

26 DE MARZO DE 2012

XVIII Ciclo de Lied

Recital V



TEATRO DE LA ZARZUELA



GABRIEL BERMÚDEZ
BARÍTONO

11
TEMPORADA
12

HELMUT DEUTSCH
PIANO

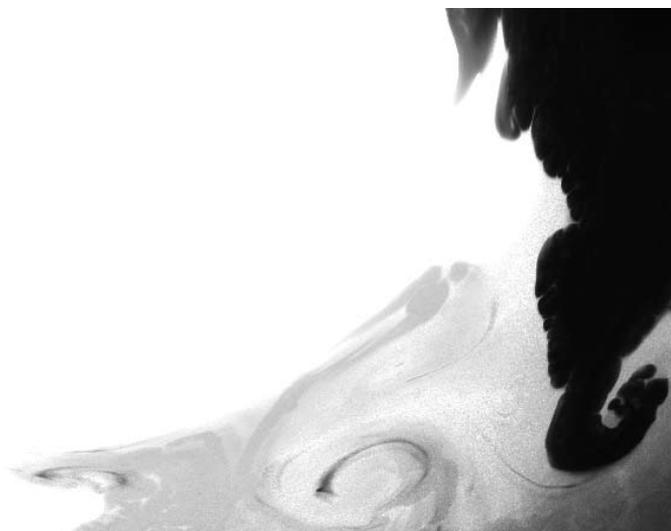


Recital V

XVIII Ciclo de Lied

GABRIEL BERMÚDEZ, BARÍTONO
HELMUT DEUTSCH, PIANO

LUNES, 26 DE MARZO DE 2012, A LAS 20:00 HORAS



RECITAL V

Stable e Fotonovos

COPRODUCIDO POR



TEATRO DE LA
ZARZUELA



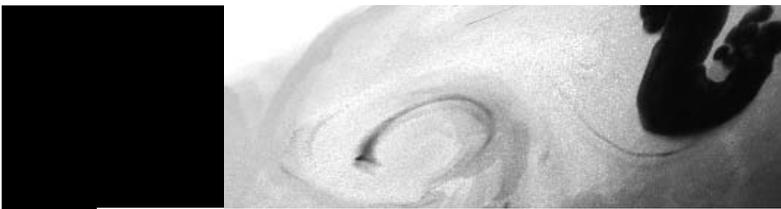
CAJA MADRID
FUNDACIÓN

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-8722-2012

NIPO: 035-12-012-0

PROGRAMA

Primera parte

FRANZ SCHUBERT
(1797-1828)

DER SANGER, D 149
DER WANDERER, D 649
DER WANDERER AN DEN MOND, D 870
DU LIEBST MICH NICHT, D 756
AUF DER BRUCK, D 853

ROBERT SCHUMANN
(1810-1856)

LIEDERKREIS, OP. 24

MORGENS STEH ICH AUF FRAGE
ES TREIBT MICH HIN
ICH WANDELTE UNTER DEN BÄUMEN
LIEB' LIEBCHEN
SCHÖNE WIEGE MEINER LEIDEN
WARTE, WARTE, WILDER SCHIFFMANN
BERG UND BURGEN SCHAU'N HERUNTER
ANFANGS WOLLT' ICH FAST VERZAGEN
MIT MYRTEN UND ROSEN

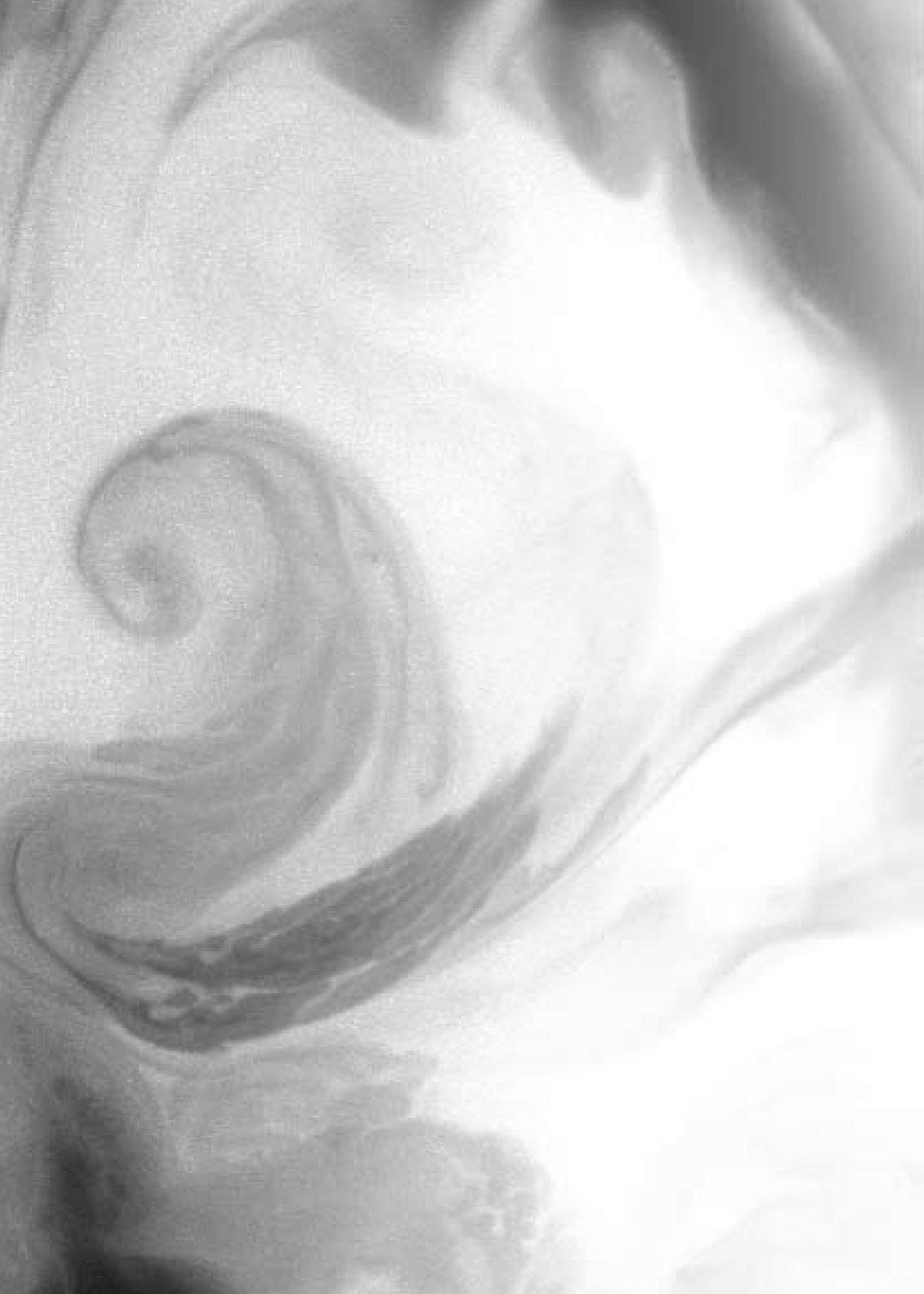
Segunda parte

ARNOLD SCHOENBERG
(1874-1951)

DIE AUFGEREGTEN, OP. 3, N.º 2
TRAUMLEBEN, OP. 6, N.º 1
VERLASSEN, OP. 6, N.º 4
DER WANDERER, OP. 6, N.º 8

HUGO WOLF
(1860-1903)

FRAGE NICHT
HERBST
ELFENLIED
IM FRÜHLING
VERBORGENHEIT
DER TAMBOUR
ABSCHIED



Magnitud (o grandeza) de un género chico

MIGUEL ÁNGEL VEGA

Puede parecer un género chico y, desde el punto de vista de las dimensiones, el *lied* efectivamente lo es. No así desde el punto de vista de las calidades. Si bien el *lied* no posee aquel carácter de obra de arte total que Wagner postulaba para la ópera, sí es una composición integrada e integradora que trasciende y supera los elementos que conjuga. Música y palabra se integran en este género que, siendo quintaesencia del canto, añade además lo instrumental. Además, en el *lied* se dan cita dos alteridades, la del poeta y la del compositor. El primero aporta la sensación originaria; el segundo, en ocasiones con un cierto desfase temporal, la interpreta, la tamiza a través de la propia subjetividad y de la propia época, traduciéndola a otro sistema de signos y a otra situación receptiva, con la posibilidad de que en ello se produzcan variaciones, modulaciones y modificaciones de los contenidos originales. Por otra parte, en el concierto, pianista y cantante materializan otra dualidad que a la vez integran en la sintética realidad del *lied* ejecutado. Por eso es interdiscursividad e intersemiótica puras: interpretación musical de expresiones líricas que obtienen con ello una tercera dimensión: la propia del género. Y alguna virtualidad (re)creadora tendrá el *lied* cuando de poemas, en ocasiones, mediocres, consigue obras maestras de la expresión estética.

