

7 DE FEBRERO DE 2012

XVIII Ciclo de Lied

Recital III



11
TEMPORADA
12

**PHILIPPE
JAROUSSKY**
CONTRATENOR

TOURNOIEMENT

IL PLEURE DANS MON CŒUR

C'EST INCONNUE

**JÉRÔME
DUCROS**
PIANO

Recital III

XVIII Ciclo de Lied

PHILIPPE JAROUSSKY, CONTRATENOR
JÉRÔME DUCROS, PIANO

MARTES, 7 DE FEBRERO DE 2012, A LAS 20:00 HORAS



Stable e Fondos

RECITAL III

COPRODUCIDO POR



TEATRO DE LA
ZARZUELA



CAJA MADRID
FUNDACIÓN

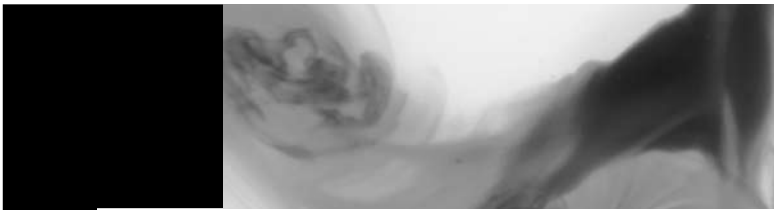
Miembro de:



CATÁLOGO GENERAL DE PUBLICACIONES OFICIALES

<http://publicaciones.administracion.es>

ESTE RECITAL SERÁ RETRANSMITIDO POR RADIO CLÁSICA DE RNE EN FECHA
QUE LA EMISORA ANUNCIARÁ OPORTUNAMENTE: WWW. RNE.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-3197-2012

NIPO: 035-12-012-0

PROGRAMA

OPIUM MÉLODIES FRANCAISES

Primera parte

- HECTOR BERLIOZ**
(1803-1869)
L'ÎLE INCONNUE
(LES NUITS D'ÉTÉ, OP. 7, N.º 6)
- ERNEST CHAUSSON**
(1855-1899)
LE COLIBRI
(SEPT MÉLODIES, OP. 2, N.º 7)
- CAMILLE SAINT-SAENS**
(1835-1921)
TOURNOIEMENT
(MÉLODIES PERSANES, OP. 26, N.º 6)
- REYNALDO HAHN**
(1874-1947)
OFFRANDE
- JULES MASSENET**
(1842-1912)
NUIT D'ESPAGNE
- CÉCILE-LOUISE CHAMINADE**
(1857-1944)
AUTOMME
(6 ÉTUDES DE CONCERT, OP. 35, N.º 2)
(PIEZA PARA PIANO)
- R. HAHN**
À CHLORIS
- ANDRÉ CAPLET**
(1878-1925)
GREEN
- GABRIEL FAURÉ**
(1845-1924)
SPLEEN
(CHANSONS, OP. 51, N.º 3)
- E. CHAUSSON**
LES HEURES
(TROIS LIEDER, OP. 27, N.º 1)
- C. CHAMINADE**
SOMBRERO

Segunda parte

- FLORENT SCHMITT**
(1870-1958)
IL PLEURE DANS MON CŒUR
(TROIS MÉLODIES, OP. 4, N.º 2)
- R. HAHN**
TROIS JOURS DE VENDANGE
- G. FAURÉ**
MANDOLINE
(CINQ MÉLODIES "DE VENISE", OP. 58, N.º 1)
- GUILLAUME LEKEU**
(1870-1894)
SUR UNE TOMBE
(TROIS POÈMES, N.º 1)
- R. HAHN**
FÊTES GALANTES
- CÉSAR FRANCK**
(1822-1890)
PRÉLUDE, FUGUE ET VARIATION
(PIEZA PARA PIANO Y HARMONIUM)
- E. CHAUSSON**
LES TEMPS DES LILAS
- C. SAINT-SAENS**
LE VENT DANS LA PLAINE
- G. FAURÉ**
PRISON
(CHANSONS, OP. 83, N.º 1)
- R. HAHN**
QUAND JE FUS PRIS AU PAVILLON
(RONDELS)
D'UNE PRISON
L'HEURE EXQUISE
(CHANSONS GRISES)



El tiempo perdido y la música de ayer: *mélodies* francesas de fin de siglo

JOSÉ MARÍA DOMÍNGUEZ

El editor musical Jacques Heugel (1890-1979) recibió un día la carta de un organista de provincias francés solicitando información sobre el compositor del siglo XVII Reynaldo Hahn, cuya música conocía pero del que no tenía noticias biográficas. En realidad Hahn había nacido en Caracas en 1874 y murió en París en 1947. A pesar de haber vivido más años en el siglo XX que en el XIX, su concepción de la música y el arte pertenecen a un fin de siglo cuyo gusto y estética pronto fueron superados pasando a ser una época tan lejana como el Barroco que sus obras evocaban en aquel anónimo organista. Stefan Zweig reflejó en sus memorias, significativamente tituladas *Die Welt von Gestern (El mundo de ayer)*, la nostalgia por aquella época dorada, la época de la seguridad y del progreso. Un bienestar que había ido en aumento desde las guerras napoleónicas. La exposición universal de París en 1900 fue el culmen de aquel sueño. Poco después, el final del Imperio Austrohúngaro y la Primera Guerra Mundial acabaron precipitadamente con esa época ideal. En cierto modo, el mundo de ayer es el marco en que se compusieron todas las *mélodies* que escucharemos hoy. *L'heure exquise* resume la esencia de esta música: concluyendo igual que comienza (con un motivo en arabesco del piano) intenta detener el paso del tiempo suspendiéndolo en la contemplación estática de la belleza y convirtiendo sus tres minutos de duración en una breve eternidad.

Los compositores cuyas obras escucharemos hoy abarcan un siglo y medio de la historia de la música: desde el 1803 en que nació Berlioz hasta el 1958 en que murió Florenz Schmitt. El 5 de abril de 1803 se estrenaba la *Segunda sinfonía* de Beethoven mientras Napoleón acariciaba la idea de invadir Inglaterra, que acabaría en la trágica derrota de Trafalgar (1805). En el verano de 1958, la presencia de John Cage en los cursos de Darmstadt, invitado por Stockhausen, provocó la tensión entre éste y Pierre Boulez; unos meses después, Fidel Castro lideraba la revolución en Cuba. En cierto modo se puede afirmar que Saint-Saëns, Massenet, Fauré, y Chausson pertenecen a la generación heredera de Berlioz. Éstos, a su vez, tuvieron como herederos a Lekeu, Schmitt, Hahn y Caplet, al menos desde el punto de vista cronológico. La muerte de Berlioz, en 1869, y la guerra franco-prusiana son los hitos que marcan el paso entre una generación y la otra. En dicha guerra participaron, de hecho, Massenet y Fauré y aquel año nacieron Lekeu y Schmitt; Caplet, el más joven de todos, nació en 1877. Dejando aparte la de Berlioz, todas las *mélodies* que escucharemos hoy fueron compuestas entre el inicio de la guerra franco-prusiana (*Tournoiement* de Saint-Saëns, 1870) y el final de la Primera Guerra Mundial (*À Chloris* de Hahn, 1916).

