

11. junij 2012

XVIII Ciclo de Lied

# Recital VII



11  
12

SUSAN  
GRAHAM  
MEZZOSOPRANO

MALCOLM  
MARTINEAU  
PIANO

J'AI DEUX AMANTS

TELL ME, SOME PITYING ANGEL

HEISS MICH NICHT REDEN

# Recital VII

XVIII Ciclo de Lied

**SUSAN GRAHAM**, MEZZOSOPRANO  
**MALCOLM MARTINEAU**, PIANO

LUNES, 11 DE JUNIO DE 2012, A LAS 20:00 HORAS



Stable e Fotografía

*RECITAL VII*

COPRODUCIDO POR



TEATRO DE LA  
ZARZUELA



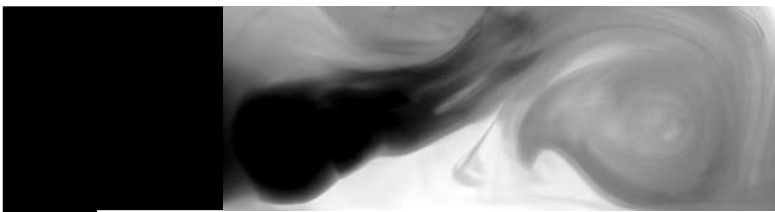
CAJA MADRID  
FUNDACIÓN

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-17816-2012**

NIPO: **035-12-012-0**

## PROGRAMA

### Primera parte

**HENRY PURCELL**  
(1659-1695)

TELL ME, SOME PITIYING ANGEL  
(*THE BLESSED VIRGIN'S EXPOSTULATION*)

**HECTOR BERLIOZ**  
(1803-1869)

LA MORT D'OPHÉLIE

**FRANZ SCHUBERT**  
(1797-1828)

HEIß MICH NICHT REDEN, OP. 62, N.º 2

**ROBERT SCHUMANN**  
(1810-1856)

SO LAßT MICH SCHEINEN, BIS ICH WERDE,  
OP. 98A, N.º 9

**FRANZ LISZT**  
(1811-1886)

KENNST DU DAS LAND

**PIOTR ILICH CHAIKOVSKI**  
(1840-1893)

NET, TOL'KO TOT, KTO ZNAL

**HENRI DUPARC**  
(1848-1933)

ROMANCE DE MIGNON

**HUGO WOLF**  
(1860-1903)

KENNST DU DAS LAND

### Segunda parte

**JOSEPH HOROVITZ**  
(1926)

LADY MACBETH

**FRANCIS POULENC**  
(1899-1963)

FIANÇAILES POUR RIRE

1. LA DAME D'ANDRÉ
2. DANS L'HERBE
3. IL VOLE
4. MON CADAVRE EST DOUX  
COMME UN GANT
5. VIOLON
6. FLEURS

**ANDRÉ MESSAGER**  
(1853-1929)

J'AI DEUX AMANTS

**COLE PORTER**  
(1891-1964)

THE PHYSICIAN

**MARY RODGERS**  
(1931)

THE BOY FROM...

**BEN MOORE**  
(1960)

SEXY LADY



# Viaje musical por la expresividad femenina

MARÍA CÁCERES-PIÑUEL

Este programa ofrece un recorrido lírico por diferentes arquetipos de mujer procedentes de la historia sagrada, la literatura clásica y el espíritu de los «tiempos modernos» del pasado siglo XX. Una canción sacra de Purcell junto a una selección de *lieder* de autores participantes de la cultura romántica germana decimonónica conforma la primera parte del programa. El área de influencia estética de la segunda parte se desplaza al París de las primeras vanguardias y a los Estados Unidos del período de entre-guerras. Una obra de un musical neoyorkino de los años sesenta y una composición contemporánea cierran este viaje geográfico y temporal por distintas interpretaciones musicales de la sensibilidad femenina.

## GRANDES ICONOS

En *Tell me some pitying angel*, Purcell explora las posibilidades de expresión musical de los estados de angustia maternal. Sobre una adaptación al inglés del pasaje bíblico en el que Jesús se aleja de la Virgen para conversar con los sabios en el templo, Purcell compuso este aria para soprano alrededor de 1693. Desde el inicio, cuando se acompaña la palabra «quickly» («rápido») con breves ritmos ligeros atacados, la obra es un ejercicio de ilustración musical del texto. Ejemplo de esta variedad de recursos imitativos para mantener la tensión dramática de cada estrofa es la exclamación «he comes not» («él no viene») en el que la vocalización va del grito desesperado al susurro, según el ideal barroco de expresión de los afectos.