EL IMPRESIONISMO DEL LIED

Como canción de concierto —con ella coexisten, por supuesto, otros muchos tipos de canción—, el *lied* es arte impresionista en estado puro. Desde el punto de vista histórico-crítico, *avant la lettre*, por supuesto. La situación, permítaseme el término, «performativa» —situación fijada de manera definitiva en las célebres «schubertiadas» o reuniones musicales que el fundador del *lied* daba en la casa de su amigo Schober o en el castillo de Atzenbrugg— obligaba a aunar concisión, matización e impresión duradera. El compositor del *lied* se sometía, no a lo perfectivo de la gran obra, sino a la instantaneidad que comportaba una composición obligada a desarrollarse en un informal ambiente de tertulia y de amistad. El oyente convertía las sensaciones acústicas que Schubert le proporcionaba en íntima impresión anímica. Con ello, el arte abandonaba el aspecto suntuario, la gran proporción que, por ejemplo, había consagrado la pintura veneciana (la del Veronés, con su descomunal *Boda de Caná* en el Louvre, es paradigma de ello) o la palaciega y «académica» ópera florentina (las de Monteverdi o Haendel, por ejemplo), refugiándose en la modesta casa del probo funcionario o convirtiéndose en religión y en testimonio de «vida de artista». Schönberg describiría cómo a ese arte le correspondía un hábito distinto no solo creador, sino también laboral: el de la rapidez y el de la concisión. «Un *lied* para canto y piano», decía, «me ocupaba aproximadamente de una a tres horas». Con el *lied*, al igual que

con los diminutos paisajes holandeses, aparecía una nueva tendencia social en el consumo del arte, enfrentando decoración y ostentación social con la proyección de la propia intimidad —tendencia de la que es paradigma la casa de Goethe en Weimar, en la que alternan enormes bustos clasicistas con cuadros intimistas y siluetas a tijera (y que Dios le perdone al genio su coleccionismo, hoy en día digno de figurar en un museo del *kitsch*)—. El *lied* empezó siendo recogimiento, pura interioridad.

Así considerado, no resulta exagerado afirmar que el *lied* forma parte del auténtico y primigenio impresionismo, el que realizó sus prístinas formulaciones, no tanto en el *fin de siècle* de Renoir y Toulouse-Lautrec, sino en el Romanticismo alemán. Mucho antes de que Renoir recogiera los ambientes de las *kermesses* de barrio en Montmartre (*Le Moulin de la Galette*); Toulouse-Lautrec dejara testimonio pictórico del calor humano en torno a las contorsiones de la Goulue o Monet eternizara el momento fugaz de un domingo a orillas de Sena —*La Grenouillère*, por ejemplo, deliciosa escena dominguera, captada a principios de otoño de 1869, en un espacio de ocio de la incipiente burguesía media parisina—, ya el entorno de las rocas cretácicas de la isla de Rügen se habían convertido a través del pincel de Caspar David Friedrich —en su cuadro *Kreidefelsen*— en percepción del fugaz instante, en espacio de añoranza, y los rípidos escollos renanos, donde la bella y perversa ondina Lorelei peina su blonda cabellera, se transformaban por obra y gracia de Heinrich Heine en el más inefable de los instantes poéticos. En los cuadros de Friedrich o en los poemas de Heine había tanta percepción ambiental como en las impresiones de los pintores que, medio siglo más tarde, expondrían sus cuadros al mercado en el *Salón de Independientes* parisino.

Si, desde el punto de vista de la técnica pictórica, impresionismo es yuxtaposición de pinceladas, manchas cromáticas que el ojo —«órgano del mundo» lo llamaría Hermann Bahr, teórico del impresionismo austriaco, el de Schnitzler, Alt o, incluso, Klimt— integra en una imagen y traduce en situación anímica y recuerdo, pinceladas musicales yuxtapuestas, portadoras de instantáneas fugaces son los diferentes *lieder* de un ciclo. En conjunto provocan en el oyente sensaciones, ambientes sentimentales, remembranzas sensitivas. Quizás por eso, el que podemos considerar ciclo más emblemático del género viene epigrafiado con un escueto *Winterreise* (*Viaje de invierno*), título más que significativo: más que relato es sensación, ambientación, recuerdo. El *lied* romántico es, lo mismo que el cuadro impresionista, recuerdo de la impresión o impresión para el recuerdo, como recuerdo que se hace impresión es el beso que la descentrada pareja central del Moulin de la Galette se estampa en las mejillas.

No es de extrañar que los epígrafes de este género chico de la lírica alemana, escuetos e intensos y que sintetizan en una imagen titular una sensación, un ambiente emotivo, una situación (*Der Wanderer*, *Der Lindenbaum*, *Im Frühling*, *Abschied*, etc.), inspiraran tan frecuentemente el estro *liederístico* de Schubert o Schumann. En *Im Frühling*, poemilla de Eduard Mörike, poeta romántico de la escuela suaba, el autor expresaba a la perfección esa voluntad de fijación de lo efímero, de lo instantáneo y pasajero sobre retazos de percepciones: las sensaciones que le provocaba su entorno espacial (la colina, el pájaro, la flor), expuestas sucesivamente, le originan un estado anímico que Hugo Wolf vierte en una de sus *Mörike-Lieder* (*Canciones de Mörike*) y al que da forma musical. Cada estrofa, como

sucede con las pinceladas de las *Nymphèas* de Manet, parece no tener relación con la anterior o la siguiente, pero todas ellas quedan integradas por el oído en una percepción consolidada que penetra en el sujeto que las escucha. Algunos de los *lieder* que integran el programa que presentamos son como esos estudios de bailarinas de Degas: intentos, repetido una y otra vez, de captar, a golpe de ojo, no tanto la objetividad de las cosas cuanto la esencia perceptiva de las mismas: actitud, movimiento, escurzo, espacialidad, es decir, impresión.

UN RECORRIDO POR EL GÉNERO

Parece ser la entidad de la velada presente. El programa de esta quinta sesión del ciclo hace un repaso histórico al género, incluyendo los nombres fundamentales del mismo, sus cuatro piedras angulares: de Schubert a Schoenberg, pasando por Schumann y Wolf. Como soporte central de este panorama se habrían agradecido algunos Brahms que nos dieran una perspectiva histórica sin huecos. Pero *peccata minuta*, pues el programa resulta redondo: Schubert es la infancia ingenua del género; Schumann, su adolescencia, intimidad emotiva; Wolf, la madurez expresiva y Schoenberg, la despedida, desengañada y nostálgica. Lo que había venido antes (Mozart, Beethoven) o lo que vendría después (Ravel o Debussy) es anécdota, rama, no tronco. Y lo que queda entremedias (Loewe, Mahler o Strauss) es, proporcionalmente, letra pequeña del género, *ripieno* —imprescindible, pero no estructura arquitectónica— del edificio del *lied*, etapas vitales de transición de un organismo musical que alcanzó relativa longevidad: cien años.

La velada de este quinto concierto se inicia dedicando las cinco primeras interpretaciones a los inicios del género, es decir, a Franz Schubert, fundador del mismo. *Der Sänger*, dramático *lied* póstumo, *Opus 149*, (*Was hör'ich draussen*), sacado de los poemas dispersos por el *Wilhelm Meister* de Goethe, tiene ecos de ópera mozartiana y parece conectar con la «misión teatral» de Schubert, que ya empezaba... a fracasar. Sus intentos para hacerse hueco en los escenarios de ópera con su *Des Teufels Lustschloss* (*El castillo del diablo*, 1815) no encontraban eco en el gremio de la farándula vienesa y sus obras escénicas quedarían relegadas al olvido (como se sabe, ninguna de las óperas de Schubert fue estrenada en vida). Para desgracia del compositor y beneficio de la posteridad, pues si Schubert hubiera tenido éxito en las tablas de la ópera, quizá hubiéramos perdido la máxima expresión del género *liederístico*. Como su título deja entrever, el canto libre del poeta es el motivo de este *lied*: «Canto como canta el pájaro». Y como el primero, los siguientes *lieder* se insertan también en el más depurado espíritu y estilo (románticos) de la época —aunque más bien en su versión *biedermeier*, es decir, más tranquila, no tan violenta ni dramática como el romanticismo inicial— atravesando gran parte de la trayectoria del *lied* schubertiano, desde *Der Wanderer*, *lied* de plenitud sobre un poema tomado del teórico del romanticismo alemán, Friedrich Schlegel, y que conjuga temáticamente canto e itinerancia —motivos románticos si los hay— hasta el *Der Wanderer an den Mond* y *Auf der Bruck*, compuestos al final de su corta vida y en los que camino y nostalgia son hilos conductores.