Tres cosas tuvieron en común las biografías de estos compositores; todos se vincularon de alguna manera al Conservatorio de París: Saint-Saëns entró en 1848; Massenet en 1852; Fauré lo relevó como profesor de composición en 1896; Chausson entró como alumno de Massenet y de César Franck en 1879; Massenet fue también profesor de Schmitt y de Hahn; Lekeu, por su parte estudió con Franck y D'Indy desde 1889 y, por último,

Caplet entró en 1895. Sólo Chaminade, por su condición de mujer, no pudo realizar un aprendizaje reglado, pero tuvo igualmente contacto con el conservatorio parisino, que le encargó su *Sonata para piano, op. 21* y su famoso *Concertino para flauta, op. 107*. El segundo aspecto que comparten la mayoría de estos compositores es el premio de Roma, hito curricular de gran relevancia. El tercero fue el obligado posicionamiento ante Wagner, en algunos casos visto como un maestro y en otros como un enemigo: el peregrinaje a Bayreuth y los viajes a Múnich para escuchar los dramas musicales del alemán son, en cualquier caso, frecuentes en las biografías de todos ellos.

Parte del interés de este concierto está en la posibilidad que nos ofrece de comparar cómo distintos compositores se enfrentaron a los mismos textos, pues todos escucharemos dos versiones de cuatro poemas de Paul Verlaine (1844-1896) que pertenecen a sus libros *Fêtes galantes* (1869) y *Romances sans paroles* (1874). Verlaine fue uno de los precursores del Simbolismo y su divisa estética era la preferencia por la música ante todo. La cualidad musical de su poesía lo hizo especialmente atractivo para los compositores franceses: eufonía, elegancia rítmica, virtuosismo métrico y perfección formal son algunas de las características que recuperan valores propios del Renacimiento. Teniendo esto en cuenta, no es de extrañar que Reynaldo Hahn escogiera poemas de escritores de aquella época para *À Chloris* y *Quand je fus pris a pavillon*.

En su origen como género, la *mélodie* estuvo fuertemente relacionada con el *romance*, término que durante la primera mitad del siglo XVIII denominaba a una composición musical creada a partir de un poema estrófico, sencillo, con fraseo simétrico, armonías suaves y un acompañamiento de teclado consistente básicamente en acordes de tres notas desplegados: el denominado bajo Alberti. La influencia de los *lieder* de Schubert fue en parte decisiva para la transformación del *romance* en la *mélodie*, de carácter más sofisticado. A mediados del siglo XIX, ambos términos se usaban como sinónimos.

Berlioz fue uno de los primeros compositores que volcó su originalidad sobre el *romance* y es probable que sus *Neuf mélodies* dieran lugar al término francés *mélodie*. Estas composiciones adelantan alguna de las características que encontraremos en sus *mélodies* más representativas, *Les nuits d'été* de 1841, a la que pertenece *L'île inconnue*. Basadas en textos del poeta, novelista y crítico literario Théophile Gautier (1811-1872), esta colección destaca por la atrevida estructura de sus frases y el estilo declamatorio predominante. Las armonías originales y fuertes disonancias evocan las profundas emociones del texto. Además, la parte vocal y el acompañamiento están unidos por el uso de motivos melódicos intercambiables como sucede en *L'île inconnue*: la melodía inicial es anticipada por el piano; posteriormente éste recoge los ecos finales de la voz tras la última entonación del verso «au pays des amours» («en el país de los amores»). La agitación del acompañamiento pianístico en repetidas ráfagas de semicorcheas, metáfora del mar y del movimiento, sólo se calma cuando el texto evoca la fidelidad inalcanzable del país del amor al que desea llegar la joven protagonista.

Entre 1840 y 1870 la *mélodie* se consolida como género, a pesar de que en el mundo operístico que dominaba París era percibida como una forma menor. En este cambio tuvo un papel importante la poesía simbolista de Baudelaire, Verlaine y Mallarmé que, hacia 1870, se impuso como moda al Parnasianismo y Romanticismo, representado antes

por Gautier. Sobre esta nueva poesía escribieron *mélodies* los principales compositores de la época, propiciando así el desarrollo del repertorio. Algunos fueron denominados «Schuberts franceses» simplemente porque sus obras eran más exigentes y originales que los *romances*. Otros aportaron novedades, como Edouard Lalo (1823-1892), pionero en introducir el humor, el desenfado y la sátira, características que predominan en piezas como *Sombrero*, *Mandoline* y *Fêtes galantes* o *Quand je fus pris au pavillon*.

Las figuras dominantes de la música francesa de esta época fueron Gounod, Massenet y Saint-Saëns que compusieron también *mélodies*. Algunas de las de Saint-Saëns fueron compuestas en los comienzos de su carrera y muestran una fascinación por la belleza del sonido y efectos armónicos que iban a unirse como características definitivas en el desarrollo del género (nótese el misterioso comienzo de *Le temps des lilas* o el carácter modal de los simples acordes introductorios en *Offrande*). En las obras tempranas de Saint-Saëns se aprecia su sensibilidad poética, mientras que la influencia de Schubert y de Schumann es patente en los intervalos amplios de la línea melódica, la atmósfera lírica, la nostalgia y la profunda emoción. *Tournoiement* pertenece a la colección *Mélodies persanes* (1870) que refleja la moda del orientalismo a través de armonías modales arcaicas, ritmos monótonos y amplios melismas. En la misma línea de interés por el exotismo está *Nuit d'Espagne* de Massenet, en la que el acompañamiento pianístico imita, a través de acordes arpegiados, el toque de una guitarra. Massenet contribuyó a liberar a la *mélodie* de las frases cuadradas, introduciendo una especie de prosa musical semejante al verso libre en la poesía.

Chausson está también entre los compositores que aportaron varias obras de calidad al repertorio, pero sin cambiar el curso de su evolución. Es destacable su uso de armonías impresionistas a partir de 1880: nótese el colorido del tercer acorde del piano —y su encadenamiento con el cuarto— al comienzo de *Le colibri*, que vuelven a aparecer poco después cuando la voz describe cómo el ave desciende y se posa. El color armónico, con sofisticados acordes por cuartas y de novena propios del mundo armónico de Debussy, son mucho más notables en *Les Heures*: por ejemplo en el misterioso acorde que marca la evocación de la luna en el verso «Et certains, blêmes sous la lune» («y algunos, lívidos bajo la luna»).

A pesar de la diversidad de los textos elegidos para sus canciones, el estilo de Fauré permaneció constante, caracterizado por una línea melódica equilibrada, una declamación correcta pero no pedante, la tensión armónica moderada y una estructura flexible. En el caso de *Spleen* —sobre un poema de Verlaine del que también escucharemos la versión de Schmitt— el piano sugiere la incertidumbre del corazón apenado sin saber la razón, de manera sutil, a través de los cambios constantes de ritmo que pasa continuamente de motivos ternarios a otros binarios sin encontrar estabilidad mientras que, irónicamente, la voz se mantiene en una rítmica monótona. Tanto la línea vocal de amplitud limitada e intervalos pequeños y las sutilezas armónicas de la parte del piano mantienen la intimidad de estas obras tardías. Estas características sólo se rompen para aumentar la expresividad: en *Prison*, la voz se mantiene en el ámbito de una octava que sólo es sobrepasada con ásperas disonancias cuando el texto alcanza su clímax: «Qu'as-tu fait...» («¿Qué has hecho...?»).