La recepción decimonónica de Shakespeare supuso un referente legitimador para los escritores románticos frente al modelo literario racional del Neoclasicismo francés. La conjunción entre belleza, pureza y locura del personaje de Ofelia de *Hamlet* se convirtió en un símbolo para esta corriente estética. *La Mort d'Ophélie* de Héctor Berlioz es una balada para soprano o tenor, sobre la versificación que Ernest Legouvé hizo del pasaje en el que la reina Gertrudis describe la muerte de Ofelia al final del acto cuarto de *Hamlet*. Berlioz asistió por primera vez a una representación de *Hamlet* en 1827. El personaje de Ofelia debió de llamarle la atención, puesto que la actriz que lo interpretó, Harriet Smithson, se convirtió seis años después en su esposa. Es significativo que Berlioz compusiese *La Mort d'Ophélie* en el mismo año en que se separó de ella, en 1842. La repetición obsesiva de un estribillo basado en una sencilla melodía popular sugiere la locura de Ofelia. El ritmo *ostinato* de semicorcheas sobre un mismo intervalo, que varía de un compás a otro y que pasa de una mano a otra del piano de manera ininterrumpida, evoca el fluir de una corriente de agua. El dramatismo de silencios suspensivos de la melodía vocal contrasta con la continuidad incesante de este acompañamiento. El uso de brucas disonancias, como cuando del texto hace referen-

cia a la palidez de las rosas que recogía Ofelia justo antes de morir («fleurs d'un rose pâle») es un recurso para señalar la premonición de la desgracia. El llanto vocalizado en pianísimo tras la primera estrofa y al final de la pieza, evoca no sólo la tragedia del ahogamiento de la amante de Hamlet en el arroyo, sino los sentimientos de Gertrudis cuando le explica a Laertes que su hermana ha muerto.

En la novela *Wilhelm Meisters Lehrjahre* (*Los años de aprendizaje de Wilhelm Meister*) de Goethe, en los momentos de mayor emotividad, se intercalan una decena de poemas que fueron objeto de inspiración para muchos compositores del siglo XIX. Los *lieder* que nos ocupan a continuación están compuestos sobre los poemas del personaje Mignon. Wilhelm compra la libertad de Mignon al jefe de una compañía de titiriteros que la raptó de niña pero, aparte de que es extranjera, nada se sabe sobre el origen de la misteriosa joven hasta el final de la novela. La evocación de un ensoñado lugar meridional al que Mignon expresa su anhelo de volver es la esencia del poema *Kennst du das Land* (*¿Conoces el país?*). Este poema también refleja los confusos sentimientos de la adolescente hacia Wilhelm, al que llama de manera consecutiva «Geliebter» («amado»), «Beschützer» («protector») y «Vater» («padre»). Sobre este texto y sus sugestivas imágenes literarias, Listz, Wolf y Duparc construyeron las canciones del programa. Chaikovsky se inspiró en una adaptación rusa del poema *Nur wer die Sehnsucht kennt* (*Sólo aquel que ha conocido*) en la que Mignon muestra su nostalgia por la situación de abandono en la que ha crecido. Los versos de *Heiß mich nicht reden* (*No me hagas hablar*), en los que Mignon reconoce a Wilhelm que un juramento le impide revelar su íntimo secreto, y *So laßt mich scheinen bis ich werde* («Deja que lo parezca, hasta que lo sea»), últimas palabras de Mignon en el lecho de muerte, son los textos que inspiran los *lieder* de Schubert y Schumann.

El *lied* *Heiß mich nicht reden*, op. 98a, n.º 5 forma parte del ciclo que Schumann compuso entre 1815 y 1826 y que editó, tras muchas transformaciones de cada una de las piezas, con el título *Gesänge aus «Wilhelm Meister»*. En este *lied* el compositor utiliza la constante indefinición tonal mayor-menor para evocar el misterio y la expresión contenida de la joven. Tras un pasaje luminoso sobre las palabras «das Schicksal» («el destino») vuelve a la tensión armónica que no se resuelve hasta que Mignon en un *sforzato* sobre la palabra «Gott» («Dios»), sobre largos acordes del piano, afirma que sólo una divinidad podrá hacerle desvelar su secreto, en una actitud de profunda nostalgia.

*So laßt mich scheinen bis ich werde* es la última pieza del ambicioso ciclo *Lieder un Gesänge aus Goethes «Wilhelm Meister»*, op. 98a que Schumann compuso en 1849, con ocasión de las festividades del centenario de Goethe. La tonalidad de sol mayor que Schumann utiliza para representar la agonía de la heroína ofrece serenidad a la escena. El contraste de esta último *lied* con el resto de los que forman el ciclo, compuestos en tonalidades menores con bemoles, tiene un efecto teatral que remarca la interpretación infantil que el compositor hace de la personalidad de Mignon. Franz Liszt también fue muy activo durante las conmemoraciones que recorrieron Alemania en 1849 en honor al escritor de Weimar. El *lied* *Kennst du das Land* lo escribió para esta ocasión, aunque luego hizo varias versiones sobre el mismo. El tratamiento vocal de la expresión «Dahin, dahin» («allí, allí») de cada verso, lleno de *glisandi* cromáticos enfatiza la interpretación que Liszt hace de Mignon como adulta asertiva. El preciosismo del acompañamiento, lleno de

sutilezas y matices, es marca identificativa del compositor, que también fue un exitoso virtuoso del piano.

El *lied* *Net, tol'ko tot, kto knal*, forma parte de la obra *Six Mélodies op. 6*, que Chaikovski escribió en 1869 en torno al tema de la inquietud amorosa con textos de Tolstoi, Plestcheiev, Rostopchina, y traducciones rusas de Goethe y Heine. La letra de esta canción es otra adaptación de *Nur wer die Sehnsucht kennt*, debida a Lev Aleksándrovich Mey. Las síncopas rítmicas del acompañamiento representan la tensión interior ante la espera de un encuentro amoroso. Es una de las obras de juventud más conocidas del compositor.

