI (14-15)
 Ann Murray, contralto IX (02-03), 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 Podleś, 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)

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 Breintl, XIV (07-08)
 Antón Cardó, XIX (12-13)
 Nicholas Carthy, X (03-04)
 Josep Maria Colom, X (03-04), XXI (14-15)
 Love Derwinger, IX (02-03), XV (08-09)
 Helmut Deutsch, IV (97-98), V (98-99), VIII (01-02), XIV (07-08), XVII (10-11), XVIII (11-12)
 Thomas Dewey, I (94-95)
 Peter Donohoe, VIII (01-02)
 Julius Drake, VI (99-00), XII (05-06), XIII (06-07), XVI (09-10), XVII (10-11), XVIII (11-12), XIX (12-13), XXI (14-15)
 Jérôme Ducros, XVIII (11-12), XXI (14-15)
 Rubén Fernández Aguirre, XVII (10-11)
 Bengt Forsberg, II (95-96), VIII (01-02), XVI (09-10)
 Irwin Gage, IX (02-03)
 Susana García de Salazar, XV (08-09)
 Michael Gees, VI (99-00), IX (02-03)
 Albert Guinovart, I (94-95)
 Andreas Haefliger, V (98-99)
 Friedrich Haider, IV (97-98)
 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)
 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 Marchwińska, 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), XXI (14-15)

Kevin Murphy, XIII (06-07)
 Walter Olbertz, I (94-95)
 Jonathan Papp, VI (99-00)
 Enrique Pérez de Guzmán, VII (00-01)
 Maciej Pikulski, IV (97-98), XIV (07-08)
 Jiří Pokorný, XI (04-05)
 Camillo Radicke, XV (08-09)
 Sophie Raynaud, XIII (06-07)
 Wolfram Rieger, I (94-95), III (96-97), V (98-99), VII (00-01), IX (02-03), XI (04-05), XVII (10-11)
 Vincenzo Scalera, XI (04-05)
 Staffan Scheja, II (95-96), IV (97-98)
 Eric Schneider, VI (99-00), VII (00-01), VIII (01-02), IX (02-03), X (03-04), XIII (06-07), XV (08-09), XVIII (11-12)
 Jan Philip Schulze, XI (04-05), XVII (10-11), XX (13-14)
 Alexander Schmalcz, XVI (09-10), XIX (12-13), XXI (14-15)
 Fritz Schwinghammer, VIII (01-02), XII (05-06)
 Inger Södergren, VI (99-00), XX (13-14)
 Charles Spencer, I (94-95), XII (05-06)
 Anthony Spiri, V (98-99), XII (05-06), XVI (09-10)
 Donald Sulzen, XIX (12-13), XXI (14-15)
 David Švec, XI (04-05)
 Melvyn Tan, VII (00-01)
 Roger Vignoles, II (95-96), III (96-97), XIV (07-08), XV (08-09), XVI (09-10), XIX (12-13), XXI (14-15)
 Marita Viitasalo, XVII (10-11)
 Alessandro Vitiello, X (03-04)
 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)

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)

ARPA

Xavier de Maistre, XXI (14-15)