Admirador de Richard Strauss y de Debussy, Florent Schmitt alcanzó con sus canciones una síntesis original entre sus simpatías germanas y francesas. Baste señalar, para notarlo, dos características evidentes de *Il pleure dans mon cœur*: la densidad de los acordes del piano —fuertemente contrastante con la ligereza del acompañamiento en la versión de Fauré— y la sensibilidad de las indicaciones dinámicas en la partitura: «un peu attardé de mélancolie» o «doux et léger comme de pluviales larmes».

Mientras que Fauré supo adaptarse a los rápidos cambios de la época que le tocó vivir y su música evolucionó estilísticamente desde un Romanticismo tardío hacia las novedades de los años veinte, esto no ocurrió con Reynaldo Hahn. Niño prodigio y compositor de éxito en su juventud —frecuentó a Pauline Viardot, Sara Bernhardt, visitó Buckingham Palace y se dice que Verlaine lloró cuando escuchó cantar sus *Chansons grises*— Hahn fue incapaz de subirse al tren de la vanguardia, representado por Poulenc y el Grupo de los Seis. Cuando en los años veinte y treinta su música dejó de interesar, Hahn volcó sus esfuerzos en el mundo de la opereta. A pesar de colaborar con nombres famosos como Sacha Guitry y su esposa, Yvonne Printemps, la época en que los poetas le veneraban como a un joven Apolo, ya no volvería.

Offrande se basa en un texto de Verlaine que representó un verdadero reto para los melodistas franceses de fin de siglo. Debussy (1888), Fauré (1891) y Caplet (1902) le pusieron música, prefiriendo el título original del poeta, *Green*. Cuando Hahn abordó el poema en 1891 tenía dieciséis años y probablemente no conocía ninguna de las versiones de sus contemporáneos. A pesar de su juventud, el compositor capta y transmite el significado profundo del texto: la melancolía y el masoquismo inherentes a la pasión homosexual de Verlaine por Arthur Rimbaud, lo que explica la economía de recursos expresivos y el carácter de recitativo desprovisto de cualquier efusión lírica de la voz. Todo lo contrario de la versión de Caplet que, sobre una brillante tonalidad de si mayor, plantea un envoltorio sonoro de arabescos y colorido propio del universo sonoro de Debussy. En el caso de *Fêtes galantes*, sobre texto de Verlaine, del que también escucharemos la versión de Fauré (*Mandoline*), ocurre lo contrario: Hahn evita cualquier lectura personal y compone al dictado de la poesía, dejándose influir por la melodía de Fauré hasta el punto de citarla literalmente en la entrada de la voz. Ambos compositores reflejan sonoramente el mundo burlesco y evocador del pintor Jean-Antoine Watteau que inspiró a Verlaine. El último duelo entre los dos compositores que escucharemos se librará sobre el poema *Prison*. La versión de Fauré contiene toda la angustia reprimida y el arrepentimiento que falta en la música de Hahn. En lugar de un hombre que ve su vida arruinada, en éste encontraremos las meditaciones amables y arrepentidas de un ser sumido en un infortunio pasajero. Mientras que para Fauré, como vimos, la angustia del texto se transmite a través de las armonías cuya aspereza se incrementa a partir de la frase «Mon Dieu, mon Dieu!...» («¡Dios mío, Dios mío...!»), quizá la clave de la atmósfera musical de Hahn está en las palabras «si bleu, si calme!» («¡tan azul, tan sereno!»).

Entre 1895 y 1899, Marcel Proust escribió una novela autobiográfica titulada *Jean Santeuil* que no llegó a terminar pero que fue un precedente fundamental de *À la recherche du temps perdu* (*A la búsqueda del tiempo perdido*). Los dos años que había durado su idilio con Reynaldo Hahn fueron la fuente de inspiración de dicha novela. El joven

apasionado por la literatura cuya vida relata la novela es, de hecho, un trasunto de Hahn cuya música quedó definitivamente perdida tras un revolucionario inicio de siglo que impulsó unas vanguardias a las que el compositor fue incapaz de adaptarse. Las *mélodies* de finales de siglo (y sobre todo las de Hahn) son la música del París de la eterna juventud que describe Zweig en sus memorias al evocar los paseos con Rilke, las visitas al taller de Rodin, las nuevas generaciones de escritores echados a perder por el cine o la visita ritual al Barrio Latino donde Verlaine golpeaba las mesas con su bastón mientras bebía absenta. Un París donde la única dificultad era la de quedarse en casa cuando estallaba la primavera y la luz resplandecía plateada sobre el Sena. La música que escucharemos hoy nos devolverá sin duda al tiempo perdido del mundo de ayer.

Primera parte

Hector Berlioz

L'ÎLE INCONNUE

Texto de Théophile Gautier (1811-1872)

Dites, la jeune belle,
Où voulez-vous aller?
La voile enfle son aile,
La brise va souffler.

L'aviron est d'ivoire,
Le pavillon de moire,
Le gouvernail d'or fin.
J'ai pour lest une orange,
Pour voile une aile d'ange,
Pour mousse un séraphin.

Dites, la jeune belle,
Où voulez-vous aller?
La voile enfle son aile,
La brise va souffler.

Est-ce dans la Baltique?
Dans la mer Pacifique?
Dans l'île de Java?
Ou bien est-ce en Norvège,
Cueillir la fleur de neige,
Ou la fleur d'Angsoka?

Dites, la jeune belle,
Où voulez-vous aller?

Menez-moi, dit la belle,
À la rive fidèle
Où l'on aime toujours!
Cette rive, ma chère,
On ne la connaît guère
Au pays des amours.

Où voulez-vous aller?
La brise va souffler.

LA ISLA DESCONOCIDA

Decidme, hermosa joven,
¿adónde queréis ir?
La vela hincha sus alas,
la brisa va a soplar.

La pala es de marfil,
la bandera de muaré,
el timón de oro fino.
Como lastre una naranja,
por vela un ala de ángel,
por grumete un serafín.

Decidme, hermosa joven,
¿adónde queréis ir?
La vela hincha sus alas,
la brisa va a soplar.

¿Es quizás al Báltico?
¿Al mar Pacífico?
¿A la isla de Java?
¿O bien es a Noruega,
a coger la flor de nieve,
o la flor de *Angsoka*?

Decidme, hermosa joven,
¿adónde queréis ir?

¡Llevadme, dice la bella,
a la orilla fiel
donde el amor es eterno!
Esta orilla, querida,
apenas se la conoce
en el país de los amores.

¿Adónde queréis ir?
La brisa va a soplar.

TRADUCCIÓN DE CARMEN TORREBLANCA

Ernest Chausson

LE COLIBRI

Texto de Charles Leconte de Lisle (1818-1894)

Le vert colibri, le roi des collines,
Voyant la rosée et le soleil clair,
Luire dans son nid tissé d'herbes fines,
Comme un frais rayon s'échappe dans l'air.

Il se hâte et vole aux sources voisines,
Où les bambous font le bruit de la mer,
Où l'açoka rouge aux odeurs divines
S'ouvre et porte au cœur un humide éclair.

Vers la fleur dorée, il descend, se pose,
Et boit tant d'amour dans la coupe rose,
Qu'il meurt, ne sachant s'il l'a pu tarir!

Sur ta lèvre pure, ô ma bien-aimée,
Telle aussi mon âme eut voulu mourir,
Du premier baiser qui l'a parfumée.

EL COLIBRÍ

El verde colibrí, rey de las colinas,
viendo el rocío y el claro sol
brillar en su nido trenzado de fina hierba,
como un rayo fresco se evade en el aire.