El *Romance de Mignon* de Henri Duparc también fue una obra temprana que el autor compuso entre 1868 y 1869 y que luego repudió el resto de su vida. El texto es una traducción libre al francés de Victor Wilder sobre las dos primeras estrofas del poema. La exposición de la sencilla melodía diatónica y regular va enriqueciéndose con notas accidentales hasta la transición hacia un expresivo estribillo lleno de *ostinatos* rítmicos y armónicos del piano. La versión de *Kennst du das Land* de 1888 de Hugo Wolf pone fin a la selección de *lieder* de diferentes compositores dedicados a Mignon. Cada estrofa de las tres del poema tiene en este *lied* un tratamiento musical diferente. Un mismo motivo rítmico del piano acompaña la línea vocal cada vez que aparece la pregunta «Kennst du es wohl?» («¿Lo conoces?»). La tensión dramática se consigue con un *crescendo* hacia en fortísimo en «Dahin!, dahin!» («allí, allí»), que tras llegar al paroxismo decrece en la última estrofa, tras llamar a Wilhelm «padre», cuando un piano súbito rompe toda la tensión acumulada. Este final se ha interpretado como una vuelta a la consciencia de Mignon, como una aceptación madura de su destino trágico.

#### APETITOS SEXUALES

Después de la presentación de grandes iconos, fuentes de inspiración de la literatura universal, el punto de vista de los personajes femeninos de la segunda parte del programa cambia. Si en la primera parte las féminas cumplían una función de parentesco con los personajes masculinos del relato, madre —la Virgen—, amante y hermana —Ofelia—, e hija —Mignon—, en la segunda parte, excepto en el caso de *Lady Macbeth*, que sirve de transición entre las partes dos partes del concierto, las figuras masculinas aparecen sin relación familiar aparente con las narradoras y como objetos de deseo. Los caracteres femeninos ya no son vehículo de transmisión de los afectos de terceros sino que se expresan de manera explícita e incluso reconocen su apetito sexual, como ocurre en las últimas cuatro obras del programa.

*Lady Macbeth* es fruto del encargo que recibió Joseph Horowitz para el Festival de Bergen de 1970. La obra está construida sobre textos de diferentes escenas de la obra teatral de Shakespeare. La selección la hizo el propio compositor con la intención, según sus propias notas, de «ilustrar el desarrollo del personaje desde las tempranas aspiraciones de grandeza, pasando por el poder y la posterior culpa y locura». Empieza el retrato de Macbeth con acordes desplegados en el registro más grave del piano. El tratamiento vocal se acerca al recitado, ajeno a todo lirismo, heredero de la expresividad de *Erwartung* de Schoenberg. La primera sección de la obra termina con acordes percutidos en el piano que dan paso a las progresiones de patrones rítmicos, atacados sin aparente direccionalidad, que se



suspenden en silencios expresivos que remiten al estado nervioso de Macbeth en el clímax de su poder. La última sección de la obra mezcla algunos de los recursos pianísticos anteriores con un desarrollo cada vez más lírico de la línea vocal, con elipses melódicas y silencios dramáticos, ilustrativos de la progresiva locura del personaje.

Francis Poulenc compuso *Fiançailles pour rire* (*Esposales de risa*) en 1939, sobre poemas de su amiga Louise de Vilnorin, poeta aficionada que es la única autora literaria de todo el programa. La polisemia de sus versos, medio frívolos medio nostálgicos, tiene un gran poder sugestivo. *La dame d'André* inicia el ciclo con una melodía simple y alegre que contrasta con *Dans l'herbe* en la que se describe la soledad ante la muerte del ser amado con un acompañamiento de piano muy sencillo, en negras, que recuerda al efecto tímbrico que Enrik Satie, compañero de Poulenc el grupo de Les Six parisino, exploró en *Gymnopédies*. En *Il vole*, por el contrario, el tratamiento del teclado es virtuoso y la enérgica línea vocal refuerza el doble sentido erótico del texto. *Mon cadavre est doux comme un gant* aborda el tema de la muerte de forma voluptuosa. La melodía es tortuosa, y la armonía inestable y cromática. La sorpresiva modulación a una tonalidad mayor al final de la obra añade expresividad al escabroso poema. El *Violon* tiene rasgos de la desenfadada música de salón del París de principios del siglo XX. El ciclo termina con *Fleurs*, una canción sobre la pérdida en una tonalidad menor que contrasta con el carácter de la canción precedente y que acaba con una cadencia suspensiva en pianísimo que refuerza el carácter intimista de la obra.

*J'ai deux amants* es el *couplet* más famoso de la opereta *L'amour masqué* que, con libreto de Sacha Guitry y música de Messager, se estrenó en Lyon en 1923. Con tramas disparatadas y algo picantes, las operetas eran un espectáculo ligero muy popular en Europa entre finales del siglo XIX y principios del XX. La emisión de la voz requerida para *J'ai deux amants* se encuentra a medio camino entre la ópera cómica francesa y el vodevil, con resonancias lejanas de algunos pasajes de *Carmen* de Georges Bizet.