Robert Schumann, conectando con el estro sentimental e intimista de Schubert, fijaría la tradición del género con sus numerosos *Liederkreise* (ciclos de *lied*). Sólo en 1840, año que sus biógrafos denominan *Liederjahr* (año de los *lieder*) y en el que se casa con la pianista Clara Schumann, de soltera Wiek, compondría catorce

ciclos que totalizan un centenar largo de canciones. El presente *Liederkreis*, op. 24, tristón ciclo tomado de los poemas de Heinrich Heine —con Goethe, el más musicado de los poetas alemanes—, es una especie de balada amorosa que más parece responder a la sintonía del compositor con el poeta judío que ser producto de sus momentos bajos pues, a pesar del tono quejumbroso dominante, Schumann distaba todavía de las circunstancias sentimentales —las relaciones de su mujer Clara con su joven pupilo Brahms— que lo llevaría a una actitud elegíaca y quizás al suicidio. En esos nueve poemas asistimos a una acumulación de sensaciones negativas del depresivo compositor renano, desde la esperanza desengañada, a pesar del *tempo*, por la amada que no viene en el brevísimo (1 minuto) número 1: «Morgens steh' ich auf und frage: / Kommt feins Liebchen heut? / Abends sink' ich hin und klage: / Aus blieb sie auch heut» («Por la mañana me levanto y pregunto: / ¿vendrá hoy mi amor? / Por las noches me acuesto y me lamento: / hoy tampoco ha venido») hasta la aceptación del fracaso de sus afanes líricos en el número 9 (*Mit Myrten und Rosen*), para el que el compositor prescribe *Innigkeit* (intimidad) en la interpretación. Al final, el poeta se resigna y renuncia a su inútil canto («quiero decorar este libro igual que un sarcófago / y amortajar en él mis canciones») no sin una cierta esperanza de correspondencia en el futuro.

Schoenberg está representado con unos *lieder* de su etapa predodecafonista, si entendemos que el dodecafonismo, a pesar de la *Verklärte Nacht*, se inicia tras la composición y estreno de los *Gurrelieder*, en 1911 o, en el mejor de los casos, en *Das Buch der hängenden Gärten* (*El libro de los jardines colgantes*). Un *lied* del *Opus 3* —*Die Aufgerregten* (*Los excitados*, sobre poema de G. Keller)— y tres del *Opus 6* —*Traumleben* (*Vida de sueño*), *Verlassen* (*Abandonado*) y *Der Wanderer* (*El caminante*)—, compuestos entre 1903 y 1905 tras la estancia berlinesa de Schoenberg, permiten adivinar ya, a pesar de su temprana datación, por dónde irían los tiros de su armonía vanguardista: disonancia en el horizonte, independencia de cada uno de los doce sonidos. Ah sí, y desfiguración de la expresión como instrumento de lucha contra una burguesía amante de la tradición biensonante; contra la estética de la armonía y, quizás también, contra el propio *lied*, género resignado —la resignación había sido virtud estoica que cundió durante el *Bierdermeier*, cuando Schubert creaba el género— si lo hay. *Der Wanderer*, poema tomado del *Also sprach Zarathustra* (*Así habló Zaratustra*) de Nietzsche: «Es geht ein Wand'rer durch die Nacht»: «Un caminante recorre la noche»... podría ser el colofón de una época y un género a los que Schoenberg quiere poner fin para iniciar la música del futuro. El pajarillo de la copla dirá al caminante: «Dich lockt' ich nich / Mit dem Getön» («No te seduzco a ti / con mis cantos»). Uno tiene la impresión de que el *lied* reflexiona sobre sí mismo.

Cierra el concierto Hugo Wolf con *lieder* creados a partir de poemas de Lenau y Mörike. Las *Canciones de Mörike*, de las que se nos ofrecen cinco en la presente velada, forman parte de las muchas *Vertonungen* o musicaciones que Wolf hizo de los poetas románticos (Eichendorff o Goethe, por ejemplo). Aparecen en 1889, cuando Wolf está trabajando ya en el *Spanisches Liederbuch*, del que parecen ser contrapunto. En estas cinco canciones, Wolf parece rendir cuenta y tributo a los poetas que han intervenido en la forja de su personalidad. Como en el caso de Schumann con sus *lieder* heineanos, concebidos como contrapeso al *Spanisches Liederspiel*, también Wolf parece utilizar los poemas de Mörike como contrapeso

al *Spanisches Liederbuch*, ciclo de *lieder* en el que los argumentos españoles suministrados por el poeta muniqués Geibel y por el berlinés Heyse le proporcionaron la ocasión para tonos más alegres. En los presentes predomina el lamento y la resignación: «Laßt dies Herz alleine haben» («deja a este corazón a solas»). Sólo en *Abschied*, Wolf adopta un espíritu jocosos e, incluso, burlón, mezclando ecos wagnerianos con reminiscencias vienesas a ritmo de tres por cuatro. Despedida burlona para una velada en la que quizás se pudo creer que el *lied* era solo gravedad y lamento emocionado. También era, aunque ocasionalmente, burla y jocosidad. Hemos mencionado la longevidad, relativa, del *lied*: cien años, los que van desde las primeras composiciones de Schubert a los *lieder* de Schoenberg. En estos se anuncia la atonalidad que niega la condición bajo la que había nacido el género: la emotividad. Tras los *lieder* de Schönberg, mezcla de tradición y ruptura, el *lied* fue apagándose, fosilizándose para convertirse en pieza inapreciable en el museo de la música. La selección del intérprete Bermúdez nos ha permitido una visita a esta cueva maravillosa del *lied*.

Primera parte

Franz Schubert

DER SÄNGER

Texto de Johann Wolfgang von Goethe (1749-1832)

«Was hör' ich draußen vor dem Tor,
Was auf der Brücke schallen?
Laß den Gesang vor unserm Ohr
Im Saale widerhallen!»
Der König sprach's, der Page lief,
Der Page kam, der König rief:
«Laßt mir herein den Alten!»

«Gegrüßet seid mir, edle Herrn,
Gegrüßt ihr schönen Damen!
Welch' reicher Himmel! Stern bei Stern!
Wer kennet ihre Namen?
Im Saal voll Pracht und Herrlichkeit
Schließt, Augen, euch, hier ist nicht Zeit,
Sich staunend zu ergötzen.»

Der Sänger drückt' die Augen ein
Und schlug in vollen Tönen:
Die Ritter schauten mutig drein,
Und in den Schoß die Schönen.
Der König, dem das Lied gefiel,
Ließ, ihn zu lohnen für sein Spiel,
Eine goldne Kette holen.

«Die goldne Kette gib mir nicht,
Die Kette gib den Rittern,
Vor deren kühnem Angesicht
Der Feinde Lanzen splütern.
Gib sie dem Kanzler, den du hast,
Und laß ihn noch die goldne Last
Zu andern Lasten tragen.»

EL CANTOR

— ¿Qué oigo allá fuera, a las puertas?
¿Qué oigo resonar en el puente?
¡Que esos cantos ante nuestros oídos
en el salón se repitan!
Así habló el rey, el paje acudió,
entró el muchacho y el rey le dijo:
— Tráeme aquí a ese anciano.

— ¡Os saludo, ilustres señores,
os saludo, bellas damas!
¡Cuán fastuoso cielo! ¡Estrellas junto a estrellas!
¿Quién conoce sus nombres?
En salón tan lleno de esplendor y maravillas
cerraos, ojos, no es ahora el momento
de deshacerse en admiraciones.

El bardo apretó los ojos
y entonó su canto con fuerza:
los caballeros lo observaban valerosos,
la bella dama mantenía la vista en el regazo.
El rey, a quien gustó el cantar,
pidió que, en recompensa por su música,
trajeran al viejo una cadena de oro.

— No me des esa cadena de oro,
la cadena dácela a los caballeros
ante cuyos audaces rostros
se quiebran las lanzas de los enemigos.
Dácela al canciller que te asiste,
y que esa dorada carga se sume
a las otras cargas que soporta.

«Ich singe, wie der Vogel singt,
 Der in den Zweigen wohnt;
 Das Lied, das aus der Kehle dringt,
 Ist Lohn, der reichlich lohnet.
 Doch darf ich bitten, bitt' ich eins:
 Laß mir den besten Becher Weins
 In purem Golde reichen.»
 Er setzt' ihn an, er trank ihn aus:
 «O Trank voll süßer Labe!
 O, wohl dem hochbeglückten Haus,
 Wo das ist kleine Gabe!
 Ergeht's euch wohl, so denkt an mich
 Und danket Gott so warm, als ich
 Für diesen Trunk euch danke.»

DER WANDERER

Texto de Friedrich van Schlegel (1772-1829)

Wie deutlich des Mondes Licht
 Zu mir spricht,
 Mich beseelend zu der Reise;
 «Folge treu dem alten Gleise,
 Wähle keine Heimat nicht.
 Ew'ge Plage
 Bringen sonst die schweren Tage;
 Fort zu andern
 Sollst du wechseln, sollst du wandern,
 Leicht entfliehend jeder Klage.»

Sanfte Ebb und hohe Flut,
 Tief im Mut,
 Wandr' ich so im Dunkeln weiter,
 Steige mutig, singe heiter,
 Und die Welt erscheint mir gut.
 Alles reine
 Seh ich mild im Widerscheine,
 Nichts verworren
 In des Tages Glut verdorren:
 Froh umgeben, doch alleine.

— Yo canto como canta el pájaro
 que habita entre las ramas.
 La canción que brota de mi garganta
 es premio y recompensa sobrada.
 Mas, si algo puedo pedir, pido una cosa:
 Que un sorbo del mejor vino
 me traigan en copa de cristal puro.
 Se la llevó a los labios y la apuró:
 — ¡Oh, néctar, que dulcemente reconfortas!
 ¡Oh, tres veces dichosa es la casa
 donde eres un bien corriente!
 Si la dicha os acompaña, pensad en mí
 y dad gracias a Dios de corazón, como yo
 os doy las gracias por este trago.