Se apresura y vuela a las fuentes vecinas
donde el bambú hace el ruido del mar,
donde el açoka rojo de divino aroma
se abre y lleva al corazón un húmedo fulgor.

Hacia la dorada flor descende, se posa
y bebe tanto amor en la copa rosa
que muere sin saber si la pudo agotar.

En tus labios puros, ¡oh, mi bien amada!,
así mi alma habría querido morir
con el primer beso que la perfumó.

TRADUCCIÓN DE CARMEN TORREBLANCA

Camille Saint-Saens

TOURNOIEMENT

Texto de Armand Renaud (1836-1895)

Sans que nulle part je séjourne,
Sur la pointe du gros orteil,
Je tourne, je tourne, je tourne,
À la feuille morte pareil.
Comme à l'instant où l'on trépassé,
La terre, l'océan, l'espace,
Devant mes yeux troublés tout passe,
Jetant une même lueur.
Et ce mouvement circulaire,
Toujours, toujours je l'accélère,
Sans plaisir comme sans colère,
Frisonnant malgré ma sueur.

Dans les antres où l'eau s'enfourne,
Sur les inaccessibles rocs,
Je tourne, je tourne, je tourne,
Sans le moindre souci des chocs.
Dans les forêts, sur les rivages;
À travers les bêtes sauvages
Et leurs émules en ravages,
Les soldats qui vont sabre au poing,
Au milieu des marchés d'esclaves,
Au bord des volcans pleins de laves,
Chez les Mogols et chez les Slaves,
De tourner je ne cesse point.

Soumis aux lois que rien n'ajourne,
Aux lois que suit l'astre en son vol,
Je tourne, je tourne, je tourne,
Mes pieds ne touchent plus le sol.

TORBELLINO¹

Sin descansar en parte alguna,
sobre la punta de mis dedos
yo giro, giro y giro
semejante a una hoja muerta.
Como en el instante de morir,
la tierra, el océano, el espacio,
todo ante mis turbados ojos pasa
lanzando igual resplandor.
Y este movimiento circular
más y más lo acelero,
sin placer y sin cólera,
temblando a pesar del sudor.

Por grutas en las que se hunde el agua,
sobre abruptas rocas,
yo giro, giro y giro
sin ningún temor a los choques.
En los bosques, en las orillas;
entre bestias feroces
y sus rivales en devastación,
los soldados que empuñan sus sables
en medio de mercados de esclavos,
al borde de volcanes repletos de lava,
en tierras de mongoles y de esclavos,
no paro de girar.

Sometido a leyes inmutables,
a leyes que el astro acata en su vuelo,
yo giro, giro y giro,
ya mis pies no tocan el suelo.

1. El subtítulo de este poema, *Songé de opium*, puede hacer más claro su sentido general (N. de la T.).

Je monte au firmament nocturne,
Devant la lune taciturne,
Devant Jupiter et Saturne
Je passe avec un sifflement,
Et je franchis le Capricorne,
Et je m'abîme au gouffre morne
De la nuit complète et sans borne,
Où je tourne éternellement.

Asciendo al firmamento nocturno,
silencioso ante la luna,
ante Júpiter y Saturno
paso con un silbido
y atravieso Capricornio
y desciendo al oscuro abismo
de la noche total e infinita
en donde giro eternamente.

TRADUCCIÓN DE CARMEN TORREBLANCA

Reynaldo Hahn

OFFRANDE

Texto de Paul Verlaine (1844-1896)

Voici des fruits, des fleurs, des feuilles
et des branches
Et puis voici mon coeur qui ne bat que pour vous.
Ne le déchirez pas avec vos deux mains blanches
Et qu'à vos yeux si beaux l'humble présent
soit doux.

J'arrive tout couvert encore de rosée
Que le vent du matin vient glacer à mon front.
Souffrez que ma fatigue à vos pieds reposée
Rêve des chers instants qui la délasseront.

Sur votre jeune sein laissez rouler ma tête
Toute sonore encor de vos derniers baisers;
Laissez-la s'apaiser de la bonne tempête,
Et que je dorme un peu puisque vous reposez.

OFRENDA

He aquí frutos, flores, hojas
y ramas
y he aquí mi corazón que sólo late por vos.
No lo desgarréis con vuestras dos manos blancas
y que a vuestros bellos ojos la humilde ofrenda
sea dulce.

Llego todo cubierto de rocío
que el aire matinal ha helado en mi frente
permitid que mi fatiga, posada a vuestros pies,
sueñe con queridos instantes que la alivien.

Sobre vuestro joven seno dejad rodar mi cabeza
resonante aún por vuestros últimos besos;
dejadla apaciguarse tras la dulce tempestad
y que yo duerma un poco ya que vos reposáis.

TRADUCCIÓN DE CARMEN TORREBLANCA
Y JOSÉ ARMENTA

Jules Massenet

NUIT D'ESPAGNE

Texto de Louis Gallet Paul (1835-1898)

L'air est embaumé,
La nuit est sereine
Et mon âme est pleine
De pensées joyeux;
Ô bien aimée,
Viens! ô bien aimée,
Voici l'instant de l'amour!

Dans les bois profonds,
Où les fleurs s'endorment,
Où chantent les sources;
Vite enfuyons nous!
Vois, la lune est claire
Et nous sourit dans le ciel...

Les yeux indiscrets ne sont plus à craindre.
Viens, ô bien aimée,
La nuit protège ton front rougissant!
La nuit est sereine, apaise mon cœur!
Viens! ô bien aimée,
La nuit est sereine, apaise mon cœur!...
C'est l'heure d'amour! c'est l'heure!

Dans le sombre azur,
Les blondes étoiles
Écartent leurs voiles
Pour te voir passer,
Ô bien aimée!
Viens, ô bien aimée,
Voici l'instant de l'amour!
J'ai vu s'entr'ouvrir
Ton rideau de gaze.
Tu m'entends, cruelle,
Et tu ne viens pas!
Vois, la route est sombre
Sous les rameaux enlacés!

NOCHE DE ESPAÑA

El aire está perfumado,
serena la noche está
y mi alma henchida
de pensamientos dichosos,
¡oh, bien amada,
ven, oh bien amada,
éste es el instante del amor!

¡A los profundos bosques
donde las flores duermen,
donde cantan las fuentes,
rápido huyamos!
¡Mira, la luna está clara
y nos sonríe en el cielo!...

Ya no tememos las miradas indiscretas.
¡Oh bien amada, ven,
la noche protege tu ruborosa frente,
la noche es serena, calma mi corazón!
¡Ven, oh bien amada,
la noche es serena, sosiega mi corazón!
¡Es la hora del amor, es la hora!

En el azur oscuro
las rubias estrellas
abren sus velos
para verte pasar,
¡oh bien amada!
¡Ven, oh bien amada,
es el instante del amor!
¡Yo he visto entreabrírse
tus cortinas de gasa
me escuchas, cruel,
y no vienes!
¡Mira, la senda es oscura
bajo las ramas enlazadas!

Cueille en leur splendeur
Tes jeunes années,
Viens! car l'heure est brève,
Un jour effeuille les fleurs
Du printemps!
La nuit est sereine, apaise mon cœur!
Viens! ô bien aimée,
La nuit est sereine, apaise mon cœur!...
C'est l'heure d'amour! c'est l'heure!