Cole Porter, compositor norteamericano educado en Harvard, conoció la vida musical del París de principio del siglo XX. Tras la Primera Guerra Mundial estudió con Vicent d'Indy en la Schola Cantorum y se casó con una mujer de la alta sociedad europea. Compositor y letrista de canciones, hizo de puente cultural entre los ritmos del jazz comercial estadounidense y el arte de vanguardia de la capital francesa. La canción *The Physician* forma parte del musical *Nymph Errant*, que se estrenó en Londres en 1933. *The Physician*, con letra del propio Porter, narra un alocado relato del personaje Evangeline. El ritmo sincopado del piano remite al *ragtime* americano y la línea vocal es característica de la opereta francesa.

*The Mad Show* se estrenó en 1966 en el New Theatre de Nueva York. Se trata de una revista musical propia de los llamados *Off Broadway Theatre*, un tipo de salas teatrales neoyorkinas con menor capacidad y menos sujetas a los intereses comerciales que los teatros de Broadway. La música es de Mary Rodgers, pero la letra de la canción *The Boy from...* es del letrista y compositor estadounidense Stephen Sondheim. Esta pieza parodia el famoso tema *Garota de Ipanema* (*Chica de Ipanema*), compuesto en 1962 por Antonio Carlos Jobim y Vinícius de Moraes. *Garota de Ipanema* fue el buque insignia del estilo *bossa nova* que surgió a finales de

los años cincuenta en Brasil, como consecuencia de la fusión de ritmos sincopados e irregulares brasileños con las armonías del *cool jazz* de la época. Las secuencias armónicas de *The Boy from...* son semejantes a la del tema original. Esta canción, única obra del programa compuesta por una mujer, describe el deseo del personaje femenino por un joven hispano. El recurso cómico de la pieza reside en la inocencia de la cantante ante la evidente homosexualidad del efebo y en la dicción —con fonética española— del largo nombre de la supuesta localidad de origen del muchacho.

Ben Moore compuso *Sexy Lady* para Susan Graham en 2001. Se trata de una pieza cómica que se refiere a los papeles pocos femeninos y sin atractivo sexual del repertorio de ópera para mezzosoprano. El texto hace referencia a algunos de los personajes travestidos con los que Graham ha triunfado a lo largo de su carrera como Octavian de *Der Rosenkavalier* de Strauss o Cherubino de *Le nozze di Figaro* de Mozart. En un estilo propio de *music hall*, pero lleno de giros musicales paródicos de la tradición operística canónica, esta obra muestra con humor las posibilidades vocales e interpretativas de la diva. Esta refrescante obra de Moore emula la ruptura de la cuarta pared y nos ofrece la confesión de una cantante sobre los inconvenientes prácticos de interpretar personajes masculinos. Para terminar un programa dedicado al pathos femenino, nada mejor que una sátira sobre una de las convenciones dramáticas más típicas de la ópera: la trasmutación del género de los personajes.

# Primera parte

## Henry Purcell

**TELL ME, SOME PITYING ANGEL**  
(THE BLESSED VIRGIN'S EXPOSTULATION)

*Texto de Nahum Tate (1652-1715)*

Tell me, some pitying angel, quickly say,  
Where does my soul's sweet darling stray,  
In tiger's, or more cruel  
Herod's way?

Ah! rather let his little footsteps press  
Unregarded through the wilderness,  
Where milder savages resort:  
The desert's safer than a tyrant's court.  
Why, fairest object of my love,  
Why dost thou from my longing eyes remove?  
Was it a waking dream that did foretell  
Thy wondrous birth? no vision from above?  
Where's Gabriel now that visited my cell?  
I call; he comes not; flatt'ring hopes, farewell.

Me Judah's daughters once caress'd,  
Call'd me of mothers the most bless'd.

Now (fatal change!) of mothers most distress'd.

How shall my soul its motions guide?  
How shall I stem the various tide,  
Whilst faith and doubt my lab'ring soul divide?

For whilst of thy dear sight beguil'd,  
I trust the God, but oh! I fear the child.

**DECIDME, ALGÚN ÁNGEL PIADOSO**  
(RECONVENCIÓN DE LA VIRGEN)

Decidme, algún ángel piadoso, decidme con rapidez  
dónde anda extraviado mi dulce niño del alma.

¿Se habrá cruzado con un tigre, o con Herodes,  
aun más feroz?

¡Ah! Ojalá sus pequeños pasos  
le abran paso, inadvertido, a través del desierto  
donde se refugian bestias más amables.

El desierto es más seguro que la corte de un tirano.

¿Por qué, dulce prenda de mi amor,  
por qué te apartas de mis ojos anhelantes?

¿Fue un espejismo lo que vaticinó  
tu prodigioso nacimiento?, ¿no una visión de lo alto?

¿Dónde está ahora Gabriel, quien visitó mi estancia?

Le llamo y no contesta, adiós a mis falsas esperanzas.

Las hijas de Judea me mimaban,  
me llamaban bendita entre todas las madres.

Ahora (¡terrible cambio!), de entre todas, la más afligida.