EL CAMINANTE

Con qué claridad me habla
 la luz de la Luna
 y me inspira para mi viaje:
 «Sigue fielmente la antigua senda,
 no escojas patria alguna.
 Eterno pesar
 traerán si no los difíciles días;
 hacia otras patrias distintas
 debes partir, debes caminar,
 escapando ligero a todo lamento».

Suave al bajar la marea, fuerte al subir,
 profundo el ánimo,
 sigo caminando así en la oscuridad,
 asciendo animoso, canto alegre
 y el mundo me parece bueno.
 Todo pureza
 se antoja a mi mirada serena.
 Nada veo borroso,
 ni reseco por el ardor del día:
 rodeado de alegría estoy, pero solo.

TRADUCCIONES DE ISABEL GARCÍA ADÁNEZ

WANDERER AN DEN MOND*Texto de Johann Gabriel Seidl (1804-1875)*

Ich auf der Erd', am Himmel du
Wir wandern beide rüstig zu: -
Ich ernst und trüb, du mild und rein,
Was mag der Unterschied wohl sein?

Ich wandre fremd von Land zu Land,
So heimatlos, so unbekannt;
Berg auf, Berg ab, Wald ein, Wald aus,
Doch bin ich nirgend, ach! zu Haus.

Du aber wanderst auf und ab
Aus Westens Wieg' in Ostens Grab,
Wallst Länder ein und Länder aus,
Und bist doch, wo du bist, zu Haus.

Der Himmel, endlos gespannt,
Ist dein geliebtes Heimatland;
O glücklich, wer, wohin er geht,
Doch auf der Heimat Boden steht!

DU LIEBST MICH NICHT*Texto de August von Platen (1796-1835)*

Mein Herz ist zerrissen, du liebst mich nicht!
Du liebst mich's wissen, du liebst mich nicht!
Wiewohl ich dir flehend und werbend erschien,
Und liebebflissen, du liebst mich nicht!
Du hast es gesprochen, mit Worten gesagt,
Mit allzu gewissen, du liebst mich nicht!
So soll ich die Sterne, so soll ich den Mond,
Die Sonne vermissen, du liebst mich nicht!
Was blüht mir die Rose, was blüht der Jasmin,
Was blühen die Narzissen, du liebst mich nicht!

EL CAMINANTE A LA LUNA

Yo por la tierra, por el cielo tú,
los dos vamos andando reciamente:
grave y sombrío yo, tú dulce y pura,
¿habrá una diferencia entre nosotros?

De país en país, siempre extranjero,
voy como un desterrado al cual ignoran,
cuesta arriba, cuesta abajo, monte adentro y afuera,
mas en ningún lugar me siento en casa.

En cambio tú, vas de acá para allá,
de la cuna del Oeste a la tumba del Este,¹
de país en país, peregrinando,
mas, estés donde estés, en casa estás.

El cielo, en su infinita extensión,
es tu patria querida.
¡Oh, feliz aquel que, allá donde vaya,
se siente en suelo patrio!

TRADUCCIÓN DE CARLOS ORTEGA

NO ME AMAS

Mi corazón está desgarrado, ¿no me amas!
¿Me hiciste saber que no me amas!
Aunque con cortejos me presenté ante ti,
implorante, amorosa, ¿no me amas!
Lo dijiste, sonó en tus palabras,
con toda certeza, ¿no me amas!
Añoraré las estrellas, añoraré la luna,
y el sol, ¿no me amas!
¿Qué será para mí el florecer de la rosa,
del jazmín, del narciso? ¿No me amas!

1. Así en la edición original; en posteriores ediciones, Seidl modificó el verso con arreglo al sentido: «Aus Ostens Wieg' in Westens Grab» («de la cuna del Este a la tumba del Oeste»). N. del E.

AUF DER BRUCK

Texto de Ernst Schulze (1789-1817)

Frisch trabe sonder Ruh und Rast,
Mein gutes Roß, durch Nacht und Regen!
Was scheust du dich vor Busch und Ast
Und strauchelst auf den wilden Wegen?
Dehnt auch der Wald sich tief und dicht,
Doch muß er endlich sich erschließen;
Und freundlich wird ein fernes Licht
Uns aus dem dunkeln Tale grüßen.

Wohl könnt' ich über Berg und Feld
Auf deinem schlanken Rücken fliegen
Und mich am bunten Spiel der Welt,
An holden Bildern mich vergnügen.
Manch Auge lacht mir traulich zu
Und beut mir Frieden, Lieb' und Freude,
Und dennoch eil' ich ohne Ruh,
Zurück zu meinem Leide.

Denn schon drei Tage war ich fern
Von ihr, die ewig mich gebunden.
Drei Tage waren Sonn' und Stern'
Und Erd' und Himmel mir verschwunden.
Von Lust und Leiden, die mein Herz
Bei ihr bald heilten, bald zerrissen,
Fühlt' ich drei Tage nur den Schmerz,
Und ach!, die Freude mußt' ich missen!

Weit sehn wir über Land und See
Zur wärmern Flur den Vogel fliegen;
Wie sollte denn die Liebe je
In ihrem Pfade sich betrügen?
Drum trabe mutig durch die Nacht!
Und schwinden auch die dunkeln Bahnen,
Der Sehnsucht helles Auge wacht,
Und sicher führt mich süßes Ahnen.

EN EL BRUCK²

¡Trotta con brío, sin pausa ni descanso,
mi buen corcel, surcando noche y lluvia!
¿Por qué respingas ante el arbusto y la rama,
y tropiezas por los caminos agrestes?
Aunque el bosque se extienda profundo y denso,
finalmente habrá de abrirse
y, amablemente, una luz lejana
nos saludará desde el profundo valle.

Bien podría volar por montañas y campos
sobre tu esbelto lomo
y disfrutar con el colorido teatro del mundo
y sus hermosos paisajes.
Muchos ojos me sonreirían amistosos,
ofreciéndome paz, amor y dicha;
en cambio, me apresuro sin reposo,
de vuelta a mi aflicción.

Desde hace ya tres días he estado lejos
de ella, que me ató para siempre.
Desde hace ya tres días sol y estrellas,
tierra y cielo, desaparecieron para mí.
Del placer y sufrimiento que mi corazón
con ella ora curaban, ora desgarraban,
sólo el dolor sentí durante tres días,
y, ¡ay, la dicha hubo de faltarme!

Por tierra y por mar, lejos vemos volar
a los pájaros a tierras más cálidas;
¿cómo habría entonces el amor
de engañarse en su camino?
¡Trotta, pues, bravamente surcando la noche!
aunque se borren las oscuras sendas:
los claros ojos de la añoranza velan,
y una dulce premonición a salvo me guía.

TRADUCCIONES DE LUIS GAGO

2. Una colina desde la que se divisa Gotinga.

Robert Schumann

LIEDERKREIS, OP. 24

Textos de Heinrich Heine (1797-1865)

1. MORGENS STEH' ICH AUF UND FRAGE

Morgens steh' ich auf und frage:
Kommt feins Liebchen heut?
Abends sink' ich hin und klage:
Aus blieb sie auch heut.

In der Nacht mit meinem Kummer
lieg' ich schlaflos, wach;
träumend, wie im halben Schlummer,
träumend wandle ich bei Tag.

2. ES TREIBT MICH HIN

Es treibt mich hin, es treibt mich her!
Noch wenige Stunden, dann soll ich sie schauen,
Sie selber, die schönste der schönen Jungfrauen; —
Du treues Herz, was pochst du so schwer!

Die Stunden sind aber ein faules Volk!
Schleppen sich behaglich träge,
Schleichen gähnend ihre Wege; —
Tumme dich, du faules Volk!
Tobende Eile mich treibend erfaßt!
Aber wohl niemals liebten die Horen; —
Heimlich im grausamen Bunde verschworen,
Spotten sie tückisch der Liebenden Hast.

CICLO DE CANCIONES, OP. 24

1. POR LAS MAÑANAS ME LEVANTO Y PREGUNTO

Por las mañanas me levanto y pregunto:
¿Vendrá hoy mi amor?
Por las noches me acuesto y me lamento:
hoy tampoco ha venido.

Con mi pena paso la noche
en vela, sin poder dormir;
soñando, medio adormilado,
soñando me paso el día.

2. ZOZOBRA

¡Qué zozobra, qué desazón!
Dentro de pocas horas habré de verla,
en persona, a la más hermosa de las hermosas doncellas...
¡Ay, mi fiel corazón, cuán angustiado lates!

Pero las Horas son unas perezosas
y se toman lo de pasar con mucha calma,
se arrastran cual caracoles, bostezando;
¡moveos de una vez, perezosas!
La prisa más furiosa se adueña de mí.
Pero está claro que las Horas no amaron nunca;
aliadas en secreto en su terrible crueldad,
se burlan, pérfidas, de la paciencia de los amantes.