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 Raquel Callaba José Calvo Mariano Fernández Francisco J. Fernández Melo Óscar Gutiérrez Sergio Gutiérrez Ángel Herrera Joaquín López Jesús F. Palazuelos Carlos Pérez Carlos Rodríguez Eduardo Santiago Antonio Vázquez José A. Vázquez José Veliz Alberto Vicario Antonio Walde	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 Pilar Albizu
J. Vicente Heredia Gerente	Ayudantes técnicos Ricardo Cerdeño Antonio Conesa Luis Fernández Franco Isabel Villagordo Francisco Yesares		Taquillas Alejandro Ainoza
Margarita Jiménez Directora de producción			Tienda Javier Párraga
Alessandro Rizzoli Director técnico	Caja Antonio Contreras Israel del Val		Utilería David Bravo Andrés de Lucio Vicente Fernández Francisco J. González Pilar López Francisco J. Martínez Ángel Mauri Carlos Palomero
Antonio Fauró Director del Coro	Caracterización Aminta Orrasco Gemma Perucha Begoña Serrano	Peluquería Ernesto Calvo Esther Cárdbaba	
Ángel Barreda Jefe de prensa	Centralita telefónica Mary Cruz Álvarez María Dolores Gómez	Producción Manuel Balaguer Eva Chiloeches Mercedes Fernández-Mellado Isabel Rodado	ÁREA ARTÍSTICA
Luis Tomás Vargas Jefe de comunicación y publicaciones	Climatización Blanca Rodríguez	Regiduría Mahor Galilea Juan Manuel García	Pianistas Juan Ignacio Martínez
Juan Lázaro Martín Adjunto a la dirección técnica	Coordinador de construcciones escénicas Fernando Navajas	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	Materiales musicales y documentación Lucía Izquierdo
Noelia Ortega Coordinadora de producción	Dirección Victoria Fernández Sarró (personal administrativo)		Departamento musical Victoria Vega
Almudena Pedrero Coordinadora de actividades pedagógicas	Electricidad Pedro Alcalde Guillermo Alonso Javier García Arjona Raúl Cervantes Alberto Delgado José P. Gallego Fernando García Carlos Guerrero Ángel Hernández Rafael Fernández Pacheco		Secretaría técnica Guadalupe Gómez
ÁREA TÉCNICO – ADMINISTRATIVA	Gerencia Nuria Fernández María José Gómez Rafaela Gómez Cristina González Alberto Luaces María Reina Manso Francisca Munuera Manuel Rodríguez Isabel Sánchez		
María Rosa Martín Jefa de abonos y taquillas			
José Luis Martín Jefe de sala			
Eloy García Director de escenario			
Nieves Márquez Enfermería			
Damián Gómez Mantenimiento	Mantenimiento Manuel A. Flores		

EQUIPO DEL CENTRO NACIONAL DE DIFUSIÓN MUSICAL (CNDM)

Director Antonio Moral
Gerente Olga Tena Alagón
Adjunto a Dirección y Coordinador Artístico Francisco Lorenzo Fraile de Manterola
Asistente de Dirección Esther Abad Blasco
Directora de Comunicación Gema Parra Píriz
Directora de Producción Charo López de la Cruz
Proyecto Pedagógico y Asistente de Producción Patricia Rodríguez Alonso
Asistente de Comunicación y de Producción Isabel Imaz Vargas
Publicaciones y Asistente de Producción Enrique Valverde Tenreiro
Relaciones Institucionales Juan Manuel Ruiz García
Relaciones Externas y Protocolo Consuelo Martínez Serrano
Administración Santiago Gimeno Machetti Patricia Gallego Gómez



Coordinación editorial: Víctor Pagán
Foto de la cubierta: © Pilar Perea y Jesús Perea
Impresión: Imprenta Nacional del Boletín Oficial del Estado
NIPO: 035-15-002-2
D.L.: M-9548-2015

TEATRO DE LA ZARZUELA PRÓXIMA TEMPORADA 15/16

05/10/15

ADRIANNE PIECZONKA soprano

BRIAN ZEGER piano

Obras de Franz Schubert, Richard Strauss, Richard Wagner y Erich Korngold

02/11/15

MIAH PERSSON

FLORIAN BOESCH barítono

MALCOLM MARTINEAU piano

Obras de Robert Schumann

21/12/15

EWA PODLEŚ contralto

ANIA MARCHWIŃSKA piano

Obras de Frédéric Chopin, Franz Joseph Haydn, Antoni Parera Fons y Johannes Brahms

11/01/16

HANNO MÜLLER BRACHMANN bajo-barítono

HARTMUT HÖLL piano

Goethe-Lieder

Obras de Franz Schubert, Hugo Wolf y Ferruccio Busoni

22/02/16

MARKUS SCHÄFER tenor

CHRISTIAN ELSNER tenor

MICHAEL VOLLE barítono

FRANZ-JOSEF SELIG bajo

GEROLD HUBER piano

Obras de Franz Schubert y Felix Mendelssohn-Bartholdy

04/04/16

DANIELLE DE NIESE soprano

OMER MEIR WELLBER piano

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

XXII CICLO DE LIED

18/04/16

MARÍA ESPADA soprano

KENNEDY MORETTI piano

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

03/05/16

KARITA MATTILA soprano

VILLE MATVEJEFF piano

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

30/05/16

JOYCE DIDONATO mezzosoprano

CRAIG TERRY piano

Programa a determinar

20/06/16

CHRISTIAN GERHAHER barítono

GEROLD HUBER piano

Winterreise, de Franz Schubert

Venta de nuevos abonos: hasta el 13 de septiembre de 2015. De 64€ a 280€

Taquillas del Teatro de la Zarzuela, www.entradasinaem.es y 902 22 49 49

Venta de localidades: desde el 22 de septiembre de 2015. De 8€ a 35€.