¿Cómo podría mi alma guiar sus pasos?  
¿Cómo pondría diques a las volubles mareas,  
mientras la fe y el deber dividen mi alma ajetreada?

Pues aunque me embeleso al verte,  
confío en el Dios, pero, ¡oh!, temo al niño.

TRADUCCIÓN DE IGNACIO REDONDO

# Hector Berlioz

## LA MORT D'OPHÉLIE

*Texto de Ernest-Wilfrid Legouvé (1807-1903)*

Au bord d'un torrent, Ophélie  
Cueillait tout en suivant le bord,  
Dans sa douce et tendre folie,  
Des pervenches, des boutons d'or,  
Des iris aux couleurs d'opale,  
Et de ces fleurs d'un rose pâle,  
Qu'on appelle des doigts de mort.

Puis élevant sur ses mains blanches  
Les rians trésors du matin,  
Elle les suspendait aux branches,  
Aux branches d'un saule voisin;  
Mais, trop faible, le rameau plie,  
Se brise, et la pauvre Ophélie  
Tombe, sa guirlande à la main.

Quelques instants, sa robe enflée  
La tint encor sur le courant,  
Et comme une voile gonflée,  
Elle flottait toujours, chantant,  
Chantant quelque vieille ballade,  
Chantant ainsi qu'une naïade  
Née au milieu de ce torrent.

Mais cette étrange mélodie  
Passa rapide comme un son;  
Par les flots la robe alourdie  
Bientôt dans l'abîme profond  
Entraîna la pauvre insensée,  
Laisant à peine commencée  
Sa mélodieuse chanson.

## LA MUERTE DE OFELIA

A la orilla de un arrollo, Ofelia,  
a lo largo de la ribera recogía,  
en su delicada y dulce locura,  
vincapervincas, botones de oro,  
iris de color de ópalo  
y flores de un rosa pálido,  
llamadas dedos de la muerte.

Luego, elevando en sus blancas manos  
los risueños tesoros matinales,  
los colgaba de las ramas,  
de las ramas de un sauce cercano;  
pero, demasiado débil, la rama se dobla,  
se rompe y la pobre Ofelia  
cae con su guirnalda en la mano.

Por unos instantes, su vestido ahuecado  
la mantuvo sobre la corriente  
y, como un velo henchido,  
ella se mantenía a flote, cantando,  
cantando una antigua balada,  
cantando como una náyade  
nacida en el seno del arroyo.

Pero esta extraña melodía  
pasó veloz cual sonido,  
pues el vestido empapado de agua  
pronto al profundo abismo  
arrastró a la pobre insensata,  
dejando apenas iniciada  
su armoniosa canción.

TRADUCCIÓN DE CARMEN TORREBLANCA

## Franz Schubert

### HEIß MICH NICHT REDEN

*Texto de Johann Wolfgang von Goethe (1749-1832)*

Heiß mich nicht reden, heiß mich schweigen,  
Denn mein Geheimnis ist mir Pflicht,  
Ich möchte dir mein ganzes Innre zeigen,  
Allein das Schicksal will es nicht.

Zur rechten Zeit vertreibt der Sonne Lauf  
Die finstre Nacht, und sie muß sich erhellen,  
Der harte Fels schließt seinen Busen auf,  
Missgönnt der Erde nicht die tiefverborgnen  
Quellen.

Ein jeder sucht im Arm des Freundes Ruh,  
Dort kann die Brust in Klagen sich ergießen,  
Allein ein Schwur drückt mir die Lippen zu,  
Und nur ein Gott vermag sie aufzuschließen.

### NO ME HAGAS HABLAR...

No me hagas hablar, déjame callar,  
pues a mi secreto no puedo faltar...  
Mostrarte quisiera todo mi interior,  
mas no me lo permite el destino.

A tiempo el Sol en su curso ahuyenta  
las tinieblas de la noche, forzándolas a la luz;  
así la roca más dura llega a abrir su seno  
y no envidia a la tierra sus enterradas  
fuentes.

Cada ser en los brazos del amigo busca la paz,  
allí puede el pecho derramar sus lamentos,  
pero un juramento sella mis labios  
y sólo un dios podrá despegarlos...

TRADUCCIÓN DE GONZALO BADENES

## Robert Schumann

### SO LAßT MICH SCHEINEN, BIS ICH WERDE

*Texto de Johann Wolfgang von Goethe (1749-1832)*

So laßt mich scheinen, bis ich werde,  
Zieht mir das weiße Kleid nicht aus!  
Ich eile von der schönen Erde  
Hinab in jenes feste Haus.

Dort ruh' ich eine kleine Stille,  
Dann öffnet sich der frische Blick;  
Ich laße dann die reine Hülle,  
Den Gürtel und den Kranz zurück.

Und jene himmlischen Gestalten  
Sie fragen nicht nach Mann und Weib,  
Und keine Kleider, keine Falten  
Umgeben den verklärten Leib.

Zwar lebt' ich ohne Sorg' und Mühe,  
Doch fühlt' ich tiefen Schmerz genug.  
Vor Kummer altert' ich zu frühe;  
Macht mich auf ewig wieder jung!

