

16 DE ENERO DE 2012

XVIII Ciclo de Lied

Recital II



11
TEMPORADA
12

ANNE
SCHWANEWILMS
SOPRANO

MANUEL
LANGE
PIANO

DE FLEURS

ACH, WAS KUMMER

SELBSTGESTÄNDNIS

Recital II

XVIII Ciclo de Lied

ANNE SCHWANEWILMS, SOPRANO
MANUEL LANGE, PIANO

LUNES, 16 DE ENERO DE 2012, A LAS 20:00 HORAS



Stalder & Suter

RECITAL II

COPRODUCIDO POR

 **TEATRO DE LA
ZARZUELA**


**CAJA MADRID
FUNDACIÓN**

Miembro de:



CATÁLOGO GENERAL DE PUBLICACIONES OFICIALES

<http://publicaciones.administracion.es>



© TEATRO DE LA ZARZUELA

JOVELLANOS, 4 - 28014 MADRID, ESPAÑA

OFICINAS: LOS MADRAZO, 11 - 28014 MADRID, ESPAÑA

TEL. CENTRALITA: 34 91 524 54 00 FAX: 34 91 523 30 59

<http://teatrodelaazarzuela.mcu.es>

DEPARTAMENTO DE ABONOS Y TAQUILLAS:

34 91 524 54 10 FAX: 34 91 524 54 12

EDICIÓN DEL PROGRAMA: TEATRO DE LA ZARZUELA

COORDINACIÓN EDITORIAL: VÍCTOR PAGÁN

COORDINACIÓN DE TEXTOS: GERARDO FERNÁNDEZ SAN EMETERIO

DISEÑO GRÁFICO, MAQUETACIÓN Y FOTOGRAFÍA: ARGONAUTA DISEÑO

IMPRESIÓN: IMPRENTA NACIONAL DEL BOLETÍN OFICIAL DEL ESTADO

D.L.: M-1175-2012

PROGRAMA

Primera parte

CLAUDE DEBUSSY
(1862-1918)

PROSES LYRIQUES

DE RÊVE
DE GRÈVE
DE FLEURS
DE SOIR

HUGO WOLF
(1860-1903)

MÖRIKE-LIEDER
(SELECCIÓN)

IM FRÜHLING
GESANG WEYLAS
AUF EINER WANDERUNG
VERBORGENHEIT

Segunda parte

H. WOLF

MÖRIKE-LIEDER
(SELECCIÓN)

DAS VERLASSENE MÄGDLEIN
WO FIND' ICH TROST
DER GENESENE AN DIE HOFFNUNG

RICHARD STRAUSS
(1864-1949)

LIEDER, OP. 49
(SELECCIÓN)

2. IN GOLDENER FÜLLE
7. WER LIEBEN WILL, MUß LEIDEN
8. ACH, WAS KUMMER, QUAL UND SCHMERZEN

H. WOLF

MÖRIKE-LIEDER
(SELECCIÓN)

ELFENLIED
SELBSTGESTÄNDNIS
STORCHENBOTSCHAFT



Canciones de la *décadance*

GIAN GIACOMO STIFFONI

«El arte no debe reproducir lo visible, sino hacerlo visible»; en el intricado universo de ideas y tendencias artísticas que caracteriza los últimos años del siglo XIX, esta frase de Paul Klee —citada en el imprescindible libro de Elisabetta Fava sobre los *Lieder* de Hugo Wolf— determina una idea común en la estética de la época, a pesar de las inevitables diferencias: sea fuego adivinatorio, psicologismo morboso o interrogación irresuelta, la *décadance* investiga «no tanto la realidad de las apariencias, sino su fondo secreto, sus misterios más escondidos».¹

En esos años, en países como Francia, Alemania y Austria —naciones a las que pertenecen, por nacimiento o ámbito cultural, los compositores escogidos para el recital de Anne Schwanewilms y Manuel Lange—, se hizo siempre más relevante, como escribe Claudio Magris, una «idolatría de lo particular» y de la «interioridad»; una señal evidente de la crisis del individuo, incapaz de dominar la realidad, de abrazarla completamente con las alas del intelecto. Una de las más relevantes consecuencias, en el marco de la artes, fue una progresiva disgregación del lenguaje; la palabra se hizo fragmentaria, el gesto pictórico se desveló insuficiente y en música las estructuras armónicas revelaron siempre más su precariedad al ser puestas en entredicho, así como los principios matemáticos que la ciencia empieza a poner en duda. Los «sistemas» y las grandes estructuras ya no funcionaban: en su lugar se aislaron iluminaciones, fragmentos, fonemas. Lo «pequeño» se hizo emanación de lo grande. Por esto el *Lied* y la *Melodie*, gracias a su carácter íntimo, marcado por la introspección, fueron los géneros que ejemplificaron este periodo con más claridad. Representaron, en definitiva, el vivo retrato del alma a la que se accede por medio de la música, más allá del mero simulacro de la palabra. Los simbolistas franceses de hecho insistieron mucho sobre las posibilidades «musicales» de la palabra, capaz de añadir a la poesía ese enriquecimiento casi divinadorio que nace sólo sabiendo escoger los matices adecuados, presentes en las inflexiones semánticas más diminutas, espejo verdadero de un universo de emociones íntimas y escondidas. El «misterio de las sensaciones musicalizadas» como afirmó Mallarmé, eje central de buena parte del arte simbolista, decadente o estetizante, como quiera llamarse: música que ya no es expresión del Absoluto, sino voz del misterio, presencia tangible del instante que desvanece. Todos aspectos centrales, como veremos, ya en la producción vocal del joven Debussy.

CLAUDE DEBUSSY: *PROSES LYRIQUES*

Escritas entre 1892 y 1895, las cuatro *Proses lyriques* son, junto al *Noël des enfants qui n'ont plus de maison*, las únicas obras con versos escritos por el mismo Debussy; aspecto éste extremadamente interesante para comprender la importancia que tuvo para

1. Elisabetta Fava. *Paesaggi dell'anima. I «Lieder» di Hugo Wolf*. Turin, Edizioni dell'Orso, 2000, p. 11 (Musica e Letteratura 6).

el compositor el entorno cultural parisino en el que se movió en la última década del siglo XIX. Desde 1887, de vuelta a París después de la difícil experiencia del Prix de Rome, Debussy empezó a visitar con frecuencia salones literarios, exposiciones, y sobre todo los café de Montmartre donde conoció los artistas y escritores más influyentes de la época. La amistad más importante fue la que tuvo con el poeta Pierre Louÿs —refinado autor de las *Chansons de Bilitis*—, que además lo introdujo en los famosos «martes» en casa de Mallarmé, donde se reunían las figuras principales del Simbolismo. La producción literaria perteneciente a este movimiento fue leída con avidez por el compositor, sea en su vertiente más clásica o en su faceta más innovadora, anclada en el hermetismo y en las experimentaciones de Verlaine, Rimbaud, Maeterlink y Claudel. Por estilo y expresiones, los cuatro poemas que componen las *Proses* parecen inspiradas en las obras de dos poetas muy importantes perteneciente a esta última rama del Simbolismo: Henri de Régnier y Jules Laforgue: el primero —conocido en casa de Mallarmé— famoso por sus atmósferas de ensueño y por el ascendiente wagneriano, tan importante en la obra del joven Debussy; el segundo, autor de descripciones amargas y melancólicas de escenas de fiesta, así como feliz retratista de las desilusiones de la juventud, en las que a menudo hace hincapié, como veremos, la composición de Debussy. En sus versos el compositor parece igualmente atento a la pura dimensión textual: el uso de aliteraciones, iteraciones y asonancias, fracturas en el discurso y tensiones semánticas son elementos que valorizan un original vínculo entre texto y música, cuya función prioritaria parece ser la de ampliar al máximo las intrínsecas resonancias emotivas presentes en los poemas.