Localidades con visión reducida: de 4€ a 18€

Taquillas del Teatro de la Zarzuela, Red de Teatros del INAEM, www.entradasinaem.es y 902 22 49 49

Descuentos: menores de 26 años, mayores de 65 años y estudiantes con acreditación, grupos de 20 o más personas y familias numerosas: 20% de descuento (no acumulable a otros descuentos)

Entradas Último Minuto: entradas disponibles, si las hubiere, con un 60% de descuento, exclusivamente para menores de 26 años y desempleados, una hora antes del comienzo de cada concierto. Compra exclusiva en las taquillas del Teatro de la Zarzuela previa acreditación.



TEATRO DE
LA ZARZUELA

TEATRO DE LA ZARZUELA

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

INFORMACIÓN

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

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

TAQUILLAS

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

AUDITORIO NACIONAL DE MÚSICA

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

TEATRO MARÍA GUERRERO (CDN)

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

TEATRO PAVÓN

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

TEATRO VALLE-INCLÁN (CDN)

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

VENTA TELEFÓNICA, INTERNET

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

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

TIENDA DEL TEATRO

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

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

Centro
Nacional
de Difusión
Musical

CNDM 15
16

LICEO DE CÁMARA XXI

AUDITORIO NACIONAL DE MÚSICA

Sala de Cámara | 19:30h

14/10/15 | CUARTETO DE CREMONA

Obras de Anton Webern,
Wolfgang Amadeus Mozart y Franz Schubert

10/11/15 | FRANK PETER ZIMMERMANN violín

ANTOINE TAMESTIT viola

CHRISTIAN POLTÉRA violonchelo

Obras de Franz Schubert, Paul Hindemith
y Ludwig van Beethoven

15/12/15 | EMMANUEL PAHUD flauta

ERIC LE SAGE piano

Obras de Wolfgang Amadeus Mozart,
Franz Schubert, Robert Schumann
y Felix Mendelssohn

12/01/16 | CUARTETO SCHUMANN

VARVARA piano

Obras de Johannes Brahms,
Ludwig van Beethoven y Nikolai Medtner

26/01/16 | CUARTETO QUIROGA

JAVIER PERIANES piano

Obras de Antón García Abril *,
Enrique Granados y Joaquín Turina

* estreno absoluto

26/02/16 | CUARTETO DE JERUSALÉN I

Integral de los cuartetos de Béla Bartók I

27/02/16 | CUARTETO DE JERUSALÉN II

Integral de los cuartetos de Béla Bartók II

09/03/16 | ANNA CATERINA ANTONACCI

soprano | DONALD SULZEN piano

La voix humaine, de Francis Poulenc

30/03/16 | LINA TUR BONET violín

IVÁN MARTÍN piano

Obras de Claude Debussy, Francis Poulenc,
Olivier Messiaen, Eugène Ysaÿe y Maurice Ravel

03/04/16 | CHRISTIAN ZACHARIAS piano

LA RITIRATA

Obras de Luigi Boccherini, Gaetano Brunetti,
Ludwig van Beethoven
y Wolfgang Amadeus Mozart

24/05/16 | CUARTETO CASALS

Obras de György Ligeti, Ludwig van Beethoven
y Dmitri Shostakóvich

13/06/16 | ALISA WEILERSTEIN violonchelo

Obras de Benjamin Britten, Osvaldo Golijov,
Johann Sebastian Bach y Zoltán Kodály

AUDITORIO NACIONAL DE MÚSICA

VENTA DE ABONOS para todos los ciclos: desde el 25/06/15. BACH VERMUT: 24€ y 40€ | ANDALUCÍA FLAMENCA: desde 56€ | JAZZ EN EL AUDITORIO y FRONTERAS: desde 48€ | LICEO DE CÁMARA XXI y UNIVERSO BARROCO (Cámara): desde 96€ | UNIVERSO BARROCO (Sinfónica): desde 60€ | CONTRAPUNTO DE VERANO: desde 32€
Taquillas del Auditorio Nacional de Música, www.entradasinaem.es y 902 22 49 49



GOBIERNO
DE ESPAÑA

MINISTERIO
DE EDUCACIÓN, CULTURA
Y DEPORTE



INSTITUTO NACIONAL
DE LAS ARTES ESCÉNICAS
Y DE LA MÚSICA



www.cndm.mcu.es

síguenos en





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