### DEJA QUE LO PAREZCA, HASTA QUE LO SEA

Deja que lo parezca, hasta que lo sea;  
¡no me quites el blanco vestido!  
Corro desde la hermosa tierra  
hasta el interior de la casa oscura.

Allí reposo un momento en paz,  
hasta que los ojos se abran, ya frescos;  
entonces dejaré atrás el inmaculado velo,  
el ceñidor y la corona.

Y los espíritus celestiales  
no preguntan si es hombre o mujer,  
y ni telas ni fruncidos  
cubrirán mi cuerpo transfigurado.

Aunque he vivido sin penas ni angustia,  
he sentido profundo dolor.  
El malestar me hizo envejecer pronto;  
¡hazme de nuevo joven, y para siempre!

TRADUCCIÓN DE EVARISTO POL

# Pyotr Ilich Chaikovski

## NET, TOL'KO TOT, KTO ZNAL

*Texto de Lev Aleksándrovich Mey (1822-1862),  
basado en «Nur wer die Sehnsucht kennt»  
de Johann Wolfgang von Goethe*

Net, tol'ko tot,  
kto znal svidan'ja, zhazhdu,  
pojnjot, kak ja stradal  
i kak ja strazhdu.  
Gljazhu ja vdal'...  
net sil, tusknejet oko...

Akh, kto menja ljubil  
i znal — daleko!  
Akh, tol'ko tot,  
kto znal svidan'ja zhazhdu,  
pojnjot, kak ja stradal  
i kak ja strazhdu.  
Vsja grud' gorit...

## SÓLO AQUEL QUE HA CONOCIDO

Sólo aquel que ha conocido  
la ansiedad por el reencuentro,  
podrá entender cuánto he padecido  
y cuánto he de padecer.  
Miro al infinito... no tengo fuerzas,  
la mirada se empaña...

¡Ah, aquel que me amó  
y me conoció se halla lejos!  
Todo mi pecho arde...  
Aquel que ha conocido  
la ansiedad por el reencuentro,  
podrá entender cuánto he padecido  
y cuánto he de padecer.

TRADUCCIÓN DE CÉSAR GONZÁLEZ MARTÍN

# Henri Duparc

## ROMANCE DE MIGNON

*Texto de Victor Wilder (1835-1892)*

Le connais-tu, ce radieux pays  
Où brille dans les branches d'or des fruits?  
Un doux zéphyr embaume l'air  
Et le laurier s'unit au myrte vert.  
Le connais-tu, le connais-tu?  
Là-bas, là-bas, mon bien-aimé,  
Courons porter nos pas.

Le connais-tu, ce merveilleux séjour  
Où tout me parle encor de notre amour?  
Où chaque objet me dit avec douleur:  
Qui t'a ravi ta joie et ton bonheur?  
Le connais-tu, le connais-tu?  
Là-bas, là-bas, mon bien-aimé,  
Courons porter nos pas.

## ROMANCE DE MIÓN

¿Conoces ese país luminoso  
en cuyos árboles brillan frutos dorados?  
Un suave céfiro perfuma el aire  
y el laurel se une al mirto verde.  
¿Lo conoces, lo conoces?  
Allá, mi bien amado,  
acudamos veloces.

¿Conoces esa maravillosa morada  
donde todo aún me habla de nuestro amor?,  
¿donde cada objeto me dice doliente:  
«quién te ha arrebatado tu alegría y felicidad»?  
¿Lo conoces, lo conoces?  
Allá, mi bien amado,  
acudamos veloces.

TRADUCCIÓN DE CARMEN TORREBLANCA

# Hugo Wolf

## KENNST DU DAS LAND

*Texto de Johann Wolfgang von Goethe (1749-1832)*

Kennst du das Land, wo die Zitronen blühn,  
Im dunkeln Laub die Gold-Orangen glühn,  
Ein sanfter Wind vom blauen Himmel weht,  
Die Myrte still und hoch der Lorbeer steht?  
Kennst du es wohl?  
Dahin! dahin  
Möcht ich mit dir, o mein Geliebter, ziehn.

Kennst du das Haus? Auf Säulen ruht sein Dach.  
Es glänzt der Saal, es schimmert das Gemach,  
Und Marmorbilder stehn und sehn mich an:  
Was hat man dir, du armes Kind, getan?  
Kennst du es wohl?  
Dahin! dahin  
Möcht ich mit dir, o mein Beschützer, ziehn.

Kennst du den Berg und seinen Wolkensteg?  
Das Maultier sucht im Nebel seinen Weg;  
In Höhlen wohnt der Drachen alte Brut;  
Es stürzt der Fels und über ihn die Flut!  
Kennst du ihn wohl?  
Dahin! dahin  
Geht unser Weg! O Vater, laß uns ziehn!

## ¿CONOCES EL PAÍS?

¿Conoces el país donde florecen los limoneros,  
entre el oscuro follaje brillan las naranjas de oro,  
una amable brisa viene desde el cielo azul,  
y se alzan silencioso el arrayán y alto el laurel?  
¿Lo conoces?  
Allí, allí,  
quisiera contigo, mi amado, ir.