En *De rêve* (*De sueño*), Debussy utiliza un módulo formal ya adoptado en los *Cinq poèmes de Baudelaire*, escritos entre 1887 y 1889, y que consiste en estructurar la música en secciones diferenciadas basándose en la forma y el carácter de cada estrofa, enlazadas entre sí por oportunos pasajes instrumentales. De explícita inspiración wagneriana, la pieza se caracteriza por sus modulaciones a tonos lejanos y sus armonías cromáticas, sobre las que se despliega una vocalidad intensa, basada en frases amplias y muy expresivas donde parece casi reconocible una clara melodía. Con *De grève* (*De playa*) Debussy radicaliza aún más su búsqueda de una ineludible relación entre texto y música: la sección musical sigue de hecho, en forma casi obstinada, cada sobresalto fonético y expresivo del texto caracterizado a su vez por metáforas, onomatopeyas y redundancias. La fuerza descriptiva de la pieza es casi de naturaleza madrigalista. Sin embargo ésta viene ascendida a una síntesis de calado genuinamente simbolista gracias a una perfecta síntesis entre palabra, imagen y sonido y a un acompañamiento del piano que se extiende, como un tapiz de distintos colores, debajo de una conducta de la voz basada en frases amplias, especialmente efectivas en la sección final.

De fleurs (*De flores*), utilizando un texto de naturaleza casi esotérica —como el mismo Debussy admitió en un carta de 1894 «hecho para gente fuera de lo habitual»—, presenta un progresivo *crescendo* sonoro y expresivo, basado en regulares e inexorable acordes del piano, que culmina en la tercera estrofa, en el verso «¡mi alma se muere de tanto sol!», donde la voz llega casi al paroxismo y el acompañamiento se despliega en unas figuras musicales más móviles y líquidas. La progresiva intensidad de la pieza se deshace sin embargo en la desilusionada última sección, cuando cada imagen y armonía es casi transfigurada y la conducta dramática de la voz se transforma en una dolorida e inconsolable plegaria. El mismo arco expresivo se encuentra en la última

pieza del ciclo, *De soir (De atardecer)*, pese a que la atmósfera, llena de referencias a los poemas de Leopardi o Laforgue, sea sin duda más sosegada: un día de fiesta en que las doncellas cantan y la gente vestida de fiesta se acerca a las estaciones de trenes. Debussy retrata esta situación reproduciendo en la sección del piano la imagen del tren que se aleja por la vía. Sin embargo al llegar la noche el recuerdo de las ocasiones desaprovechadas y de los «domingos perdidos» abre paso a una música menos descriptiva y casi fúnebre —inicialmente basada sobre unas repetidas sextas de la mano derecha— que lentamente se desvanece hacia un ruego de calado casi surreal donde se pide perdón para las ilusiones de la edad juvenil.

HUGO WOLF: 10 *MÖRIKE-LIEDER*

La lucha entre el deseo de ser reconocido y la íntima persuasión de no poder serlo, entre la aspiración de afirmarse en el mundo del arte musical y la realidad de un mensaje espiritual que, por no ser nada explícito, terminó por transformarse en exclusivo, son algunos de los aspectos que caracterizaron la personalidad y de la obra de Hugo Wolf. El atormentado estado psicológico del compositor —ciclotímico por naturaleza—, que terminó por romper finalmente su equilibrio mental —también pasó con artistas como Schumann, Hölderling o Strindberg—, se polarizó en el género maduro y consolidado del Lied, alimentándolo con finuras que conllevan una introspección hipersensible y al mismo tiempo muy moderna. En la obra de Wolf pasado y futuro conectan entre sí, reflejándose en más de doscientas pequeñas obras maestras que son el momento final de un género que personificó el epílogo y al mismo tiempo la síntesis de muchas de las etapas que atravesaron y renovaron los canales del arte de finales del XIX.

La serie de canciones basada en los versos de Eduard Mörike —o *Mörikeana* como Wolf quería inicialmente llamar el ciclo— fue sin duda un capítulo de fundamental importancia en la obra del compositor. Escrita entre 1888 y 1890 —en la casa de Perchtoldsdorf, a unos veinte kilómetros de Viena— se compone de cincuenta y tres piezas que ofrecen un amplio abanico de los temas y del estilo del poeta alemán muerto trece años antes, en 1875, y cuya obra había ya sido objeto de algunos Liedes de Schumann, Brahms y Robert Franz. Pese a esto, todavía a finales de siglo su figura no era muy conocida en el mundo de la literatura alemana. En 1888 el pastor protestante, con fuertes tendencias hacia el catolicismo, gran amador, apasionado de la naturaleza así como narrador de situaciones humorísticas, era un poeta casi olvidado. Su rescate se debió básicamente a la selección de Wolf, que reinterpretó a su manera a un autor hasta ese momento etiquetado negativamente como el cantor del más clásico estilo *Biedermeier*. Wolf eliminó de la obra poética de Mörike toda superficialidad erudita, los aspectos helenizantes así como cierta trivialidad, para centrarse en el núcleo más meditativo de sus poemas, el más apto para recoger los lados sombríos, así como las inflexiones introspectivas pertenecientes a la estética *fin de siècle*.

Los diez Liedes escogidos para este concierto, sin tener que detenerse con detalle en cada uno de ellos, nos ofrecen una buena muestra del estilo musical de Wolf y de su forma de acercarse al texto. En lo que se refiere a la estructura musical el compositor escoge a menudo la forma A-A'-A"-A"', utilizando una disposición fundada en un tema principal que pasando por varios registros se mezcla con armonías cambiantes a su vez enlazadas con una línea vocal bastante autónoma. Es el caso, por ejemplo, de

Verborgenheit (Reclusión), canción con que termina la primera parte del recital de hoy. El Lied se caracteriza por una idea melódica inicial muy dulce que antes de volver a escucharse en la sección final, da paso a una parte más dramática casi hablada y meno vinculada a la organización formal de la pieza. La estructura de los otros poemas se caracteriza por una mayor libertad formal utilizando la variación estrófica, o triparticiones y enlaces temáticos difícilmente identificables. Queda, en todo caso, siempre evidente un embrión temático que a lo largo de las composiciones se transfigura enlazando los diferentes momentos poéticos, musicales y emotivos. Para conseguir esto, Wolf trabaja a menudo con la suspensión del ritmo, dilatando con frecuencia el tiempo hasta llegar a una correspondencia casi absorta en el flujo poético que de esta forma se hace portavoz de un ‘paisaje’ que cesa de ser un mero espejo de lo que describe la palabra. Musicalmente esto se logra gracias a recurrentes anticlímax que culminan en progresivos *crescendo* que se apagan súbitos en un susurro incrédulo, a menudo indicio de una apatía o de un exceso de languidez por exceso de felicidad. Wolf se mueve continuamente en el ámbito del *piano* o *pianissimo*, lugar que le permite dar a la línea del canto y al texto, dentro de un ritmo desigual, una cantidad deslumbrante de matices emocionales y sobresaltos impalpables. Un claro ejemplo es *Im Frühling* (En primavera): el nacimiento de la primavera se traduce paulatinamente en una suspensión atónita, gracias también a la delicada *berceuse* que define el acompañamiento del piano y que envuelve la pieza en una atmósfera enferma de deseo. Pequeñas frases enturbian la atmósfera basada en la incertidumbre, corroyendo por dentro lo que podría aparecer la simple descripción de una sosegada paz bucólica. Este clima se encuentra de forma análoga en el inquietante *Der Genesene an die Hoffnung* (El que ha sanado, a la esperanza), así como en el introspectivo *Wo find’ ich Trost* (¿Dónde hallaré consuelo?) y en el más sosegado y melódico *Gesang Weylas* (Canto de Weyla).

La sensación de vacío interior se percibe de forma similar en *Das verlassene Mägdlein* (La doncella abandonada) escrito —como sabemos gracias a una carta escrita por el compositor— el 27 de marzo de 1888: se trata de un breve episodio matinal que describe el despertar angustiado de una joven al desvanecer los dulces sueños nocturnos. El sentimiento de dolor, escondido bajo el desarrollo monótono de la normalidad cotidiana, enlaza voz y piano ya desde los acordes iniciales, casi obsesivos, donde el instrumento avanza con un ritmo dactílico de quintas accedentes. *Storchenbotschaft* (El mensaje de las cigüeñas), escrito casi en la misma fecha, sigue un surco parecido, pese a que las variaciones temáticas parecen estar en este caso más subordinadas a los cambios en la prosodia, así como los retardando y acelerando —de cuño casi teatral— que hacen que resulte casi superfluo el extraordinario y rápido cierre, perfecto para desencadenar el aplauso al final. Pocas palabras finalmente para los más ligeros *Auf einer Wanderung* (Durante un viaje), *Elfenlied* (Canción del elfo) y *Selbstgeständnis* (Confesión ante uno mismo). El primero es un ejemplo muy logrado de *Volkslied*, donde resulta patente la capacidad de Wolf con el descriptivismo musical (el ritmo saltarín de los caballitos) y las necesidades miméticas, típicas del género popular. La fisionomía rítmica es invariable, lo que cambia a lo largo de la pieza es el tono, gracias a repentinos giros armónicos: en la partitura se recomienda de hecho una interpretación *glühend* («ardiente») que inflame la melodía y la armonía basada en un inquieto cromatismo. Algo que se aprecia asimismo y en los otros dos *Lieder*, poniendo en evidencia el curioso efecto de eco que caracteriza *Elfenlied* y la marcialidad que por lo contrario define el tono general de *Selbstgeständnis*.