3. ICH WANDELTE UNTER DEN BÄUMEN

Ich wandelte unter den Bäumen
Mit meinem Gram allein;
Da kam das alte Träumen
Und schlich mir ins Herz hinein.

Wer hat euch dies Wörtlein gelehret,
Ihr Vöglein in luftiger Höh’?
Schweigt still! wenn mein Herz es höret,
Dann tut es noch einmal so weh.

«Es kam ein Jungfräulein gegangen,
Die sang es immerfort,
Da haben wir Vöglein gefangen
Das hübsche, goldne Wort.»

Das sollt ihr mir nicht erzählen,
Ihr Vöglein wunderschlau;
Ihr wollt meinem Kummer mir stehlen,
ich aber niemandem trau’.

4. LIEB’ LIEBCHEN

Lieb’ Liebchen, leg’s Händchen aufs Herze mein; —
Ach, hörst du, wie’s pochet im Kämmerlein?
Da hauset ein Zimmermann schlimm und arg,
Der zimmert mir einen Totensarg.

Es hämmert und klopft bei Tag und bei Nacht;
Es hat mich schon längst um den Schlaf gebracht.
Ach! sputet euch, Meister Zimmermann,
Damit ich balde schlafen kann.

3. PASEABA BAJO LOS ÁRBOLES

Paseaba bajo los árboles
a solas con mi pesar;
cuando llegó mi viejo sueño
y se infiltró en mi corazón.

¿Quién os enseñó esa palabrita,
pajarillos de las livianas alturas?
¡Callad! Pues cuando mi corazón la escucha
vuelve a sentir aquel terrible dolor.

— Es que pasó una doncellita
cantándola una y otra vez,
y así los pajaritos captamos
esa bella palabra de oro.

— No me contéis esas cosas,
pajarillos de prodigioso ingenio;
queréis quitarme la pena,
mas yo no confío en nadie.

4. AMOR, AMORCITO

Amor, amorcito, pon tu manita sobre mi corazón. . .
¡Ay! ¿Lo oyes latir en su camarita?
En su interior mora un carpintero muy malo
que me está construyendo un ataúd.

Golpetea y martillea noche y día;
ya hace mucho tiempo que me robó el sueño.
¡Ay! ¡Daos prisa, maestro carpintero
para que no tarde en poder dormir!

5. SCHÖNE WIEGE MEINER LEIDEN

Schöne Wiege meiner Leiden,
 Schönes Grabmal meiner Ruh',
 Schöne Stadt, wir müssen scheiden, —
 Lebe wohl! ruf' ich dir zu.
 Lebe wohl, du heil'ge Schwelle,
 Wo da wandelt Liebchen traut;
 Lebe wohl! du heil'ge Stelle,
 Wo ich sie zuerst geschaut.

Hätt' ich dich doch nie gesehen,
 Schöne Herzenskönigin!
 Nimmer wär' es dann geschehen,
 Daß ich jetzt so elend bin.

Nie wollt' ich dein Herze rühren,
 Liebe hab' ich nie erfleht;
 Nur ein stilles Leben führen
 Wollt' ich, wo dein Odem weht.

Doch du drängst mich selbst von hinnen,
 Bittere Worte spricht dein Mund;
 Wahnsinn wühlt in meinen Sinnen,
 Und mein Herz ist krank und wund.

Und die Glieder matt und träge
 Schlepp' ich fort am Wanderstab,
 Bis mein müdes Haupt ich lege
 Ferne in ein kühles Grab.

5. BELLA CUNA DE MIS PENAS

Bella cuna de mis penas,
 bella tumba de mi sosiego,
 bella ciudad, hemos de separarnos.
 ¡Queda en paz! Te digo adiós.
 Queda en paz, umbral sagrado,
 donde paseaba mi amor;
 queda en paz, lugar sagrado,
 donde la vi por primera vez.

¡Ojalá nunca te hubiera visto,
 bella reina de mi corazón!
 Así nunca me habría atrapado
 la desdicha que ahora siento.

Jamás quise conmovier tu corazón,
 nunca te supliqué que me amaras.
 Tan sólo intenté vivir una vida tranquila
 en el lugar donde sopla tu aliento.
 Pero tú misma me expulsas,
 amargas palabras pronuncia tu boca;
 la locura trastorna mis sentidos
 y mi corazón está herido y enfermo.

Y, sin poder apenas con mi cuerpo,
 me marchó arrastrándome con mi bastón,
 hasta que apoye mi cansada cabeza
 en la fría tumba de un lugar lejano.

6. WARTE, WARTE WILDER SCHIFFMANN

Warte, warte, wilder Schiffmann,
Gleich folg' ich zum Hafen dir;
Von zwei Jungfrauen nehm' ich Abschied,
Von Europa und von ihr.

Blutquell, rinn' aus meinen Augen,
Blutquell, brich aus meinem Leib,
Daß ich mit dem heißen Blute
Meine Schmerzen niederschreib'.

Ei, mein Lieb, warum just heute
Schauderst's dich, mein Blut zu sehn?
Sahst mich bleich und herzeblutend
Lange Jahre vor dir stehn!

Kennst du noch das alte Liedchen
Von der Schlang' im Paradies,
Die durch schlimme Apfelnabe
Unsern Ahn ins Elend stieß.

Alles Unheil brachten Äpfel!
Eva bracht' damit den Tod,
Eris brachte Trojas Flammen,
Du brachst'st beides, Flamm' und Tod.

6. ESPERA, ESPERA, IMPETUOSO MARINERO

Espera, espera, impetuoso marinero,
pronto he de seguirte al puerto;
tengo que despedirme de dos doncellas,
de Europa y de ella.

Brota de mis ojos, torrente de agua,
brota de mi cuerpo, torrente de sangre,
para que con sangre ardiente
pueda escribir sobre mi dolor.

¡Ay, amor mío! ¿Cómo es que justo hoy
te estremeces al ver mi sangre?
Si me has visto pálido y sangrando
ante ti durante años y años.

¿Recuerdas aquella antigua tonada
sobre la serpiente que, en el Paraíso,
por culpa de aquella fatal manzana
condenó a nuestro ancestro a la miseria?

¡Cuánta desgracia han traído las manzanas!
La de Eva nos trajo la muerte,
la de Eris, las llamas de Troya,
tú me trajiste ambas cosas: las llamas y la muerte.

7. BERG' UND BURGEN SCHAUN HERUNTER

Berg' und Burgen schau herunter
 In den spiegelhellen Rhein,
 Und mein Schiffchen segelt munter,
 Rings umglänzt von Sonnenschein.

Ruhig seh' ich zu dem Spiele
 Goldner Wellen, kraus bewegt;
 Still erwachen die Gefühle,
 Die ich tief im Busen hegt'.

Freundlich grüssend und verheißend
 Lockt hinab des Stromes Pracht;
 Doch ich kenn' ihn, oben gleißend,
 Birgt sein Innres Tod und Nacht.

Oben Lust, im Busen Tücken,
 Strom, du bist der Liebsten Bild!
 Die kann auch so freundlich nicken,
 Lächelt auch so fromm und mild.

8. ANFANGS WOLLT ICH FAST VERZAGEN

Anfangs wollt' ich fast verzagen,
 Und ich glaubt', ich trüg' es nie;
 Und ich hab' es doch getragen —
 Aber fragt mich nur nicht, wie?

7. LA MONTAÑA Y LOS CASTILLOS SE ASOMAN

La montaña y los castillos se asoman
 a mirar el Rin, con su resplandor de espejo,
 y mi barquito navega tan contento
 envuelto del todo en los rayos de sol.

Tranquilo contemplo el juego
 de las olas doradas que se ensortijan;
 calladamente despiertan los sentimientos
 que albergo en lo más hondo del pecho.

Saludándome amable y seductor
 pasa a mi lado el esplendor de las aguas,
 pero lo conozco: su brillante superficie
 esconde en lo profundo la muerte y la noche.

¡Por fuera placer, perfidia por dentro!
 ¡Ay, aguas, sois la imagen de mi amada!
 También ella sabe saludar así de amable,
 sonreír con tanta piedad y dulzura.

8. AL PRINCIPIO CASI DESEPERO

Al principio casi desespero,
 y creí que jamás lo soportaría;
 pero al final sí que lo soporté...
 Eso sí: no me preguntéis cómo.

9. MIT MYRTEN UND ROSEN

Mit Myrten und Rosen, lieblich und hold,
Mit duft'gen Zypressen und Flittergold,
Möcht' ich zieren dieß Buch wie 'nen Totenschrein,
Und sargen meine Lieder hinein.

O könnt' ich die Liebe sargen hinzu!
Am Grabe der Liebe wächst Blümlein der Ruh',
Da blüht es hervor, da pflückt man es ab, —
Doch mir blüht's nur, wenn ich selber im Grab.

Hier sind nun die Lieder, die einst so wild,
Wie ein Lavastrom, der dem Ätna entquillt,
Hervorgestürzt aus dem tiefsten Gemüt,
Und rings viel blitzende Funken versprüht!

Nun liegen sie stumm und totengleich,
Nun starren sie kalt und nebelbleich,
Doch aufs neu die alte Glut sie belebt,
Wenn der Liebe Geist einst über sie schwebt.
Und es wird mir im Herzen viel Ahnung laut:
Der Liebe Geist einst über sie taut;
Einst kommt dies Buch in deine Hand,
Du süßes Lieb im fernen Land.