¡Disfruta en su esplendor
tus jóvenes años,
ven, pues breve es la hora,
en un día se deshojan las flores
de primavera!
¡La noche es serena, sosiega mi corazón!
¡Ven, oh, bien amada,
la noche es serena, sosiega mi corazón!...
¡Es la hora del amor, es la hora!

TRADUCCIÓN DE CARMEN TORREBLANCA

R. Hahn

À CHLORIS

Texto de Théophile de Viau (1590-1626)

S'il est vrai, Chloris, que tu m'aimes,
Mais j'entends que tu m'aimes bien,
Je ne crois pas que les rois mêmes
Aient un bonheur pareil au mien.
Que la mort serait importune
A venir changer ma fortune
Pour la félicité des cieux!
Tout ce qu'on dit de l'ambrosie
Ne touche point ma fantaisie
Au prix des grâces de tes yeux.

A CLORIS

Si es cierto, Cloris, que me amáis,
y creo que en verdad me amáis,
dudo que ni aún los dioses
sientan un gozo igual al mío.
¡Cuán inoportuna sería la muerte
si viniera a trocar mi suerte
por la felicidad de los cielos!
Todo lo que dicen de la ambrosia
no seduce mi imaginación
a cambio del favor de tus ojos.

TRADUCCIÓN DE CARMEN TORREBLANCA

André Caplet

GREEN

Texto de Paul Verlaine (1844-1896)

Voici des fruits, des fleurs, des feuilles
et des branches
Et puis voici mon coeur qui ne bat que pour vous.
Ne le déchirez pas avec vos deux mains blanches
Et qu'à vos yeux si beaux l'humble présent
soit doux.

J'arrive tout couvert encore de rosée
Que le vent du matin vient glacer à mon front.
Souffrez que ma fatigue à vos pieds reposée
Rêve des chers instants qui la délasseront.

Sur votre jeune sein laissez rouler ma tête
Toute sonore encor de vos derniers baisers;
Laissez-la s'apaiser de la bonne tempête,
Et que je dorme un peu puisque vous reposez.

GREEN

He aquí frutos, flores,
hojas y ramas
y he aquí mi corazón que sólo late por vos.
No lo desgarréis con vuestras dos manos blancas
y que a vuestros bellos ojos la humilde ofrenda
sea dulce.

Llego todo cubierto de rocío
que el aire matinal ha helado en mi frente.
Permitid que mi fatiga, posada a vuestros pies,
sueñe con queridos instantes que la alivien.

Sobre vuestro joven seno dejad rodar mi cabeza
resonante aun por vuestros últimos besos;
dejadla apaciguarse tras la dulce tempestad
y que yo duerma un poco ya que vos reposáis.

TRADUCCIÓN DE CARMEN TORREBLANCA
Y JOSÉ ARMENTA

Gabriel Fauré

SPLEEN

Texto de Paul Verlaine (1844-1896)

Il pleure dans mon cœur
Comme il pleut sur la ville;
Quelle est cette langueur
Qui pénètre mon cœur?

Ô bruit doux de la pluie,
Par terre et sur les toits!
Pour un cœur qui s'ennuie,
Ô le chant de la pluie!

Il pleure sans raison
Dans mon cœur qui s'écœure.
Quoi! nulle trahison?...
Mon deuil est sans raison.

C'est bien la pire peine,
De ne savoir pourquoi
Sans amour et sans haine
Mon cœur a tant de peine!

SPLEEN

Llora en mi corazón
como llueve en la ciudad;
¿qué es esta languidez
que me cala el corazón?

¡Oh, rumor dulce de la lluvia
por el suelo y los tejados!
Para un corazón que se aburre,
¡oh, el canto de la lluvia!

Llora sin razón
en este corazón que se hastía.
¡Cómo!, ¿sin traición alguna?...
No hay razón para este duelo.

¡Y en verdad la mayor tristeza
es no saber por qué,
sin amor y sin odio,
hay en mi corazón tanta tristeza!

TRADUCCIÓN DE CARMEN TORREBLANCA
Y JOSÉ ARMENTA

E. Chausson

LES HEURES

Texto de Camille Maclair Paul (1872-1944)

Les pâles heures, sous la lune,
En chantant jusqu'à mourir,
Avec un triste sourire,
Vont une à une
Sur un lac baigné de lune,
Où, avec un sombre sourire,
Elles tendent, une à une,
Les mains qui mènent à mourir;
Et certains, blêmes sous la lune
Aux yeux d'iris sans sourire,
Sachant que l'heure est de mourir,
Donnent leurs mains une à une
Et tous s'en vont dans l'ombre et dans la lune
Pour s'alanguir et puis mourir
Avec les Heures une à une,
Les Heures au pâle sourire.

LAS HORAS

Las pálidas horas, bajo la luna,
cantando hasta la muerte
con una triste sonrisa
una a una van
sobre un lago bañado de luna
donde, con una triste sonrisa,
ellas tienden, una a una,
las manos que conducen a la muerte;
y algunos, lívidos bajo la luna,
sin sonreír con ojos de iris,
sabiendo que es hora de morir,
dan sus manos una a una
y todos a la sombra y a la luna van
para languidecer y morir luego
con las Horas una a una,
las Horas de pálida sonrisa.

TRADUCCIÓN DE CARMEN TORREBLANCA

C. Chamínade

SOMBRERO

Texto de Édouard Guinand (1838-¿1909?)

Qu'elle était mutine et coquette,
La fillette
Du vieux Pedro!
Elle avait mis sur son oreille
Si vermeille
Un sombrero.

Elle avait un petit air crâne
De Diane
Courant le cerf;
L'oeil indompté d'une cavale
Qui détale
Dans le désert.

Autour de sa taille serrée
Et cambrée
Son corset noir
Reluisait comme une cuirasse,
Claire glace,
Vivant miroir.

Elle avait pris son ton farouche
Et sa bouche,
Rose clairon,
Sonnait une brève fanfare,
Et, bizarre,
Plissait le front.

SOMBRERO

¡Qué rebelde y coqueta era,
la hija
del viejo Pedro!
Se había calado hasta la oreja,
tan colorada,
un sombrero.

Mostraba la bravura
de Diana
persiguiendo a los ciervos;
la mirada indómita de una yegua
que huye
por el desierto.

En torno a su talle ajustado
y redondeado,
su negro corsé
brillaba cual armadura,
terso hielo,
vivaz espejo.

Adoptaba un tono fiero
y su boca,
clarín sonrosado,
tocaba una breve fanfarria
y, con gesto peculiar,
fruncía el ceño.

Elle frappait contre la dalle
Sa sandale
Fiévreusement.
Elle attendait impatiente,
Défiante,
Son jeune amant.

Il ne viendra pas, songeait-elle,
L'infidèle,
Il est trop tard!
Elle tenait dans sa main blanche,
Par le manche,
Son fin poignard.

Qu'elle était troublée, inquiète,
La fillette
Du vieux Pedro.
Elle avait mis sur son oreille
Si vermeille
Un sombrero.

Golpeaba contra las baldosas
su sandalia
febrilmente.
Esperaba impaciente,
desafiante,
a su amante.

¡Él no vendrá, imaginaba,
el infiel,
es demasiado tarde!
Sostenía en su blanca mano
por la empuñadura
su fino puñal.

¡Qué turbada e inquieta estaba
la hija
del viejo Pedro!
Se había calado hasta la oreja,
tan colorada,
un sombrero.