RICHARD STRAUSS: 3 LIEDER, OP. 49

Richard Strauss compuso los ocho Lieder de la *Opus 49* en 1901, apenas finalizada la época dominada por la creación de sus famosos poemas sinfónicos y mientras estaba escribiendo en Berlín —ciudad en que vivía desde 1889 y donde era director de la Hoffoper— su segunda ópera, *Feuersnot*. De hecho el ciclo fue sin duda para el compositor un terreno de experimentación fundamental a la hora de trabajar con un estilo que de allí a muy poco desarrollará plenamente en su producción operística. *In goldener Fülle* (*En plenitud dorada*), el segundo Lied de la serie, utiliza como texto un poema de Paul Remer, editor de la revista *Woche* y de una antología de versos titulada *Die Dichtung*, muy apreciada por el mismo escritor, que lo utilizó como nuevo título de su obra teatral *Osterglocken* en ocasión de su reedición en 1906. El carácter alegre que caracteriza desde el inicio el poema es acentuado por Strauss adoptando una estructura basada en la repetición al final de la pieza de la primera estrofa, con el añadido de un ligero y rápido cierre del piano. El tono general de la composición subraya un puro reconocimiento de la vida y de la muerte evidenciado por el uso de un ritmo de danza en 6/8 que parece recalcar el que aparece en el primer movimiento de la *Séptima* de Beethoven.

El texto de los dos últimos Lieder de la *Opus 49* escogidos para este concierto, provienen sin embargo de una colección de canciones folclóricas de Alsacia, publicadas por Curt Mündel en Estrasburgo en 1884. *Wer lieben will, muß leiden* (*Quien quiera amar debe sufrir*) y *Ach, was Kummer, Qual und Schmerzen* (*¡Ay, pesar, tormento y penas!*) corresponden a los números 34 y 57 del cancionero original (fechado en 1884), ambos basados en las conmovedoras evocaciones sentimentales de una joven desilusionada por el amor. En el primer texto, la infeliz busca consuelo sobre la tumba de la madre. Strauss transforma el episodio en un estudio sobre las posibilidades del cromatismo a la hora de expresar el llanto y el sollozo, algo que utilizará de forma bastante similar también en el tercer acto de *Der Rosenkavalier*, cuando Octavian se hace pasar por Mariandel. Igualmente cercano el estilo musical de la misma ópera es la sección final de la canción —con un interesante pasaje armónico de mi menor a la sostenido menor— en el momento en que el espíritu de la madre, hablando desde la tumba, se expresa empleado una melodía que recuerda mucho las que utilizará el personaje de la Mariscalca en sus momentos más conmovedores. La segunda canción alsaciana presenta un estilo bastante distinto, gracias a su carácter más cotidiano y cercano, transmitido por los incisivos «¡hm, hm!», situados a lo largo del texto y que aporta a la pieza un agradable tono de comedia. De esta forma el compositor proporciona a toda la pieza un carácter muy teatral, alternando secciones muy cromáticas con otras de calado más lírico y utilizando un efectivo y nunca previsible diálogo entre voz y piano. Otro ejemplo de cómo el género de Lied fue para Strauss inseparable de la dialéctica entre fuerza verbal y gesto que caracteriza el teatro musical y que es el centro substancial de su más auténtico universo poético.

Obras como las de Debussy y Wolf presentadas en el recital demuestran con creces como «el arte no debe reproducir lo visible, sino hacerlo visible» para todos aquellos que siguen mirando en el intricado universo de ideas y tendencias artísticas de los últimos años del siglo XIX, la *décadance*, con sus misterios más escondidos.

Primera parte

Claude Debussy

PROSES LYRIQUES

Textos de Claude Debussy (1862-1918)

1. DE RÊVE

La nuit a des douceurs de femme,
Et les vieux arbres, sous la lune d'or,
Songent ! A Celle qui vient de passer,
La tête emperlée,
Maintenant navrée, à jamais navrée,
Ils n'ont pas su lui faire signe...
Toutes ! Elles ont passé:
Les Frères, les Folles,
Semant leur rire au gazon grêle,
Aux brises frôleuses,
La caresse charmeuse des hanches fleurissantes.
Hélas ! De tout ceci, plus rien qu'un
blanc frisson ...

Les vieux arbres sous la lune d'or
Pleurent leurs belles feuilles d'or!
Nul ne leur dédiera
Plus la fierté des casques d'or,
Maintenant ternis, à jamais ternis:
Les chevaliers sont morts
Sur le chemin du Grâal!
La nuit a des douceurs de femme,
Des mains semblent frôler les âmes,
Mains si folles, si frères,
Au temps où les épées chantaient pour Elles!
D'étranges soupirs s'élèvent sous les arbres:
Mon âme c'est du rêve ancien qui t'étreint!

PROSAS LÍRICAS

1. DE SUEÑO

¡Tiene la noche suavidades de mujer!
Y los viejos árboles bajo la luna de oro
sueñan con la que acaba de pasar,
con perlas en la cabeza,
ahora entristecida, para siempre entristecida.
No supieron hacerle una señal...
¡Todas! Pasaron
las frágiles, las locas.
Sembrando su risa en el césped demacrado
en las brisas acariciadoras
la caricia seductora de las caderas florecientes.
De todo esto, por desgracia, no queda sino
un blanco escalofrío.

Los viejos árboles bajo la luna de oro
lloran sus lindas hojas de oro.
Nadie les dedicará ya nunca
el orgullo de los cascos dorados,
ahora empañados, para siempre empañados
muertos están los caballeros
en el camino del Grial.
¡Tiene la noche suavidades de mujer!
Unas manos parecen rozar las almas,
manos tan locas, tan frágiles,
en tiempos en que las espadas para Ellas cantaban
extraños suspiros se alzan bajo los árboles:
alma mía, es un sueño antiguo que te abraza.

2. DE GRÈVE

Sur la mer les crépuscules tombent,
Soie blanche effilée.
Les vagues comme de petites folles,
Jasent, petites filles sortant de l'école,
Parmi les froufrous de leur robe,
Soie verte irisée!
Les nuages, graves voyageurs,
Se concertent sur le prochain orage,
Et c'est un fond vraiment trop grave
À cette anglaise aquarelle.
Les vagues, les petites vagues,
Ne savent plus où se mettre,
Car voici la méchante averse,
Froufrous de jupes envolées,
Soie verte affolée.
Mais la lune, compatissante à tous,
Vient apaiser ce gris conflit,
Et caresse lentement ses petites amies,
Qui s'offrent, comme lèvres aimantes,
A ce tiède et blanc baiser.
Puis, plus rien...
Plus que les cloches attardées des flottantes
églises,
Angelus des vagues,
Soie blanche apaisée!

2. DE PLAYA

Encima del mar caen los crepúsculos,
seda blanca deshilachada.
Las olas, como locuelas,
parlotean, chiquillas saliendo del colegio
entre los frufús del vestido,
seda verde irisada.
Las nubes, graves viajeros,
se avienen para la próxima tormenta
y es un fondo de veras demasiado grave
para esta inglesa acuarela.
Las olas, pequeñas olas,
no saben dónde meterse
porque ya está ahí el pérfido chaparrón,
frufús de faldas volanderas
seda verde enloquecida.
Pero la luna, con todos compasiva,
acude a apaciguar tan gris conflicto
y lentamente acaricia a sus amiguitas
que se entregan, cual labios amantes,
a tan tibio y blanco beso.
Luego, nada más...
Sólo las campanas tardías de las ondeantes
iglesias,
Angelus de las olas,
seda blanca sosegada.