Dann löst sich des Liedes Zauberbann,
Die blaßen Buchstaben schaun dich an,
Sie schauen dir flehend ins schöne Aug',
Und flüstern mit Wehmut und Liebeshauch.

9. CON MIRTOS Y ROSAS

Con mirtos y rosas, sagradas y adorables,
con fragantes cipreses y pan de oro
quiero decorar este libro igual que un sarcófago
y amortajar en él mis canciones.

¡Ojalá pudiera amortajar el amor con ellas!
Junto a la tumba del amor crece la florecilla de la paz,
allí florece, allí puede cortarse...
mas para mí sólo florecerá estando en la tumba yo mismo.

Aquí están ahora las canciones, antaño indómitas
como el torrente de lava que brota del Etna,
las que antaño irrumpieron de lo más hondo de mi sentir,
lanzando chipas de fuego a su alrededor.

Ahora yacen mudas como si estuvieran muertas,
su mirada fija es fría y tan pálida como la niebla,
pero el viejo fuego les devolverá la vida
cuando el espíritu del amor bata sus alas sobre ellas.
Y en mi corazón resuenan con fuerza el presentimiento:
algún día el espíritu del amor caerá como el rocío sobre ellas;
algún día llegará este libro a tus manos,
dulce amor de un país extranjero.

Entonces se romperá el hechizo de la canción,
las pálidas letras te mirarán,
clavarán su mirada suplicante en tus bellos ojos
y susurrarán con tristeza y con aliento de amor.

TRADUCCIONES DE ISABEL GARCÍA ADÁNEZ

Segunda parte

Arnold Schoenberg

DIE AUFGEREGTEN

Texto de Gottfried Keller (1819-1890)

Welche tiefbewegten Lebensläufchen,
Welche Leidenschaft, welch wilder Schmerz!
Eine Bachwelle und ein Sandhäufchen
Brachen gegenseitig sich das Herz!

Eine Biene summt hohl und stieß
Ihren Stachel in ein Rosendüftchen,
Und ein holder Schmetterling zerriß
Den azurnen Frack im Sturm der Mailüftchen!

Und die Blume schloß ihr Heiligtümchen
Sterbend über dem verspritzten Tau!
Welche tiefbewegten Lebensläufchen,
Welche Leidenschaft, welch wilder Schmerz!

TRAUMLEBEN

Texto de Julius Hart (1859-1930)

Um meinen Nacken schlingt sich
Ein blütenweißer Arm.
Es ruht auf meinem Munde
Ein Frühling jung und warm.

Ich wandle wie im Traume,
Als wär mein Aug' verhüllt.
Du hast mit deiner Liebe
All' meine Welt erfüllt.

Die Welt scheint ganz gestorben,
Wir beide nur allein,
Von Nachtigall'n umklungen,
Im blühenden Rosenhain.

LOS NERVIOSOS

¡Qué sinvivir de existencia!
¡Qué pasión, qué salvaje dolor!
La ola de un arroyo y un montoncito de arena
se rompieron mutuamente el corazón.

Una abeja iba zumbando y clavó
su aguijón en una fragante rosa,
y una dulce mariposa se desgarró
su levita azul en el torbellino de las brisas de mayo.

Y la flor construyó su santuario
agonizando sobre el rocío derramado.
¡Qué sinvivir de existencia!
¡Qué pasión, qué salvaje dolor!

VIDA DE ENSUEÑO

Alrededor de mi cuello se ciñe
un brazo blanco como una flor.
Sobre mi boca se posa
una primavera joven y cálida.

Camino como en un sueño,
como si un velo cubriera mis ojos.
Tú, con tu amor
has colmado todo mi mundo.

El mundo entero parece muerto,
tan sólo estamos tú y yo,
envueltos en cantos de ruiseñores
en el bosque de rosas en flor.

VERLASSEN

Texto de Hermann Conradi (1862-1890)

Im Morgengrauen schritt ich fort —
Nebel lag in den Gassen...
In Qualen war mir das Herz verdorrt —
Die Lippe sprach kein Abschiedswort —
Sie stöhnte nur leise: Verlassen!

Kennst du das Marterwort?
Das frißt wie verruchte Schande!
In Qualen war mir das Herz verdorrt —
Im Morgengrauen ging ich fort —
Hinaus in die dämmernden Lande!

Entgegen dem jungen Maientag:
Das war ein seltsam Passen!
Mählich wurde die Welt nun wach —
Was war mir der prangende Frühlingstag!
Ich stöhnte nur leise: Verlassen!

ABANDONADA

Con el amanecer me marché.
La niebla bañaba las callejas.
El tormento me había secado el corazón.
los labios no pronunciaron ni una palabra de adiós.
Ella tan sólo suspiró en voz baja: ¡Abandonada!

¿Conoces ese martirio de palabra?
Te consume como la infame vergüenza.
El tormento me había secado el corazón.
Con el amanecer me marché,
partí hacia las tierras del ocaso.

Frente al joven día de mayo,
¡qué extraña resultaba la despedida!
Poco a poco despertaba el mundo...
¡Mas qué me importaba el esplendor de la primavera!
Tan sólo suspiré en voz baja: ¡Abandonada!

DER WANDERER*Texto de Friedrich Wilhelm Nietzsche (1844-1900)*

Es geht ein Wand'rer durch die Nacht
 Mit gutem Schritt;
 Und krummes Tal und lange Höhn —
 Er nimmt sie mit.
 Die Nacht ist schön —
 Er schreitet zu und steht nicht still,
 Weiß nicht, wohin sein Weg noch will.

Da singt ein Vogel durch die Nacht.
 «Ach Vogel, was hast du gemacht!
 Was hemmst du meinen Sinn und Fuß
 Und gießest süßen Herz-Verdruß
 In's Ohr mir, daß ich stehen muß
 Und lauschen muß —
 Was lockst du mich mit Ton und Gruß?»
 Der gute Vogel schweigt und spricht:
 «Nein, Wanderer, nein! Dich lock' ich nicht
 Mit dem Getön.
 Ein Weibchen lock' ich von den Höhn —
 Was geht's dich an?
 Allein ist mir die Nacht nicht schön —
 Was geht's dich an? Denn du sollst gehn
 Und nimmer, nimmer stille stehn!
 Was stehst du noch?
 Was tat mein Flötenlied dir an,
 Du Wandersmann?»

Der gute Vogel schwieg und sann:
 «Was tat mein Flötenlied ihm an?
 Was steht er noch?
 Der arme, arme Wandersmann!»

EL CAMINANTE

Un caminante recorre la noche
 a buen paso,
 y un tortuoso valle y cumbres muy altas...
 los lleva consigo.
 La noche es hermosa...
 el caminante avanza y no se detiene,
 no sabe adónde querrá llevarle su camino.

El canto de un pájaro irrumpe en la noche.
 — ¡Ay, pájaro! ¿Qué has hecho?
 ¿Por qué frenas mi mente y mis pies,
 derramando dulces cuitas de amor
 en mis oídos que me obligan a pararme
 y escucharte?
 ¿Por qué me seduces con tu saludo y tu canto?
 El buen pájaro calla y luego dice:
 — No, caminante, no. No te seduzco a ti
 con mis cantos.
 Seduzco a una pajarita de las alturas.
 ¿Qué te incumbe a ti eso?
 En solitario no encuentro hermosa la noche.
 ¿Qué te incumbe a ti eso? Tú debes caminar
 y no detenerte nunca, nunca.
 ¿Por qué sigues ahí parado?
 ¿Qué te ha hecho la canción de mi flauta,
 caminante?

El buen pájaro calló y pensó:
 «¿Qué le ha hecho la canción de mi flauta?
 ¿Por qué seguirá ahí parado?
 ¡Pobre, pobre caminante!»

Hugo Wolf

FRAGE NICHT

Texto de Nikolaus Lenau (1802-1850)

Wie sehr ich dein, soll ich dir sagen?
Ich weiß es nicht und will nicht fragen:
Mein Herz behalte seine Kunde,
Wie tief es dein im Grunde.

O still! ich möchte sonst erschrecken,
Könnst' ich die Stelle nicht entdecken,
Die unzerstört für Gott verbliebe
Beim Tode deiner Liebe.

HERBST

Texto de Nikolaus Lenau (1802-1850)

Nun ist es Herbst, die Blätter fallen,
Den Wald durchbraust des Scheidens Weh;
Den Lenz und seine Nachtigallen
Versäumt' ich auf der wüsten See.

Der Himmel schien so mild, so helle,
Verloren ging sein warmes Licht;
Es blühte nicht die Meereswelle,
Die rohen Winde sangen nicht.

Und mir verging die Jugend traurig,
Des Frühlings Wonne blieb versäumt;
Der Herbst durchweht mich trennungsschaurig,
Mein Herz dem Tod entgegenträumt.

NO PREGUNTES

¿Hasta dónde soy tuyo, eso quieres que te diga?
No lo sé y no quiero preguntarlo
que mi corazón guarde esa verdad:
en qué medida te pertenece.