¿Conoces la casa? Su techo se asienta sobre columnas,  
su salón resplandece, sus cuartos brillan  
y estatuas de mármol se alzan y me miran:  
«¿Qué te han hecho, pobrecilla?»  
¿Lo conoces?  
Allí, allí,  
quisiera contigo, mi protector, ir.

¿Conoces la montaña con su envoltorio de nubes?  
La mula busca su camino entre la niebla;  
en cuevas vive antigua raza de dragones;  
la roca cae al abismo y, sobre ella, el torrente.  
¿Lo conoces?  
Allí, allí,  
Guía nuestros pasos, ¡oh, padre!, déjanos partir.

TRADUCCIÓN DE EVARISTO POL



# Segunda parte

Joseph Horovitz

## LADY MACBETH

*Texto de William Shakespeare (1564-1616),  
extraído de la tragedia «Macbeth» (h 1606)*

### ACT I, SCENE 5

Glamis thou art, and Cawdor; and shalt be  
What thou art promised: yet do I fear  
thy nature;  
It is too full o' the milk of human kindness  
To catch the nearest way: thou wouldst be great;  
Art not without ambition, but without  
The illness should attend it: what thou  
wouldst highly,  
That wouldst thou holily; wouldst not play false,  
And yet wouldst wrongly win...

Hie thee hither,  
That I may pour my spirits in thine ear;  
And chastise with the valour of my tongue  
All that impedes thee from the golden round,  
Which fate and metaphysical aid doth seem  
To have thee crown'd withal...

Great Glamis! worthy Cawdor!  
Greater than both, by the all-hail  
hereafter!  
Thy letters have transported me beyond  
This ignorant present, and I feel now  
The future in the instant.

### ACT II, SCENE 2

He is about it:  
The doors are open; and the surfeited grooms  
Do mock their charge with snores:  
I have drugg'd their possets,  
That death and nature do contend about them,  
Whether they live or die...  
I laid their daggers ready;  
He could not miss 'em. Had he not resembled  
My father as he slept, I had done't...

## LADY MACBETH

### ACT I, ESCENA 5

¡Eres Glamis y Cawdor y serás  
cuanto te han prometido!, pero temo a  
tu naturaleza;  
rebosa de ternura humana  
como para escoger atajos. Ansías la grandeza,  
y no te falta ambición, pero careces  
de la maldad que debe acompañarla. Lo que deseas  
con ardor,  
lo deseas con virtud; no quieres hacer trampas  
pero sí ganar injustamente...

Ven rápido,  
que yo vertiré en tus oídos mi ánimo  
y contendré con el valor de mi lengua  
todo lo que te aparta del círculo de oro  
con el que el destino y el auxilio sobrenatural  
parecen coronarte...

¡Gran Glamis, honorable Cawdor,  
más grande que ambos por tu próxima  
proclamación!  
Tu carta me ha trasladado más allá  
de un presente de ignorancia y siento  
el futuro en este instante.

### ACTO II, ESCENA 2

Lo está haciendo,  
las puertas están abiertas y los centinelas, ahítos,  
se burlan de su labor con ronquidos.  
He drogado su ponche,  
tanto que la vida y la muerte se los disputan.  
Ya sea que viva o muera...  
Dejé preparadas las dagas,  
las ha tenido que ver. Si no me recordase  
a mi padre dormido, yo misma lo habría hecho.

Why did you bring these daggers from the place?  
They must lie there: go carry them; and smear  
The sleepy grooms with blood...

Infirm of purpose!  
Give me the daggers: the sleeping and the dead  
Are but as pictures: 'tis the eye of childhood  
That fears a painted devil. If he do bleed,  
I'll gild the faces of the grooms withal;  
For it must seem their guilt.

**ACT V SCENE 1**

Out, damned spot! out, I say!  
— One: two: why, then, 'tis time  
To do't. — Hell is murky!  
— Fie, my lord, fie! a soldier,  
And afeard? What need we fear who knows it,  
when none  
Can call our power to account?...

No more o' that, my lord, no more o' that;  
You mar all with this starting...

Here's the smell of the blood still: all the  
perfumes of Arabia  
Will not sweeten this little hand. Oh, oh, oh!

...Wash your hands, put on your nightgown;  
look not  
So pale. I tell you yet again, Banquo's buried; he  
Cannot come out on's grave...

To bed, to bed! there's knocking at the gate.  
Come, come, give me your hand.  
What's done cannot be undone.  
To bed, to bed, to bed!

¿Por qué trajiste las dagas?  
Deben estar en el cuarto: ve a llevarlas y mancha  
de sangre a los centinelas dormidos.

¡Cobarde indeciso!  
Dame las dagas. Los durmientes y los muertos  
no son más que pinturas; sólo el ojo de un niño  
se espanta ante la imagen del diablo. Si todavía sangra,  
teñiré las caras de los centinelas,  
pues deben parecer culpables.

**ACTO V, ESCENA 1**

¡Fuera, maldita mancha! ¡Fuera digo!...  
La una, las dos, es la hora  
de hacerlo... ¡El infierno es tenebroso!...  
¡Vergüenza, mi señor!, ¿un soldado  
y con miedo? ¿Por qué debemos temer que  
alguien lo sepa, si no  
nos puede pedir cuentas?...