3. DE FLEURS

Dans l'ennui si désolément vert
 De la serre de douleur
 Les fleurs enlacent mon cœur
 De leurs tiges méchantes.
 Ah ! quand reviendront autour de ma tête
 Les chères mains si tendrement
 désenlaceuses?
 Les grands Iris violets
 Violèrent méchamment tes yeux,
 En semblent les refléter,
 Eux, qui furent l'eau du songe
 Où plongèrent mes rêves si doucement,
 Enclos en leur couleur;
 Et les lys, blancs jets d'eau de pistils
 embaumés,

Ont perdu leur grâce blanche,
 Et ne sont plus que pauvres malades sans soleil!
 Soleil ! Ami des fleurs mauvaises,
 Tueur de rêves: Tueur d'illusions,
 Ce pain béni des âmes misérables!
 Venez! Venez! Les mains salvatrices!
 Brisez les vitres de mensonge,
 Brisez les vitres de maléfice,
 Mon âme meurt de trop de soleil!
 Mirages! Plus ne reflurira la joie de
 mes yeux,
 Et mes mains sont lasses de prier,
 Mes yeux sont las de pleurer!
 Eternellement ce bruit fou
 Des pétales noirs de l'ennui,
 Tombant goutte à goutte sur ma tête,
 Dans le vert de la serre de douleur!

3. DE FLORES

En el pesar tan desoladoramente verde
 del invernadero del dolor
 las flores me abrazan el corazón
 con sus pérfidos tallos.
 ¡Ah! ¿Cuándo volverán alrededor de mi cabeza
 las manos queridas tan tiernamente
 desembrazadoras?
 Los grandes iris violeta
 violaron con infamia tus ojos
 al fingir reflejarlos,
 ellos, que agua fueron del sueño
 en que se hundieron mis sueños tan suavemente,
 cercados en su color;
 y los lirios, blancos chorros de agua de pistilos
 embalsamados,

han perdido su gracia blanca
 y no son ya más que pobres enfermos sin sol.
 ¡Sol! ¡Amigo de las malas flores!
 ¡Asesino de sueños: Asesino de ilusiones,
 ese pan bendito de las almas miserables!
 ¡Venid! ¡Venid! ¡Las manos salvadoras!
 Romped los cristales de la mentira
 romped los cristales del maleficio,
 ¡mi alma se muere de tanto sol!
 ¡Espejismos! Ya nada reflorcerá la alegría
 de mis ojos:
 ¡y tengo las manos cansadas de rezar,
 y tengo los ojos cansados de llorar!
 Eternamente ese ruido trastornado
 pétalos negros del pesar,
 cayéndome gota a gota en la cabeza
 en el verde del invernadero del dolor.

4. DE SOIR

Dimanche sur les villes,
Dimanche dans les cœurs!
Dimanche chez les petites filles,
Chantant d'une voix informée,
Des rondes obstinées,
Ou de bonnes tours
N'en ont plus que pour quelques jours!
Dimanche, les gares sont folles!
Tout le monde appaieille
Pour des banlieus d'aventure,
En se disant adieu
Avec des gestes éperdus!
Dimanche les trains vont vite,
Dévorés par d'insatiables tunnels ;
Et les bons signaux des routes
Echangent d'un œil unique,
Des impressions toutes mécaniques.
Dimanche, dans le bleu de mes rêves,
Où mes pensées tristes
De feux d'artifices manqués
Ne veulent plus quitter
Le deuil de vieux Dimanches trépassés.
Et la nuit, à pas de velours,
Vient endormir le beau ciel fatigué,
Et c'est Dimanche dans les avenues d'étoiles ;
La Vierge or sur argent
Laisse tomber les fleurs de sommeil!
Vite, les petits anges,
Dépassez les hirondelles
A fin de vous coucher
Forts d'absolution!
Prenez pitié des villes,
Prenez pitié des cœurs,
Vous, la Vierge or sur argent!

4. DE ATARDECER

Domingo encima de las ciudades,
domingo en los corazones!
Domingo en las muchachitas
que cantan con voz sin formar
unas rondas obstinadas
cuyos buenos giros
durarán sólo unos días.
¡Domingo, las estaciones se han vuelto locas!
¡Todo el mundo zarpa
en pos de suburbios excitantes
diciéndose adiós
con gestos vehementes!
Domingo, los trenes van aprisa
devorados por insaciables túneles;
y las buenas señales de las carreteras
intercambian con un solo ojo
impresiones mecánicas.
Domingo, en el azul de mis sueños
en que mis pensamientos tristes
de fuegos artificiales malogrados
ya no quieren abandonar
el luto por viejos domingos fallecidos.
Y la noche, con paso de terciopelo,
viene a acunar al bello cielo cansado,
y es domingo en las avenidas de estrellas;
la Virgen oro sobre plata
deja caer las flores de sueño.
Deprisa, angelitos,
adelantad a las golondrinas
para poder acostaros
seguros de la absolución.
Ten compasión de las ciudades,
ten compasión de los corazones,
Tú, la Virgen oro sobre plata.

TRADUCCIONES DE SANTIAGO MARTÍN BERMÚDEZ

Hugo Wolf

IM FRÜHLING

Textos de Eduard Mörike (1804-1875)

Hier lieg' ich auf dem Frühlingshügel;
Die Wolke wird mein Flügel,
Ein Vogel fliegt mir voraus.
Ach, sag' mir, all einzige Liebe,
Wo du bleibst, daß ich bei dir bliebe!
Doch du und die Lüfte, ihr habt kein Haus.

Der Sonnenblume gleich steht mein Gemüte offen,
Sahnend,
Sich dehnend
In Lieben und Hoffen.
Frühling, was bist du gewillt?
Wenn werd' ich gestillt?

Die Wolke seh' ich wandeln und den Fluß,
Es dringt der Sonne goldner Kuß
Mir tief bis in's Geblüt hinein;
Die Augen, wunderbar berauschet,
Tun, als schliefen sie ein,
Nur noch das Ohr dem Ton der Biene lauschet.

Ich denke Diess und denke Das,
Ich sehne mich, und weiß nicht recht, nach was:
Halb ist es Lust, halb ist es Klage:
Mein Herz, o sage,
Was webst du für Erinnerung
In golden grünen Zweige Dämmerung?
Alte unnennbare Tage!

EN PRIMAVERA

Aquí descanso, sobre la colina en primavera;
las nubes se convierten en mis alas,
un pájaro echa a volar por delante de mí.
¡Ay!, dímelo, mi único amor,
dime dónde estás para quedarme a tu lado.
Mas tú y el aire no tenéis hogar.

El girasol está abierto, igual que mi alma,
anhelante,
expandiéndose
en amor y esperanza.
Primavera, ¿qué intenciones tienes?
¿Cuándo seré consolado?

Veo flotar la nube y el río,
el beso dorado del sol me alcanza
en lo más hondo de la espesura de flores;
los ojos, maravillosamente embriagados,
hacen como si durmieran,
tan sólo el oído escucha aún el susurro de la abeja.

Pienso esto y pienso aquello
y siento anhelo sin saber bien de qué:
en parte es placer, en parte es dolor:
corazón mío, ¡ay!, dime
¿qué recuerdos entretejes
entre las ramas doradas y verdes del crepúsculo?
¡Viejos días innombrables!

GESANG WEYLAS

Du bist Orplid, mein Land!
Das ferne leuchtet;
Vom Meere dampfet dein besonnter Strand
Den Nebel, so der Götter Wange feuchtet.

Uralte Wasser steigen
Verjüngt um deine Hüften, Kind!
Vor deiner Gottheit beugen
Sich Könige, die deine Wärter sind.

AUF EINER WANDERUNG

In ein freundliches Städtchen tret' ich ein,
In den Straßen liegt roter Abendschein.
Aus einem offenen Fenster eben,
Über den reichsten Blumenflor
Hinweg, hört man Goldglockentöne schweben,
Und eine Stimme scheint ein Nachtigallenchor,
Daß die Blüten beben,
Daß die Lüfte leben,
Daß in höherem Rot die Rosen leuchten vor.

Lang hielt ich staunend,
lustbeklommen.
Wie ich hinaus vor's Tor gekommen,
Ich weiß es wahrlich selber nicht.
Ach hier, wie liegt die Welt so licht!
Der Himmel wogt in purpurnem Gewühle,
Rückwärts die Stadt in goldnem Rauch:
Wie rauscht der Erlenbach,
Wie rauscht im Grund die Mühle,
Ich bin wie trunken, irreführt
Oo Muse, du hast mein Herz berührt
Mmit einem Liebeshauch!