TRADUCCIÓN DE CARMEN TORREBLANCA

Segunda parte

Florent Schmitt

IL PLEURE DANS MON CŒUR

Texto de Paul Verlaine (1844-1896)

Il pleure dans mon cœur
Comme il pleut sur la ville;
Quelle est cette langueur
Qui pénètre mon cœur?

Ô bruit doux de la pluie,
Par terre et sur les toits!
Pour un cœur qui s'ennuie,
Ô le chant de la pluie!

Il pleure sans raison
Dans ce cœur qui s'écœure.
Quoi! nulle trahison?...
Ce deuil est sans raison.

C'est bien la pire peine,
De ne savoir pourquoi
Sans amour et sans haine
Mon cœur a tant de peine!

LLORA EN MI CORAZÓN

Llora en mi corazón
como llueve en la ciudad;
¿qué es esta languidez
que me cala el corazón?

¡Oh, rumor dulce de la lluvia
por el suelo y los tejados!
Para un corazón que se aburre,
¡oh, el canto de la lluvia!

Llora sin razón
en este corazón que se hastía.
¡Cómo! ¿Sin traición alguna?...
No hay razón para este duelo.

¡Y en verdad la mayor tristeza
es no saber por qué
sin amor y sin odio
hay en mi corazón tanta tristeza!

TRADUCCIÓN DE CARMEN TORREBLANCA
Y JOSÉ ARMENTA

R. Hahn

TROIS JOURS DE VENDANGE

Texto de Alphonse Daudet (1840-1897)

Je l'ai rencontrée un jour de vendange,
La jupe troussée et le pied mignon,
Point de guimpe jaune et point de chignon,
L'air d'une bacchante et les yeux d'un ange.
Suspendue au bras d'un doux compagnon,
Je l'ai rencontrée aux champs d'Avignon,
Un jour de vendange.

Je l'ai rencontrée un jour de vendange,
La plaine était morne et le ciel brûlant.
Elle marchait seule et d'un pas tremblant,
Son regard brillait d'une flamme étrange
Je frissonne encore en me rappelant
Comme je te vis, cher fantôme blanc,
Un jour de vendange.

Je l'ai rencontrée un jour de vendange,
Et j'en rêve encore presque tous les tours :
Le cercueil était couvert en velours,
Le drap noir portait une double frange.
Les soeurs d'Avignon pleuraient tout autour.
La vigne avait trop de raisin
L'Amour avait fait la vendange.

TRES DÍAS DE VENDIMIA

La encontré un día de vendimia
con la falda recogida y su gracioso pie,
sin camisa amarilla y sin moño,
con aire de una bacante y ojos de ángel.
Al brazo de un dulce acompañante
la encontré en los campos de Aviñón
un día de vendimia.

La encontré en un día de vendimia,
la llanura estaba triste y el cielo ardiente.
Ella andaba sola con paso vacilante,
su mirada brillaba con fuego extraño,
aún tiemblo al acordarme,
así te vi, amado fantasma blanco,
un día de vendimia.

La encontré un día de vendimia
y aún sueño casi a diario:
el féretro estaba cubierto de terciopelo,
el paño fúnebre llevaba doble fleco.
Las hermanas de Aviñón lloraban en derredor.
La viña tenía demasiadas uvas
el Amor había hecho su cosecha.

TRADUCCIÓN DE CARMEN TORREBLANCA

G. Fauré

MANDOLINE

Texto de Paul Verlaine (1844-1896)

Les donneurs de sérénades
Et les belles écouteuses
Échangent des propos fades
Sous les ramures chanteuses.

C'est Tircis et c'est Aminte,
Et c'est l'éternel Clitandre,
Et c'est Damis qui pour mainte
Cruelle fit maint vers tendre.

Leurs courtes vestes de soie,
Leurs longues robes à queues,
Leur élégance, leur joie
Et leurs molles ombres bleues,

Tourbillonnent dans l'extase
D'une lune rose et grise,
Et la mandoline jase
Parmi les frissons de brise.

MANDOLINA

Los que cantan serenatas
y las bellas que los escuchan
se lanzan requiebros vanos
bajo las enramadas cantarinas.

Es Tircis y es Amintas,
y es el eterno Clitandro,
y es Damis, que a tantas ingratas
tantos versos tiernos hace.

Sus cortas chaquetas de seda,
sus largos vestidos de cola,
su elegancia, su alegría
y sus dulces sombras azules

giran en el éxtasis
de una luna rosa y gris,
y la mandolina charla
en el temblor de la brisa.

TRADUCCIÓN DE CARMEN TORREBLANCA
Y JOSÉ ARMENTA

Guillaume Lekeu

SUR UNE TOMBE

Texto de Guillaume Lekeu (1870-1894)

La printanière et douce matinée
est pleine du parfum des nouvelles fleurs;
La caresse du vent berce les jeunes feuilles
du parc
silencieux du Mystère de la Mort.
Sous ces roses, dont jadis tu as aimé les soeurs,
tu reposes, tu reposes, pure, inoubliable Amie,
en ton immortelle pâleur.
Les soirs d'hiver, où ma pensée
a revêcu ton souvenir, se sont enfuis;
et c'est ta tombe qu'aujourd'hui j'ai voulu revoir.
Oh! puisses-tu, de cette tombe aimée
où les violettes et les roses
protègent doucement ton paisible sommeil,
puisses-tu respirer la senteur triste et tendre
de l'immortelle fleur qu'en mon coeur fit éclore
notre Amour éternel, notre Amour éternel!

SOBRE UNA TUMBA

La primaveral y dulce mañana
está llena del perfume de las flores nuevas;
la caricia del viento mece las tiernas hojas
del parque
silencioso de Misterio y de Muerte.
Bajo estas rosas, cuyas hermanas otrora amaste,
tú descansas, descansas, pura, inolvidable amiga,
en tu inmortal palidez.
Las tardes de invierno, donde mi pensamiento
revivió tu recuerdo, se han ido
y es tu tumba la que hoy he querido volver a ver.
Ojalá puedas, de esta tumba amada
donde las violetas y las rosas
protegen suavemente tu sueño apacible,
ojalá puedas respirar el olor triste y tierno
de la flor inmortal que en mi corazón hizo nacer
nuestro Amor eterno, nuestro Amor eterno.

TRADUCCIÓN DE CARMEN TORREBLANCA

R. Hahn

FÊTES GALANTES

Texto de Paul Verlaine (1844-1896)

Les donneurs de sérénades
Et les belles écouteuses
Échangent des propos fades
Sous les ramures chanteuses.

C'est Tircis et c'est Aminte,
Et c'est l'éternel Clitandre,
Et c'est Damis qui pour mainte,
Cruelle fit maint vers tendre.

Leurs courtes vestes de soie,
Leurs longues robes à queues,

FIESTAS GALANTES

Los que cantan serenatas
y las bellas que los escuchan
se lanzan requiebros vanos
bajo las enramadas cantarinas.

Es Tirsis y es Amintas,
y es el eterno Clitandro,
y es Damis, que a tantas ingratas
tantos versos tiernos hace.

Sus cortas chaquetas de seda,
sus largos vestidos de cola,

Leur élégance, leur joie
Et leurs molles ombres bleues,

Tourbillonent dans l'extase
D'une lune rose et grise,
Et la mandoline jase
Parmi les frissons de brise.

su elegancia, su alegría
y sus dulces sombras azules

giran en el éxtasis
de una luna rosa y gris,
y la mandolina charla
en el temblor de la brisa.