¡Silencio! O podría asustarme
si no lograra encontrar el lugar
que ha de quedar intacto para Dios
a la muerte de tu amor.

OTOÑO

Ahora es otoño, caen las hojas,
el bosque se estremece de dolor por el adiós;
la primavera y sus ruiseñores
me perdí surcando inhóspitos mares.

El cielo parecía tan dulce, tan luminoso,
su cálida luz ya se ha perdido;
no florecieron las ondas del mar,
los crudos vientos no entonaron canciones.

Y tristemente se me pasó la juventud,
no conocí la dicha de la primavera;
siento el otoño como un escalofrío de despedida,
mi corazón se acerca soñando a la muerte.

ELFENLIED

Texto de Eduard Mörike (1804-1875)

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!

CANCIÓN DEL ELFO

De noche en el pueblo, el sereno exclama: ¡Elfe!⁴
 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 Silpelit⁵ 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!

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

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

IM FRÜHLING

Texto 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,
Sehnend,
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!

VERBORGENHEIT

Texto de Eduard Mörike (1804-1875)

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, [die]1 mich drücket,
Wonniglich in meiner Brust.

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

AL ABRIGO DE LA SOLEDAD

¡Déjame, ay, mundo! ¡Déjame estar!
No me seduzcas con los dones del amor,
deja a este corazón a solas
con su gozo, su sufrimiento.

Por qué sufro, no lo sé,
es un dolor desconocido;
siempre veo a través de las lágrimas
la amable luz del sol.

A menudo apenas soy consciente,
y la luminosa alegría se abre paso
entre la pesadumbre que me oprime
dulcemente el pecho.

¡Déjame, ay, mundo! ¡Déjame estar!
No me seduzcas con los dones del amor,
deja a este corazón a solas
con su gozo, su sufrimiento.

DER TAMBOUR

Texto de Eduard Mörike (1804-1875)

Wenn meine Mutter hexen könnt,
Da müßt sie mit dem Regiment,
Nach Frankreich, überall mit hin,
Und wär die Marketenderin.
Im Lager, wohl um Mitternacht,
Wenn Niemand auf ist als die Wacht,
Und Alles schnarchet, Roß und Mann,
Vor meiner Trommel säß' ich dann:
Die Trommel müßt' eine Schüssel sein,
Ein warmes Sauerkraut darein,
Die Schlegel Messer und Gabel,
Eine lange Wurst mein Sabel,
Mein Tschako wär' ein Humpen gut,
Den füll' ich mit Burgunderblut.
Und weil es mir an Lichte fehlt,
Da scheint der Mond in mein Gezelt;
Scheint er auch auf Franzö'sch herein,
Mir fällt doch meine Liebste ein:
Ach weh! Jetzt hat der Spaß ein End!
— Wenn nur meine Mutter hexen könnt!

EL TAMBOR

Si mi madre supiera hacer magia,
tendría que venirse con el regimiento
a Francia, acompañarnos a todas partes,
y haría de vivandera.
En el campamento, hacia la medianoche,
cuando no hubiera nadie de guardia
y roncaran todos, hombres y caballos,
yo me sentaría frente mi tambor:
Y el tambor sería un puchero,
lleno de chucrut caliente,
los palos serían tenedor y cuchillo,
y mi sable una larga salchicha.
Mi casco sería como un pequeño tonel
que llenaría de sangre borgoñona.
Y si hubiera de faltarme luz,
la luna iluminaría mi tienda;
si, además, me iluminara en francés,
me acordaría de mi amor.
¡Ay, qué pena! ¡Aquí se acaba el cuento!
¡Ojalá mi madre supiera hacer magia!

ABSCHIED*Texto de Eduard Mörike (1804-1875)*

Unangeklopft ein Herr tritt Abends bei mir ein:
 «Ich habe die Ehr', Ihr Rezensent zu sein!»
 Sofort nimmt er das Licht in die Hand,
 besieht lang meinen Schatten an der Wand,
 Rückt nah und fern: «Nun, lieber junger Mann,
 Sehn Sie doch gefälligt mal
 Ihre Nas' so von der Seite an!
 Sie geben zu, daß das ein Auswuchs is' .»
 Das? Alle Wetter — gewiß!
 Ei Hasen! ich dachte nicht, all' mein Lebtag nicht,
 Daß ich so eine Weltsnase führt' im Gesicht!

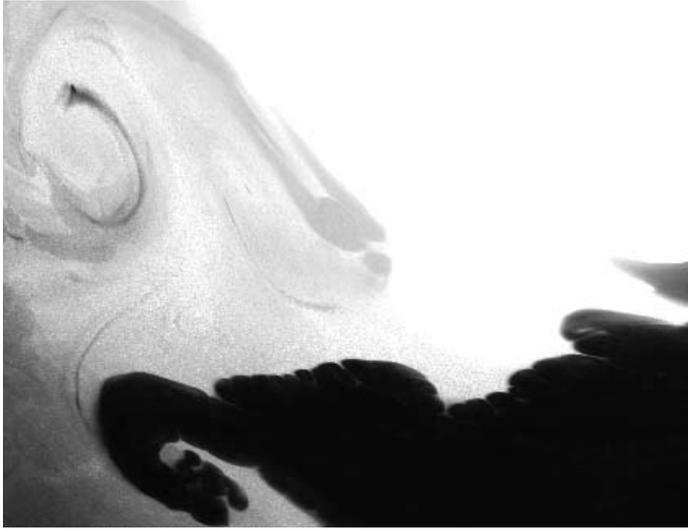
Der Mann sprach noch Verschied'nes hin und her,
 Ich weiß, auf meine Ehre, nicht mehr;
 Meinte vielleicht, ich sollt' ihm beichten.
 Zuletzt stand er auf; ich tat ihm leuchten.
 Wie wir nun an der Treppe sind,
 Da geb' ich ihm, ganz frohgesinnt,
 Einen kleinen Tritt,
 Nur so von hinten aufs Gesäße mit —
 alle Hagel! ward das ein Gerumpel,
 Ein Gepurzel, ein Gehumpel!
 Dergleichen hab' ich nie gesehn,
 All' mein Lebtag nicht gesehn
 Einen Menschen so rasch die Trepp' hinabgehn!

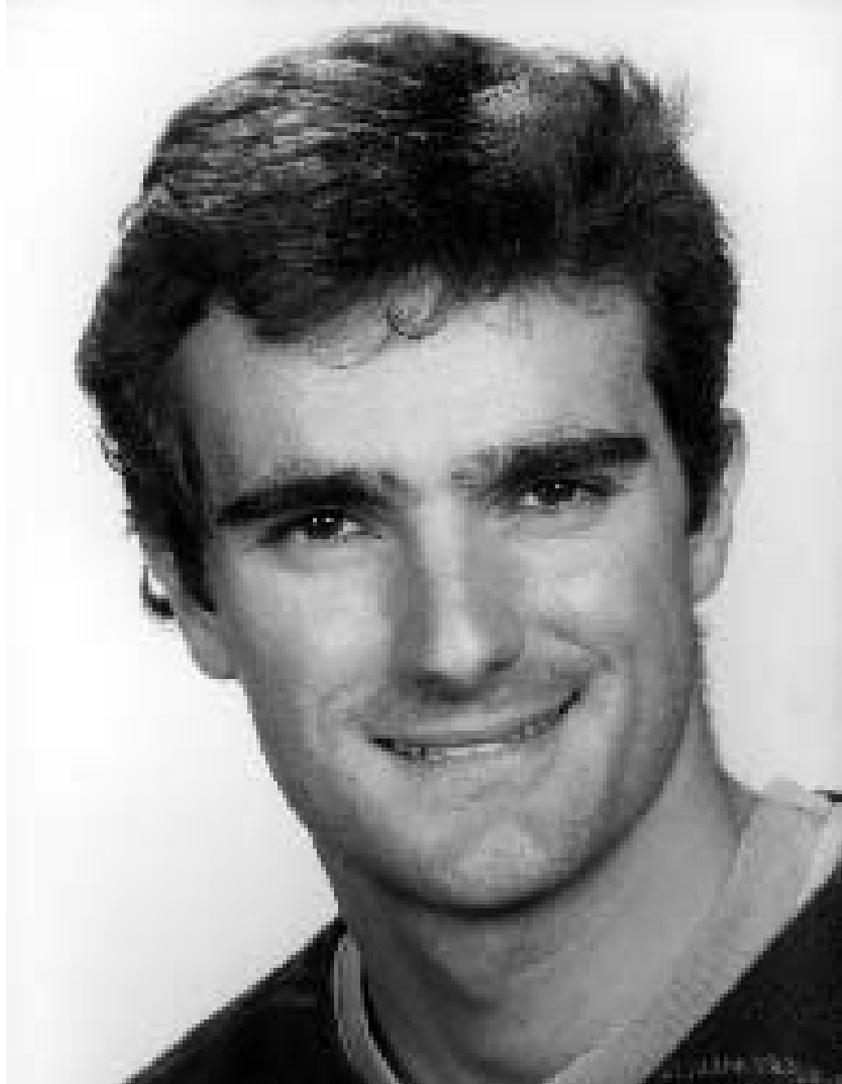
DESPEDIDA

Sin llamar, un caballero entra en mi casa una noche:
 —Tengo el honor de ser su crítico particular.
 De inmediato agarra la lámpara
 y, largo rato, contempla mi sombra en la pared,
 acercándose y alejándose: — Bien, mi querido joven,
 hágame usted el favor
 de observar ésta su nariz de perfil.
 Reconocerá que es una narizota imposible.
 — ¿Eso es? ¡Por todos los demonios... en efecto!
 ¡Caramba! Jamás en la vida pensé
 que tuviera unas napias tan descomunales.