CANTO DE WEYLA

¡Eres tú, Orplid, mi país,
que brilla en la lejanía!
Junto al mar evapora tu soleada playa
la niebla que humedece la mejilla de los dioses.

¡Milenarias aguas rejuvenecidas
acarician tus caderas, oh niño!
Ante tu divinidad se inclinan
los reyes, tus guardianes.

DURANTE UN VIAJE

Llegué a una agradable y pequeña ciudad,
la luz roja del atardecer bañaba las calles
y, desde una ventana abierta,
por encima de las más espléndidas flores,
se oyen las notas de oro de una campana
y una voz como un coro de ruiseñores,
tanto que vibran las flores,
tanto que el aire cobra vida,
tanto que las rosas resplandecen aún más rojas.

Largo rato permanecí presa del asombro,
de la pasión,
cómo llegué a salir de la ciudad
en verdad ni yo mismo lo sé.
¡Ay, qué pureza tiene aquí el mundo!
El cielo se ve como jirones flotantes de púrpura,
a la espalda, la ciudad envuelta en humo dorado:
cómo murmura el arroyo entre los alisos,
cómo murmura cual bordón el molino,
me siento como ebrio, confundido...
¡Oh, Musa, has tocado mi corazón
con un hálito de amor!

TRADUCCIONES DE ISABEL GARCÍA ADÁNEZ

VERBORGENHEIT

Laß, o Welt, o laß mich sein!
 Locket nicht mit Liebesgaben,
 Laßt dies Herz alleine haben
 Seine Wonne, seine Pein!

Was ich traure, weiß ich nicht,
 Es ist unbekanntes Wehe;
 Immerdar durch Tränen sehe
 Ich der Sonne liebes Licht.

Oft bin ich mir kaum bewußt,
 Und die helle Freude zücket
 Durch die Schwere, so mich drücket,
 Woniglich in meiner Brust.

Laß, o Welt, o laß mich sein!
 Locket nicht mit Liebesgaben,
 Laßt dies Herz alleine haben
 Seine Wonne, seine Pein!

RECLUSIÓN

¡Déjame, mundo, déjame ser!
 ¡No me seduzcas con dones del amor,
 deja que este corazón sólo tenga
 su placer, su tormento!

No sé lo que me aflige,
 es un dolor desconocido;
 entre lágrimas veré siempre
 la adorada luz del sol.

A menudo apenas soy consciente de mí,
 y la radiante dicha se abre paso
 entre la gravedad que me oprime
 dulcemente en mi pecho.

¡Déjame, mundo, déjame ser!
 ¡No me seduzcas con dones del amor,
 deja que este corazón sólo tenga
 su placer, su tormento!

TRADUCCIÓN DE LUIS GAGO

Segunda parte

Hugo Wolf

MÖRIKE-LIEDER

Textos de Eduard Mörike (1804-1875)

DAS VERLASSENE MÄGDLEIN

Früh, wann die Hähne kräh'n,
Eh' die Sternlein verschwinden,
 Muß ich am Herde stehn,
 Muß Feuer zünden.

Schön ist der Flammen Schein,
Es springen die Funken.
 Ich schaue so drein,
 In Leid versunken.

Plötzlich, da kommt es mir,
Treuloser Knabe,
 Daß ich die Nacht von dir
 Geträumet habe.

Träne auf Träne dann
Stürzet hernieder;
 So kommt der Tag heran —
 O ging er wieder!

CANCIONES BASADAS

EN TEXTOS DE MÖRIKE

LA DONCELLA ABANDONADA

Pronto, cuando los gallos cacarean,
antes que se disipen las estrellas,
 debo estar junto al hogar,
 debo encender el fuego.

Es hermoso el brillo de las llamas,
saltan las chispas;
 contemplo su crepitar
 sumida en la tristeza.

De pronto recuerdo,
muchacho infiel,
 que por la noche
 he soñado contigo.

Una lágrima tras otra
caen por mi rostro;
 así se acerca el día,
 ¡ojalá hubiera acabado!

WO FIND' ICH TROST

Eine Liebe kenn ich, die ist treu,
 War getreu, solang ich sie gefunden,
 Hat mit tiefem Seufzen immer neu,
 Stets versöhnlich, sich mit mir verbunden.

Welcher einst mit himmlischem Gedulden
 Bitter bittern Todestropfen trank,
 Hing am Kreuz und büßte mein Verschulden,
 Bis es in ein Meer von Gnade sank.

Und was ist's nun, daß ich traurig bin,
 Daß ich angstvoll mich am Boden winde?
 Frage: Hüter, ist die Nacht bald hin?
 Und: was rettet mich von Tod und Sünde?

Arges Herze! Ja gesteh' es nur,
 Du hast wieder böse Lust empfangen;
 Frommer Liebe, frommer Treue Spur,
 Ach, das ist auf lange nun vergangen.

Ja, daß ist's auch, daß ich traurig bin,
 Daß ich angstvoll mich am Boden winde!
 Hüter, Hüter, ist die Nacht bald hin?
 Und was rettet mich von Tod und Sünde?

¿DÓNDE HALLARÉ CONSUELO?

Conozco un amor que es fiel,
 fue leal desde que lo encontré,
 con profundos suspiros sin fin renovados
 ha estado, siempre conciliador, unido a mí.

Es quien un día con celestial paciencia
 bebió el amargo cáliz de la muerte,
 colgó de la cruz y expió mis culpas
 hasta que se anegó en un mar de gracia.

¿Por qué entonces estoy ahora afligido
 y me retuerzo angustiado por el suelo?
 Pregunto: «guarda, ¿pasará pronto la noche?»
 y: «¿qué me salvará del pecado y la muerte?»

¡Corazón cruel! Admite al menos
 que has vuelto a albergar malos deseos;
 la senda del amor devoto, de la fe devota,
 ¡ay!, hace ya tiempo que desapareció.

Sí, también por eso estoy afligido
 y me retuerzo angustiado por el suelo.
 Guarda, guarda, ¿pasará pronto la noche?
 ¿Y qué me salvará del pecado y la muerte?

TRADUCCIONES DE LUIS GAGO

DER GENESENE AN DIE HOFFNUNG

Tödlich graute mir der Morgen:
Doch schon lag mein Haupt,
wie süß!
Hoffnung, dir im Schoß verborgen,
bis der Sieg gewonnen hieß,
bis der Sieg gewonnen hieß.

Opfer bracht' ich allen Göttern,
Doch vergessen warest du;
Seitwärts von den ew'gen Rettern
Sahest du dem Feste zu.

O, vergieb, du Vielgetreue!
Tritt aus deinem Dämmerlicht,
Daß ich dir in's ewig neue,
Mondenhelle Angesicht

Einmal schaue, recht von Herzen,
Wie ein Kind und sonder Harm;
Ach, nur Einmal ohne Schmerzen
Schließe mich in deinen Arm!

EL QUE HA SANADO, A LA ESPERANZA

Mortal amanecía para mí la mañana:
mas ya reposaba mi cabeza
—¡con qué dulzura!—,
esperanza, al abrigo de tu regazo,
hasta que fue proclamada la victoria,
hasta que fue proclamada la victoria.

Rendí sacrificios a todos los dioses,
pero a ti se te había olvidado;
a un lado de los salvadores eternos
contemplabas esa fiesta.

¡Oh, perdóname, fiel amiga!
Sal de tu penumbra
que vea yo tu eterno y nuevo
rostro de luna clara

ahora de todo corazón,
como haría un niño y fuera de peligro;
¡ay, que esta vez sin dolor
me cobije entre tus brazos!

TRADUCCIÓN DE ISABEL GARCÍA ADÁNEZ

Richard Strauss

LIEDER, OP. 49

2. IN GOLDENER FÜLLE

Texto de Paul Remer (1867-1943)

Wir schreiten in goldener Fülle
Durch seliges Sommerland,
Fest liegen uns're Hände
Wie ineinander gebannt.

Die große Sommersonne
Hat uns're Herzen erhellt,
Wir schreiten in goldener Fülle
Bis an das Ende der Welt.

Und bleicht deine sinkende Stirne,
Und läßt meine Seele ihr Haus,
Wir schreiten in goldener Fülle
Auch in das Jenseits hinaus.

Wem solch ein Sommer beschieden,
Der lacht der flüchtigen Zeit —
Wir schreiten in goldener Fülle
Durch alle Ewigkeit.