TRADUCCIÓN DE CARMEN TORREBLANCA
Y JOSÉ ARMENTA

E. Chausson

LES TEMPS DES LILAS

Texto de Maurice Bouchor (1855-1929)

Le temps des lilas et le temps des roses
Ne reviendra plus à ce printemps-ci;
Le temps des lilas et le temps des roses
Est passé, le temps des œillets aussi.

Le vent a changé, les cieux sont moroses,
Et nous n'irons plus courir, et cueillir
Les lilas en fleur et les belles roses;
Le printemps est triste et ne peut fleurir.

Oh! joyeux et doux printemps de l'année,
Qui vins, l'an passé, nous ensoleiller,
Notre fleur d'amour est si bien fanée,
Las! que ton baiser ne peut l'éveiller!

Et toi, que fais-tu? pas de fleurs écloses,
Point de gai soleil ni d'ombrages frais;
Le temps des lilas et le temps des roses
Avec notre amour est mort à jamais.

EL TIEMPO DE LAS LILAS

El tiempo de las lilas y de las rosas
ya no volverá en esta primavera;
el tiempo de las lilas y de las rosas
ha pasado, el tiempo de los claveles también.

El viento ha cambiado, los cielos están tristes,
y ya no iremos a correr y a coger
las lilas en flor y las bellas rosas;
la primavera está triste y no puede florecer.

¡Oh feliz y dulce primavera anual,
que vino el año pasado, a solazarnos,
la flor de nuestro amor está ya marchita,
ay, que tus besos no puedan despertarla!

Y tú, ¿qué haces?, sin flores abiertas,
sin radiante sol ni sombras frescas;
el tiempo de las lilas y de las rosas
con nuestro amor se murió para siempre.

TRADUCCIÓN DE CARMEN TORREBLANCA

C. Saint-Saens

LE VENT DANS LA PLAINE

Texto de Paul Verlaine (1844-1896)

C'est l'extase langoureuse,
C'est la fatigue amoureuse,
C'est tous les frissons des bois
Parmi l'étreinte des brises,
C'est vers les ramures grises
Le choeur des petites voix.

Ô le frère et frais murmure!
Cela gazouille et susurre,
Cela ressemble au cri doux
Que l'herbe agitée expire...
Tu dirais, sous l'eau qui vire,
Le roulis sourd des cailloux.

Cette âme qui se lamente
En cette plainte dormante
C'est la nôtre, n'est-ce pas?
La mienne, dis, et la tienne,
Dont s'exhale l'humble antienne
Par ce tiède soir, tout bas?

G. Fauré

PRISON

Texto de Paul Verlaine (1844-1896)

Le ciel est, par-dessus le toit,
Si bleu, si calme!
Un arbre, par-dessus le toit,
Berce sa palme.

EL VIENTO EN LA LLANURA

Es el éxtasis lánguido,
es la fatiga amorosa,
es el temblor del bosque;
con la caricia de la brisa
es, hacia los ramajes grises,
el coro de las vocecillas.

Oh, el frágil y leve murmullo
que gorjea y susurra,
parecido al dulce gemido
que la hierba agitada exhala...
se diría, bajo el agua que gira,
el sordo vaivén de los guijarros.

Esta alma que se lamenta
con esta queja durmiente
es la nuestra, ¿no es así?
La mía, di, ¿y la tuya
de la que surge la humilde antífona
tenue en esta tibia noche?

TRADUCCIÓN DE CARMEN TORREBLANCA

PRISIÓN

El cielo está, sobre el tejado,
tan azul, tan sereno.
Un árbol, sobre el tejado,
mece sus ramas.

La cloche, dans le ciel qu'on voit,
Doucement tinte.
Un oiseau sur l'arbre qu'on voit
Chante sa plainte.

Mon Dieu, mon Dieu! la vie est là,
Simple et tranquille.
Cette paisible rumeur-là
Vient de la ville.

Qu'as-tu fait, ô toi que voilà
Pleurant sans cesse,
Dis, qu'as-tu fait, toi que voilà,
De ta jeunesse?

La campana, en el cielo que se ve,
dulce resuena.
Un pájaro sobre el árbol que se ve
canta su queja.

Dios mío, Dios mío, la vida es aquí
simple y tranquila.
Este apacible rumor
viene de la ciudad.

—¿Qué has hecho, oh, tú que aquí estás
llorando sin cesar,
di, ¿qué has hecho, tú que así estás,
de tu juventud?

TRADUCCIÓN DE CARMEN TORREBLANCA

R. Hahn

QUAND JE FUS PRIS AU PAVILLON

Texto de Charles, Duc d'Orléans (1394-1465)

Quand je fus pris au pavillon
De ma dame, très gente et belle,
Je me brûlai à la chandelle
Ainsi que fait le papillon.
Je rougis comme vermillon,
A la clarté d'une étincelle,
Quand je fus pris au pavillon.

Si j'eusse été esmerillon
Ou que j'eusse eu aussi bonne aile,
Je me fusse gardé de celle
Qui me bailla de l'aiguillon
Quand je fus pris au pavillon.

CUANDO CAÍ EN LAS REDES

Cuando caí en las redes
de mi muy gentil y bella dama
me quemé en la llama
como le ocurre a la mariposa.
Enrojecí como bermellón
a la claridad de un destello
cuando caí en las redes.

Si hubiera sido halcón
o si hubiera tenido tan buenas alas
me habría guardado de aquella
que me picó con su aguijón
cuando caí en las redes.

D'UNE PRISON

Texto de Paul Verlaine (1844-1896)

Le ciel est, par-dessus le toit,
Si bleu, si calme!
Un arbre, par-dessus le toit,
Berce sa palme.

La cloche, dans le ciel qu'on voit,
Doucement tinte.
Un oiseau sur l'arbre qu'on voit
Chante sa plainte.

Mon Dieu, mon Dieu! la vie est là,
Simple et tranquille.
Cette paisible rumeur-là
Vient de la ville.

Qu'as-tu fait, ô toi que voilà
Pleurant sans cesse,
Dis, qu'as-tu fait, toi que voilà,
De ta jeunesse?

DESDE UNA PRISIÓN

El cielo está, sobre el tejado,
tan azul, tan sereno.
Un árbol, sobre el tejado,
mece sus ramas.

La campana, en el cielo que se ve,
dulce resuena.
Un pájaro sobre el árbol que se ve
canta su queja.

Dios mío, Dios mío, la vida es aquí
simple y tranquila.
Este apacible rumor
viene de la ciudad.

— ¿Qué has hecho, oh, tú que aquí estás
llorando sin cesar,
di, ¿qué has hecho, tú que así estás,
de tu juventud?

L'HEURE EXQUISE

Texto de Paul Verlaine (1844-1896)

La lune blanche
Luit dans les bois.
De chaque branche
Part une voix
Sous la ramée...

Ô bien aimée.

L'étang reflète,
Profond miroir,
La silhouette
Du saule noir
Où le vent pleure...

Rêvons, c'est l'heure.

Un vaste et tendre
Apaisement
Semble descendre
Du firmament
Que l'astre irise...

C'est l'heure exquise!

LA HORA EXQUISITA

La luna blanca
brilla en los bosques.
De cada rama
sale una voz
bajo la espesura...

O bien amada.