El hombre aún le dio vueltas a esto y a aquello,
 por mi honor que no recuerdo ni qué dijo;
 quiso tal vez que me confesara con él.
 Al fin se puso en pie; yo le iluminé el camino.
 Y cuando estábamos en la escalera,
 me di el inmenso gusto
 de despedirlo con una patadita
 — como quien no quiere la cosa — en las posaderas...
 ¡Que me parta un rayo! ¡Qué estrépito!
 ¡Qué vueltas de campana, botes y rebotes!
 Jamás había visto nada igual,
 en todos los días de mi vida jamás vi
 a nadie bajar las escaleras tan deprisa.

TRADUCCIONES DE ISABEL GARCÍA ADÁNEZ

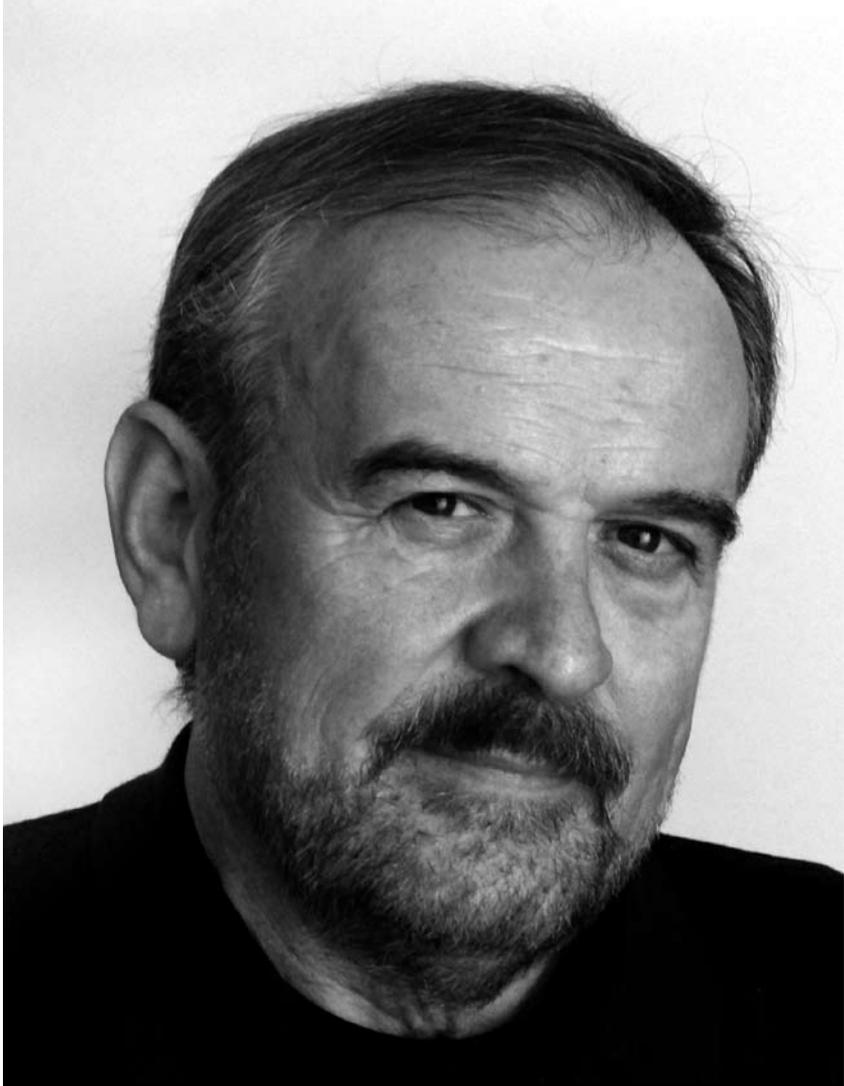




Gabriel Bermúdez

Barítono

Este barítono madrileño cursó sus estudios de Canto con su madre, Carmen Rodríguez Aragón, en la Escuela Superior de Canto de Madrid y, posteriormente, en la Escuela Superior de Música Reina Sofía, con Teresa Berganza. Formó parte de la primera edición de *Le Jardin des Voix* que culminó con una gira europea con Les Arts Florissants, bajo la dirección de William Christie. Desde 2002 hasta 2011 ha formado parte de la Opernhaus de Zúrich. Así mismo ha cantado en el Gran Teatro del Liceo, Staatsoper de Hannover, Teatro Real de Madrid, Ópera de Dortmund, Teatro Villamarta, Festival de Saint Moritz, Teatro Campoamor, Theater Winterthur, Teatro Calderón y la Opéra Bastille. Ha sido dirigido, entre otros, por Nikolaus Harnoncurt, Nello Santi, Peter Schneider, William Christie, Marc Minkowski, John Eliot Gardiner, Christoph von Donányi, Marcello Viotti, Jane Glover, Nicholas Cleobury, Franz Welser-Möst, Michel Plasson, Adam Fischer, Stefano Ranzani, Daniele Callegari, Carlo Rizzi o Philippe Jordan. Entre las obras interpretadas, pueden citarse *Il barbiere di Siviglia*, *La bohème*, *Turandot*, *Ariadne auf Naxos*, *Les Boréades*, *Les Indes galantes*, *Harley*, *L'Étoile*, *La finta giardiniera*, *Die Zauberflöte*, *Così fan tutte*, *Le nozze di Figaro*, *Die Fledermaus*, *La fedeltà premiata*, *L'isola disabitata*, *I pagliacci*, *L'elisir d'amore*, *Iphigénie en Tauride*, *Les mamelles de Tirésias*, *Die lustige Witwe*. En 2005 fue galardonado por la revista *Ópera actual* con el premio Promesa de la Lírica y recibió el Premio Lírico Teatro Campoamor, como Cantante Revelación 2007, por su actuación como Oreste en *Iphigénie en Tauride*. En concierto ha actuado en el Palais des Beaux Arts, Tonhalle, Teatro de la Zarzuela, Auditorio Nacional de Música, Fundação Gulbenkian, Teatro Arriaga, Alte Oper, Cité de la Musique, Théâtre du Châtelet y Royal Festival Hall. Tiene grabaciones en devedé de *La finta giardiniera*, *Die Zauberflöte*, *Ariadne auf Naxos* e *I pagliacci*. Recientemente ha participado en la grabación de toda la obra vocal de Antón García Abril, junto al pianista Rubén Fernández Aguirre. Entre sus proyectos figuran *Die lustige Witwe* y *Le nozze di Figaro* en Dortmund, *Iphigénie en Tauride* en Leipzig, *The rape of Lucretia* y *Don Pasquale* en el Teatro del Liceo, *El juramento* en el Teatro de la Zarzuela y *Ariadne auf Naxos* en el Festival de Salzburgo. Se presenta por primera vez en el Ciclo de Lied.



Helmut Deutsch

Piano

Nació en Viena donde cursó estudios de piano, composición y musicología, siendo galardonado con el Premio de Composición de Viena en 1967 por sus logros creativos. Desde entonces se ha especializado en la música de cámara y el acompañamiento de *Lied*. Ha tocado al lado de numerosos instrumentistas de renombre internacional y participado en los más importantes eventos relacionados con la música de cámara. Su carrera como acompañante comenzó con la famosa soprano Rita Streich, Ileana Cotrubas, Brigitte Fassbaender, Hermann Prey —a quien acompañó a lo largo de doce años— y Hans Hotter. Es acompañante habitual de alguno de los más importantes intérpretes actuales: Olaf Baer, Juliane Banse, Grace Bumbry, Diana Damrau, Genia Kühmeier, Christiane Olze, Anne Sofie von Otter, Ruth Ziesak, Josef Protschka, Peter Schreier, Dietrich Henschel, Jonas Kaufmann, Thomas Moser, Christoph Pregardien, Thomas Quasthoff, Andreas Schmidt, Michael Volle, Bernd Weikl, Angelika Kirschschrager, Bo Skovhus y Barbara Bonney, entre otros muchos. Es artista invitado en muchos de los escenarios y en los festivales de música de mayor prestigio mundial. Como docente, ha enseñado en la Academia de Música de Viena, entre 1967 y 1979, y en la actualidad es catedrático de la Hochschule für Musik de Múnich. Asimismo, sus clases magistrales se prodigan en Europa y en Japón. Entre sus numerosas grabaciones discográficas, muchas de ellas han sido merecedoras de galardones. Ha participado en cinco ediciones del Ciclo de Lied: IV (97-98), V (98-99), VIII (01-02), XIV (07-08) y XVII (10-11).

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

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.