Wir schreiten in goldener Fülle
Durch seliges Sommerland —
Wir schreiten in goldener Fülle
Bis an das Ende der Welt —
Wir schreiten in goldener Fülle
Durch alle Ewigkeit.

CANCIONES, OP. 49

2. EN PLENITUD DORADA

Caminamos en plenitud dorada
por la dichosa tierra estival,
nuestras manos se entrelazan
como aferradas una a otra.

El gran sol estival
ha iluminado nuestros corazones,
caminamos en plenitud dorada
hasta el confín del mundo.

Y si tu frente declinante palidece,
y mi alma abandona su morada,
caminamos en plenitud dorada
también hacia el más allá.

A quien se le concede un verano así
se ríe del tiempo fugaz.
Caminamos en plenitud dorada
por toda la eternidad.

Caminamos en plenitud dorada
por la dichosa tierra estival;
caminamos en plenitud dorada
hasta el confín del mundo;
caminamos en plenitud dorada
por toda la eternidad.

TRADUCCIÓN DE LUIS GAGO

7. WER LIEBEN WILL, MUSS LEIDEN

*Texto popular extraído de la antología
Elsässisches Volkslied (1884) de Curt Mündel*

Wer lieben will, muß leiden;
Oh'n Leiden, oh'n Leiden liebt man nicht,
Drum bin ich ein armes Mädchen,
Kein' Mensch' hab' ich jetzt mehr.

Jetzt geh ich auf den Kirchhof,
Auf meiner Mutter Grab,
Und tu so bitterlich weinen,
Bis sie mir Antwort gab.

Und durch die Allmacht Gottes
Gab sie mir gleich Antwort.
Drei Wörtlein tut sie sprechen
Aus ihrer kühlen Gruft:

Ach, Tochter, liebe Tochter,
Erwarte nur die Zeit.
Der Tod wird dich schon holen
Für in die Ewigkeit.

7. QUIEN QUIERA AMAR DEBE SUFRIR

Quien quiera amar debe sufrir:
sin sufrir, sin sufrir no se ama,
por eso soy una pobre muchacha,
ahora ya no tengo a nadie.

Ahora voy al cementerio,
a la tumba de mi madre
y lloro con tanta amargura
hasta que ella me responde.

Y por la omnipotencia de Dios
me dio respuesta en seguida.
Tres palabritas me dijo
desde su fría cripta:

¡Ay, hija, querida hija,
dale tiempo al tiempo!
Ya te llevará la muerte
por toda la eternidad.

8. ACH, WAS KUMMER, QUAL UND SCHMERZEN*Texto popular extraído de la antología**Elsässisches Volkslied (1884) de Curt Mündel*

Ach, was Kummer, Qual und Schmerzen, hm, hm.
 Es liegt mir was auf meinem Herzen, hm, hm.
 Und ich trau es nicht zu sagen,
 Mich bei Jemand zu beklagen,
 da ich doch, hm, hm.

Stille muß ich's in mich schliessen,
 hm, hm.
 Darf kein Wörtchen lassen fließen, hm, hm.
 Muß mich stellen vor den Leuten,
 Als wär ich in allen Freuden,
 da ich doch, hm, hm.

Meine Freude wär zu leben, hm, hm.
 Mich der Freundschaft zu ergeben, hm, hm.
 Mein Herz wüsch sich zu verschenken,
 Um ein and'res Herz zu lenken,
 das empfindsam hm, hm.

8. ¡AY, PESAR, TORMENTO Y PENAS!

¡Ay, pesar, tormento y penas, hm, hm!
 ¡Llevo un peso en el corazón, hm, hm!
 Y no me atrevo a decirlo,
 a lamentarme a nadie,
 puesto que yo... ¡hm, hm!

En silencio he de guardarlo en mi interior,
 ¡hm, hm!
 No debo dejar escapar ni palabra, ¡hm, hm!
 He de aparentar ante la gente
 que me embriaga la alegría,
 puesto que yo... ¡hm, hm!

Mi dicha sería vivir, ¡hm, hm!
 Entregarme a la amistad, ¡hm, hm!
 Mi corazón anhela darse a alguien
 para gobernar otro corazón,
 que con sensibilidad... ¡hm, hm!

TRADUCCIONES DE ISABEL GARCÍA ADÁNEZ

Hugo Wolf

MÖRIKE-LIEDER

Textos de Eduard Mörike (1804-1875)

ELFENLIED

Bei Nacht im Dorf der Wächter rief: Elfe!
Ein ganz kleines Elfchen im Walde schlief
wohl um die Elfe!
Und meint, es rief ihm aus dem Tal
bei seinem Namen die Nachtigall,
oder Silpelit hätt' ihm gerufen.

Reibt sich der Elf' die Augen aus,
begibt sich vor sein Schneckenhaus
und ist als wie ein trunken Mann,
sein Schläflein war nicht voll getan,
und humpelt also tippe tapp
durch's Haselholz in's Tal hinab,
schlupft an der Mauer hin so dicht,
da sitzt der Glühwurm Licht an Licht.

«Was sind das helle Fensterlein?
Da drin wird eine Hochzeit sein:
die Kleinen sitzen bei'm Mahle,
und treiben's in dem Saale.
Da guck' ich wohl ein wenig 'nein!»

Pfui, stößt den Kopf an harten Stein!
Elfe, gelt, du hast genug?
Gukuk!

CANCIONES BASADAS EN TEXTOS DE MÖRIKE

CANCIÓN DEL ELFO

De noche en el pueblo, el sereno exclama: ¡Elfe!¹
Un elfo muy chiquitín dormía
en el bosque tan a gusto, a las once,
y creyó oír que desde el valle
pronunciaba su nombre el ruiseñor
o tal vez Silpelit² lo llamaba.

El elfo se frota los ojos,
sale de su casita de caracol
y camina como un borracho,
pues no ha dormido lo suficiente,
y va brincando tip-tap, tip-tap,
hasta bajar al valle a través de los campos,
y se queda pegadito a un muro
donde se agolpan las lucecillas de las luciérnagas.

«¿Qué son esas ventanitas iluminadas?
Será que dentro se celebra una boda:
Las criaturas están cenando
y llenan de vida el salón.
Me voy a asomar un poco... ¡No!»

¡Pum!, la cabeza choca contra la dura piedra.
¿Qué, Elfo, ya has tenido suficiente?
¡Cu-cú!

TRADUCCIÓN DE ISABEL GARCÍA ADÁNEZ

1. En alemán son homónimos «elfo» y el número once: «elf», aquí en una variante más antigua, «elfe». N. de la T.

2. Se trata de un personaje de la obra de Mörike *Eduard auf dem Seil* (*Eduardo sobre la cuerda*). N. de la T.

SELBSTGESTÄNDNIS

Ich bin meiner Mutter einzig Kind,
Und weil die andern ausblieben sind,
Was weiß ich wieviel, die sechs oder sieben,
Ist eben alles an mir hängen blieben;
Ich hab' müssen die Liebe, die Treue, die Güte
Für ein ganz halb Dutzend allein aufessen,
Ich will's mein Lebtage nicht vergessen.
Es hätte mir aber noch wohl mögen frommen,
Hätt' ich nur auch Schläg' für Sechse bekommen.

STORCHENBOTSCHAFT

Des Schäfers sein Haus und das steht auf zwei Rad,
Steht hoch auf der Heiden, so frühe, wie spat;
Und wenn nur ein Mancher so'n
Nachtquartier hätt'!
Ein Schäfer tauscht nicht mit dem König sein Bett.

Und käm' ihm zur Nacht auch was Seltsames vor,
Er betet sein Sprüchel und legt sich auf's Ohr;
Ein Geistlein, ein Hexlein,
so luftige Wicht',
Sie klopfen ihm wohl, doch er antwortet nicht.

Einmal doch, da ward es ihm wirklich zu bunt:
Es knopert am Laden, es winselt der Hund;
Nun ziehet mein Schäfer den Riegel
— ei schau!
Da stehen zwei Störche, der Mann und die Frau.

Das Pärchen, es machet ein schön Kompliment,
Es möchte gern reden, ach, wenn es nur könnt'!
Was will mir das Ziefer?
ist so was erhört?

CONFESIÓN ANTE UNO MISMO

Soy el único hijo de mi madre,
Y, como no tuvo ninguno más
¡qué sé yo cuántos más!, otros seis o siete,
todo me ha correspondido a mí.
El amor, la fidelidad y la bondad
para media docena me tocaron a mí solo,
Y eso no lo olvidaré mientras viva,
pues bien habría podido caerme igualmente
la ración de palos para los seis.