El estanque refleja,
profundo espejo,
la silueta
del sauce negro
donde el viento llora...

Soñemos, es la hora.

Un vasta y tierna
quietud
parece caer
del firmamento
que el astro irisa...

¡Es la hora exquisita!

TRADUCCIONES DE CARMEN TORREBLANCA



Foto : SIMON FOWLER

Philippe Jaroussky

Contratenor

Con sólo treinta años, este contratenor ha ganado ya un lugar prominente en la escena musical internacional, como lo confirman los premios Victoires de la Musique (artista revelación en 2004, artista del año en 2007 y 2010) y recientemente el prestigioso premio Echo Klassik en Alemania en 2008 y 2009. Ha cultivado el repertorio barroco del siglo XVII con Monteverdi, Sances y Rossi, así como el virtuosismo de Haendel y Vivaldi. Más recientemente ha incorporado el periodo preclásico (con Johann Christian Bach), la *melódie* francesa y obras contemporáneas como un ciclo de canciones compuesto por Marc-André Dalbavie con sonetos de Louise Labbé, que ha interpretado con la Orquesta Nacional de Lyon, dirigida por Thierry Fischer. En 2012 estrenará el papel protagonista de *Caravaggio*, ópera con libreto de Dominique Fernández. Ha actuado con los principales grupos de música antigua: Concerto Barroco Köln, Ensemble Matheus, Les Arts Florissants, Les Musiciens du Louvre-Grenoble, Le Concert d'Astrée, La Arpeggiata, Le Cercle de l'Harmonie, Europa Galante, Orquesta Australiana de Brandenburgo y Barrochisti I, y directores como Jean-Christophe Spinosi, William Christie, Marc Minkowski, René Jacobs, Christina Pluhar, Jérémie Rhorer, Emmanuelle Haim, Jean-Claude Malgoire, Fabio Biondi, Andrea Marcon, Diego Fasolis y Pablo Dyer, entre otros. También ha cantado con la Orquesta Barroca de Friburgo, The Apollo's Fire, Anima Eterna o la Orquesta Barroca de Venecia. A lo largo de los años ha actuado en prestigiosos festivales y salas de conciertos en Francia y el resto del mundo. En 2002, fundó el Ensemble Artaserse. Tiene una amplísima discografía: ha jugado también un papel importante en la Edición Vivaldi de Naïve, al lado de Jean-Christophe Spinosi y el Conjunto Matheus. Desde hace varios años, es artista exclusivo de Virgin Classics: *Heroes* y *Hommage a Carestini*. A principios de 2009, *Teatro d'Amor*, dedicado a Monteverdi con el Arpeggiata y *Opium*, con el pianista Jérôme Ducros, con los que ha recuperado obras de Johann Christian Bach (con Le Cercle de l'Harmonie dirigido por Jeremy Rhorer) y Antonio Caldara (con Concerto Köln dirigido por Emmanuelle Haim). En 2011 se presentó en los Estados Unidos y protagonizó la ópera *Niobe* de Agostino Steffani en Boston y Gran Barrington. Regresó a los Estados Unidos para realizar una gira en prestigiosos festivales (Los Angeles, Berkeley, Duke University, Boston, Ann Arbor). Al final del año llevará a cabo un programa dedicado a arias de Haendel con la Orquesta de Friburgo. Jaroussky es padrino de la Asociación IRIS, que representa a los pacientes con inmunodeficiencia primaria. Se presenta por primera vez en el Ciclo de Lied del Teatro de la Zarzuela.



Foto : ALIX LAVEAU

Jérôme Ducros

Piano

Nació en 1974; estudió piano en el Conservatorio Thinat con Françoise d'Orléans y, a continuación, con Gerard Fremy y Huve Cirilo en el Conservatorio de París, donde obtuvo el Primer Premio de piano por unanimidad, con honores, en 1993. Continuó sus estudios con Gerard Fremy y también con Leon Fleisher, Gyorgy Sebok y Davitt Moroney. En Villarsaux asistió a las clases magistrales de Christian Zacharias. En 1994 tiene lugar en el Teatro alla Scala de Milán el primer Concurso Internacional de Piano Umberto Micheli, organizada por Maurizio Pollini y presidido por Luciano Berio. Ducros fue galardonado con el Segundo Premio y Premio Especial a la mejor interpretación de obra obligatoria. Desde entonces, los sucesivos conciertos en el Festival de Montpellier, en la Orangerie de Sceaux, La Roque d'Anthéron, el Festival de Pascua de Deauville, el Théâtre du Chatelet, el Théâtre des Champs-Élysées, Salle Pleyel, Radio Francia, Théâtre de Toulouse y el Concertgebouw de Ámsterdam. También se ha presentado como solista junto a orquestas como la Filarmónica de Johannesburgo, la Filarmónica de Cámara de París, Orquesta Nacional de Lyon, la Orquesta de Cámara de Lausana, Orchestre National de Lille, el Ensemble Orchestral de París, la Orquesta Francesa de Jóvenes y la Orquesta Filarmónica de Rotterdam, y con directores como Alain Altinoglu, Paul Meyer, James Judd, Emmanuel Krivine, Marc Minkowsky, Christopher Hogwood y Sergiu Comissiona, entre otros. Es un intérprete muy apegado a la música de cámara que interpreta junto a Augustin Dumay, Michel Portal, Paul Meyer, Michel Dalberto, Gerard Caussé, Tabea Zimmermann, Jean-Guihen Queyras, Renaud y Gautier Capuçon, así como el Quinteto Moraguès y el Cuarteto Parisii. Con Jérôme Pernoo ha formado dúo desde el 1995. En 2007 actuó con el dúo Victoires con Maxim Vengerov. A partir de 2007 comenzó una colaboración especial con Philippe Jaroussky dedicada a la *mélodie* francesa. Entre las obras que a menudo ofrece en recitales, está la transcripción para dos manos de la *Fantasia para piano a cuatro manos* de Schubert, que figura en un disco de 2001 figura en un disco dedicado a fantasías de Schubert. En 2006 compuso un *Trío para dos violonchelos y piano*. En 2008 publica hasta tres discos compactos: uno dedicado a la obra para piano y orquesta de Fauré, con Moshe Atzmon y la Orquesta de Bretagne, otro de un recital con Renaud Capuçon y el último dedicado a la última obra de Beethoven para violonchelo y piano, con Jérôme Pernoo. En 2009 publicó un disco dedicado a la canción francesa, con Philippe Jaroussky, Renaud Capuçon, y Gautier y Emmanuel Pahud. Se presenta 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
ANGEL BARREDA

JEFE DE COMUNICACIÓN Y PUBLICACIONES
LUIS TOMÁS VARGAS

DIRECTOR DE ESCENARIO
ELOY GARCÍA

COORDINADORA DE PRODUCCIÓN
NOELIA ORTEGA

COORDINADORAS DE ACTIVIDADES
PEDAGÓGICAS
ALMUDENA PEDRERO

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
CRISTINA GONZÁLEZ

COORDINACIÓN ABONOS Y TAQUILLAS
VICTORIA VEGA
MARÍA ROSA MARTÍN

JEFE DE SALA
JOSÉ LUIS MARTÍN

TAQUILLAS
ROSARIO PARQUE
ALEJANDRO AINOZA

REGIDOR DE ESCENARIO
REBECA HALL

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
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 ORRASCOS
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



TEATRO DE LA
ZARZUELA



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.