TRADUCCIÓN DE ISABEL GARCÍA ADÁNEZ

EL MENSAJE DE LAS CIGÜEÑAS

La casa del pastor se sostiene en dos ruedas,
arriba en las praderas, de la mañana a la noche.
¡Quién tuviera tal alojamiento
por la noche!
Un pastor no cambia su cama con el rey.

¡Y que venga de noche algo extraño!
él reza sus oraciones y se echa a dormir.
Un geniecillo, una pequeña bruja,
duendecillos fantásticos
lo llamarán, pero él no responderá.

Sin embargo, una vez fue demasiado para él:
castañetean a la puerta, aúlla el perro...
entonces, descorre mi pastor el cerrojo
y... ¡mira tú!
Allí estaban dos cigüeñas, macho y hembra.

La pareja le hace un bonito cumplido,
Parece que quisieran hablar, ¡ay, si pudieran!
¿Qué quieren de mí estos bichos?
¿Se ha oído cosa igual?

Doch ist mir wohl fröhliche Botschaft beschert.
Ihr seid wohl dahinten zu Hause am Rhein?
Ihr habt wohl mein Mäd'el gebissen in's Bein?
Nun weinet das Kind und die Mutter noch mehr,
Sie wünschet den Herzallerliebsten sich her.

Und wünsche daneben die Taufe bestellt:
Ein Lämmlein, ein Würstlein, ein
Beutelein Geld?
So sagt nur, ich käm' in zwei Tag oder drei,
Und grüßt mir mein Bübel und rührt ihm
den Brei!

Doch halt! warum stellt ihr zu Zweien euch ein?
Es werden doch, hoff' ich, nicht Zwillinge sein?
Da klappern die Störche im lustigsten Ton,
Sie nicken und knixen und
fliegen davon.

De seguro que me deparará alguna buena nueva.
¿Sois las que estáis detrás de mi casa, junto al Rin?
¿Habéis picado en las piernas a mi chica?
Ahora estaré llorando la niña, y la madre más aún,
y quiere a su amado a su lado.

Y, además, quiere que encargue el bautismo:
¿un corderito, una salchicha, una bolsita
con dinero?
¡Decidle que iré en dos o tres días
y saludad al chiquitín y revolvedle
la papilla!

Pero, ¡espera!, ¿por qué venís las dos?
Espero que no se trate de mellizos...
Entonces castañetean las cigüeñas en tono alegre,
asienten con la cabeza, hacen una reverencia
y salen volando.

TRADUCCIÓN DE EVARISTO POL



FOTO : JAVIER DEL REAL

Anne Schwanewilms

Soprano

Está considerada como una de las mejores intérpretes de Strauss y Wagner en la actualidad, por su presencia escénica y la versatilidad de su voz. Por ello, es una de las cantantes más solicitadas en la escena operística internacional y su repertorio abarca desde las óperas italiana y francesa hasta la creación actual: en 2005 estrenó en el Festival de Salzburgo la parte de Carlotta en *Die Gezeichneten* de Franz Schreker. Otros papeles que canta habitualmente son Elettra en *Idomeneo*, Desdemona en el *Otello* de Verdi, Elsa en *Lohengrin*, la protagonista de *Genoveva* de Robert Schumann, Grete en *Der ferne Klang* de Schreker, la protagonista de *Euryanthe*, Madame Lidoine en *Dialogues des carmélites*, Elisabeth en *Tannhauser*, Roxane en *Król Roger* de Szymanowski y la Condesa en *Le nozze di Figaro* (Berlín y Chicago). Especializada en Richard Strauss, canta Ariadne (*Ariadne auf Naxos*), Chrysothemis (*Elektra*), Danae (*Die Liebe der Danae*), la protagonista de *Arabella* y, con un éxito inmenso, la Mariscalda (*Der Rosenkavalier*) en el Real, entre otros muchos teatros. También ha interpretado con frecuencia los *Vier letzte Lieder*. En el campo del oratorio y el recital, ha cantado la *Missa Solemnis* de Beethoven, la *Lyrische Symphonie* de Zemlinsky, *Bruchstücke* de Berg, las sinfonías segunda, cuarta y octava de Mahler, el *Requiem* de Verdi, *Gurrelieder* (Tove) de Schoenberg, *Les nuits d'été* de Berlioz, el aria de concierto *Der Wein* de Berg y la *Segunda sinfonía (Lobgesang)* de Mendelssohn-Bartholdy. Ha actuado en ópera y concierto con grandes directores y orquestas de todo el mundo. En concierto, canta obras de Berg, Mahler, Strauss, Beethoven, Mendelssohn-Bartholdy, Schoenberg, Verdi y Wagner. Como eminente intérprete de recital, trabaja habitualmente con acompañantes como Charles Spencer, Roger Vignoles y Malcolm Martineau. En 2012 saldrán dos discos con la Sinfónica de la WDR (Wagner, Schreker, Mozart) y la Guerzenich Orchestra con M. Stenz (Strauss). La revista *Opernwelt* le concedió el título de Cantante del Año en 2002. Participó en el XIV Ciclo de Lied del Teatro de la Zarzuela (2007-2008).



Manuel Lange

Piano

Nacido en Berlín, estudió piano con Oleg Maisenberg en Stuttgart y Hans Leygraf en Salzburgo y Berlín. También participa regularmente en las clases magistrales de canto del barítono Dietrich Fischer-Dieskau, Aribert Reimann y el pianista Wolfram Rieger. Ganó el primer premio de acompañamiento de piano, en el ámbito internacional, en el Concurso de Canto Paula Lindberg-Salomon de 1997 en Berlín y el premio especial al mejor acompañamiento de piano en el Concurso de Canto Hilde Zadek en 1998 en Passau, así como la beca en Bayreuth de la Asociación Richard Wagner de Berlín y el Premio Hanns Eisler de la Academia de Música Hanns Eisler, también de Berlín. Después de seis años como profesor de repertorio vocal en la Universidad de las Artes de Berlín, este joven intérprete, desde el comienzo del curso académico 2011-2012 es profesor de acompañamiento vocal e interpretación de Lied en la Hochschule für Musik de Detmold (Estado Federado de Renania del Norte-Westfalia). En 2006 fundó, junto con el barítono Sebastian Noack, con quien colabora artísticamente desde hace mucho tiempo, la serie de conciertos «Meisterlied. Die neue Konzertreiche» (que se celebran en la Sala Curt-Sachs del Museo de Instrumentos Musicales en la ciudad de Berlín), dedicada principalmente al Lied romántico. Manuel Lange ha acompañado conciertos de cantantes como Anne Schwanewilms, Mojca Erdmann, Maria Bengtsson, Lothar Odinius, Sibylla Rubens o Stella Doufexis en salas como el Concertgebouw de Ámsterdam, la Semperoper de Dresde, el Teatro alla Scala de Milán, la Opéra Comique de París, el Gran Teatro del Liceo de Barcelona, La Monnaie de Bruselas, la Opéra du Rhin de Estrasburgo, la Philharmonie de Colonia y la Ópera de Fráncfort, así como en festivales como el de Verano en Baden-Baden, la Trienal del Ruhr, de Música de Bodensee, de Música de Otoño Bad Urach, así como los de Bebersee, de Dubrovnik y de Kioto. Participa por primera vez en el Ciclo de Lied del Teatro de la Zarzuela.

Teatro

de la Zarzuela

DIRECTOR
PAOLO PINAMONTI

DIRECTOR MUSICAL
CRISTÓBAL SOLER

GERENTE
JAVIER MORENO

DIRECTORA DE PRODUCCIÓN
MARGARITA JIMÉNEZ

DIRECTOR TÉCNICO
ALESSANDRO RIZZOLI

JEFE DE PRENSA Y COMUNICACIÓN
ANGEL BARREDA

DIRECTOR DE ESCENARIO
ELOY GARCÍA

DIRECTORA DE AUDICIONES
MERCEDES CASTRO

COORDINADORA DE PRODUCCIÓN
NOELIA ORTEGA

ADJUNTO A LA DIRECCIÓN TÉCNICA
JOSÉ HELGUERA

COORDINADOR DE CONSTRUCCIONES ESCÉNICAS
FERNANDO NAVAJAS

COORDINADORA INFORMÁTICA
PILAR ALBIZU

SECRETARÍA DE DIRECCIÓN
LOLA SAN JUAN

MAESTROS REPETIDORES
MANUEL COVES
LILLIAM M.ª CASTILLO

MATERIALES MUSICALES Y DOCUMENTACIÓN
LUCÍA IZQUIERDO

CAJA
ANTONIO CONTRERAS, CAJERO PAGADOR
ISRAEL DEL VAL

GERENCIA
MARÍA REINA MANSO
MARÍA JOSÉ GÓMEZ
RAFAELA GÓMEZ
FRANCISCA MUNUERA
MANUEL RODRÍGUEZ
ISABEL SÁNCHEZ

COORDINACIÓN ABONOS Y TAQUILLAS
VICTORIA VEGA
MARÍA ROSA MARTÍN

JEFE DE SALA
JOSÉ LUIS MARTÍN

TAQUILLAS
ROSARIO PARQUE
ALEJANDRO AINOZA
CRISTINA GONZÁLEZ
JUAN LUIS GONZÁLEZ

REGIDORES DE ESCENARIO
REBECA HALL
MAHOR GALILEA

REGIDOR TÉCNICO
JUAN MANUEL GARCÍA

PRODUCCIÓN
ISABEL RODADO
MERCEDES FERNÁNDEZ-MELLADO
EVA CHILOECHES
VICTORIA FERNÁNDEZ SARRÓ

AYUDANTES TÉCNICOS
JESÚS BENITO
LUIS F. FRANCO
RICARDO CERDEÑO
ANTONIO CONESA
FRANCISCO YESARES

SECRETARÍA DE PRENSA Y COMUNICACIÓN
ALICIA PÉREZ

TIENDA DEL TEATRO
JAVIER PÁRRAGA

MAQUINARIA
JUAN F. MARTÍN, JEFE
LUIS CABALLERO

MARIANO FERNÁNDEZ
ALBERTO VICARIO
ANTONIO VÁZQUEZ
EDUARDO SANTIAGO
EMILIO F. SÁNCHEZ
CARLOS PÉREZ
ANTONIO WALDE
ALBERTO GORRITI
SERGIO GUTIÉRREZ
ULISES ÁLVAREZ
FRANCISCO J. FERNÁNDEZ MELO
JOSÉ VELIZ
JOAQUÍN LÓPEZ SANZ
RAÚL RUBIO
ÓSCAR GUTIÉRREZ
CARLOS RODRÍGUEZ
ÁNGEL HERRERA
JOSÉ A. VÁZQUEZ
JOSÉ CALVO
FRANCISCO J. BUENO DELEITO

ELECTRICIDAD
JAVIER G.ª ARJONA
GUILLERMO ALONSO
PEDRO ALCALDE
RAFAEL F. PACHECO
ALBERTO DELGADO
ÁNGEL HERNÁNDEZ
CARLOS GUERRERO
RAÚL CERVANTES
JOSÉ P. GALLEGO
FERNANDO GARCÍA

UTILERÍA
VICENTE FERNÁNDEZ
ANDRÉS DE LUCIO
DAVID BRAVO
FRANCISCO J. GONZÁLEZ
FRANCISCO J. MARTÍNEZ
CARLOS PALOMERO
ÁNGEL MAURI
PILAR LÓPEZ
M.ª PILAR ARRIOLA
ELBA SANZ
JUAN C. PÉREZ

AUDIOVISUALES
ÁLVARO SOUSA
JESÚS CUESTA
MANUEL GARCÍA LUZ
ENRIQUE GIL

SASTRERÍA
MARÍA ÁNGELES DE EUSEBIO
ISABEL GETE
ROBERTO MARTÍNEZ
MERCEDES MENÉNDEZ
RESURRECCIÓN EXPÓSITO

PELUQUERÍA
ESTHER CÁRDABA
SONIA ALONSO
M.ª. MILAGROS MARTÍNEZ

CARACTERIZACIÓN
AMINTA ORRASCO
GEMMA PERUCHA
BEGOÑA SERRANO

ENFERMERÍA
NIEVES MÁRQUEZ

CLIMATIZACIÓN
BLANCA RODRÍGUEZ

MANTENIMIENTO
DAMIÁN GÓMEZ, JEFE
MANUEL ÁNGEL FLORES

CENTRALITA TELEFÓNICA
MARÍA DOLORES GÓMEZ
MARY CRUZ ÁLVAREZ

SALA Y OTROS SERVICIOS
JUAN CARLOS MARTÍN
SANTIAGO ALMENA
BLANCA ARANDA
ANTONIO ARELLANO
ELEUTERIO CEBRIÁN
CARLOS MARTÍN
EUDOXIA FERNÁNDEZ
MARÍA GEMMA IGLESIAS
M.ª CARMEN SARDIÑAS
FERNANDO RODRÍGUEZ
EDUARDO LALAMA
CONCEPCIÓN MONTES
FRANCISCO JAVIER SÁNCHEZ
NURIA FERNÁNDEZ
ESPERANZA GONZÁLEZ
FRANCISCO BARRAGÁN
ELENA FÉLIX
MÓNICA SASTRE
JOSÉ CABRERA
JULIA JUAN
FRANCISCO J. HERNÁNDEZ
ISABEL HITA
PILAR SANDÍN
FRANCISCA GORDILLO
MÓNICA GARCÍA
CONCEPCIÓN MAESTRE
ISABEL CABRERIZO

Patronato

Fundación Caja Madrid

PRESIDENTE
RODRIGO DE RATO FIGAREDO

PATRONOS
ENEDINA ÁLVAREZ GAYOL
JUAN JOSÉ AZCONA OLÓNDRIZ
FRANCISCO BAQUERO NORIEGA
PEDRO BEDIA PÉREZ
LUIS BLASCO BOSQUED
CARMEN CAFRANGA CAVESTANY
ARTURO FERNÁNDEZ ÁLVAREZ
JOSÉ MANUEL FERNÁNDEZ-NORNIELLA
JORGE GÓMEZ MORENO
JAVIER LÓPEZ MADRID
GUILLERMO R. MARCOS GUERRERO
JOSÉ RICARDO MARTÍNEZ CASTRO
MERCEDES DE LA MERCED MONGE
JOSÉ ANTONIO MORAL SANTÍN
IGNACIO NAVASQÜES COBIÁN
JESÚS PEDROCHE NIETO
JOSÉ MARÍA DE LA RIVA ÁMEZ
ESTANISLAO RODRÍGUEZ-PONGA Y SALAMANCA
MERCEDES ROJO IZQUIERDO
RICARDO ROMERO DE TEJADA Y PICATOSTE
VIRGILIO ZAPATERO GÓMEZ

SECRETARIO
MIGUEL CRESPO RODRÍGUEZ

Información General



INFORMACIÓN

Se ruega la máxima puntualidad en todas las funciones. Quien llegue tarde deberá esperar la primera pausa o el 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

Tel: (34) 91.337.01.40 - 91.337.01.39

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

Tel: (34) 91.310.29.49 - 91.310.15.00

TEATRO PAVÓN Embajadores, 9 28012 Madrid

Tel: (34) 91.528.28.19 - 91.539.64.43

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

Tel: (34) 91.505.88.01 - 91.505.88.00



VENTA TELEFÓNICA, INTERNET Y CAJEROS AUTOMÁTICOS

Asimismo, la adquisición de Abonos y localidades sueltas para este Teatro (no 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 por Servicaixa. En horario de 9:00 a 24:00 horas. **902.332.211**

La venta telefónica tiene un recargo, establecido por la Entidad Concesional.

Las entradas adquiridas a través de este sistema, pueden recogerse en cualquier terminal de autoservicio Servicaixa o Servicajero, instalado en las oficinas de la Caja de Ahorros y Pensiones de Barcelona, (la Caixa) distribuidas por todo el territorio español, y también 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 estas localidades a través de Internet (www.servicaixa.com) y de los cajeros automáticos de Servicaixa.

TIENDA DEL TEATRO



Se puede adquirir en esta Tienda los programas de cada espectáculo a 3 €, así como los libros-programas anteriormente publicados. También se venden diversos objetos de recuerdo.

**EL PROGRAMA COMPLETO DE LA OBRA SE PUEDE CONSULTAR EN NUESTRA PÁGINA WEB:
HTTP: //TEATRODELAZARZUELA.MCU.ES**

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



TEATRO DE LA
ZARZUELA