Basta, mi señor, basta,  
estropeas todo con este sobresalto...

Tengo todavía el olor a sangre: ni todos  
los perfumes de Arabia  
cubrirán el hedor de mi mano. ¡Oh, oh, oh!

...Lávate las manos, ponte la camisa de dormir,  
no estés  
tan pálido. Te lo repito: Banquo está enterrado,  
no puede salir de su tumba.

¡Ven a la cama, a la cama! Lllaman a la puerta.  
Ven, ven, dame la mano:  
lo hecho no se puede deshacer.  
¡A la cama, a la cama, a la cama!

TRADUCCIÓN DE IGNACIO REDONDO

# Francis Poulenc

## FIANÇAILLES POUR RIRE

*Textos de Louise de Vilmorin (1902-1969)*

### 1. LA DAME D'ANDRÉ

André ne connaît pas la dame  
Qu'il prend aujourd'hui par la main.  
A-t-elle un coeur à lendemains  
Et pour le soir à-t-elle une âme?

Au retour d'un bal campagnard  
S'en allait-elle en robe vague  
Chercher dans les meules la bague  
Des fiançailles du hasard?

A-t-elle eu peur, la nuit venue,  
Guettée par les ombres d'hier  
Dans son jardin lorsque l'hiver  
Entraîna par la grande avenue?

Il l'a aimée pour sa couleur  
Pour sa bonne humeur de Dimanche.  
Pâlira-t-elle aux feuilles blanches  
De son album des temps meilleurs?

### 2. DANS L'HERBE

Je ne peux plus rien dire  
Ni rien faire pour lui.  
Il est mort de sa belle,  
Il est mort de sa mort belle  
Dehors  
Sous l'arbre de la Loi  
En plein silence en plein paysage  
Dans l'herbe.  
Il est mort inaperçu  
En criant son passage  
En appelant, en m'appelant  
Mais comme j'étais loin de lui  
Et que sa voix ne portait plus  
Il est mort seul dans les bois  
Sous son arbre d'enfance.  
Et je ne peux plus rien dire  
ni rien faire pour lui

## ESPONSALES DE RISA

### 1. LA DAMA DE ANDRÉS

Andrés no conoce a la dama  
cuya mano toma hoy.  
¿Tendrá ella un corazón fiel  
y por la noche un alma?

Al regreso de un baile campestre,  
¿se iba con vestido tenue  
a buscar en el pajar el anillo  
de compromiso del azar?

¿Tuvo temor, llegada la noche,  
acechada por las sombras del ayer  
en su jardín, cuando el invierno  
entrañaba por la gran avenida?

Él la amó por su color  
por su buen humor de domingo.  
¿Palidecerá ella en las hojas blancas  
de su álbum de los buenos tiempos?

### 2. EN LA HIERBA

Ya no puedo decir nada  
ni hacer nada por él.  
Se murió por su amada,  
tuvo una buena muerte,  
fuera,  
bajo el árbol de la Ley  
en pleno silencio, en pleno paisaje  
en la hierba.  
Él murió inadvertido  
gritando su tránsito,  
llamando, llamándome.  
Pero cuán lejos estaba yo  
y su voz nada decía.  
Él se murió solo en los bosques  
bajo su árbol de infancia.  
Y ya no puedo decir nada  
ni hacer nada por él.

### 3. IL VOLE

En allant se coucher le soleil  
Se reflète au vernis de ma table:  
C'est le fromage rond de la fable  
Au bec de mes ciseaux de vermeil.

— Mais où est le corbeau? — Il vole.

Je voudrais coudre mais un aimant  
Attire à lui toutes mes aiguilles.  
Sur la place les joueurs de quilles  
De belle en belle passent le temps.

— Mais où est mon amant? — Il vole.

C'est un voleur que j'ai pour amant,  
Le corbeau vole et mon amant vole,  
Voleur de coeur manque à sa parole  
Et voleur de fromage est absent.

— Mais où est le bonheur? — Il vole.

Je pleure sous le saule pleureur  
Je mêle mes larmes à ses feuilles  
Je pleure car je veux qu'on me veuille  
et je ne plais pas à mon voleur.

— Mais où donc est l'amour? — Il vole.

Trouvez la rime à ma déraison  
Et par les routes du paysage  
Ramenez-moi mon amant volage  
Qui prend les coeurs et perd ma raison.

— Je veux que mon voleur me vole.

### 3. ÉL VUELA<sup>1</sup>

A punto de ponerse el sol  
se refleja en el barniz de mi mesa:  
Éste es el queso redondo de la fábula  
en el pico de mis tijeras bermejas.

— Pero ¿dónde está el cuervo? — Vuela.

Yo quisiera coser pero un imán  
atrae hacia él todas mis agujas.  
En la plaza los jugadores de bolos  
en desempates pasan el tiempo.

— Pero ¿dónde está mi amante? — Roba.

Es un ladrón a quien tengo por amante,  
el cuervo vuela y mi amante roba,  
el ladrón del corazón falta a su palabra  
y el ladrón de queso está ausente.

— Pero ¿dónde está la felicidad? — Vuela.

Lloro sobre el sauce llorón  
fundo mis lágrimas con sus hojas  
lloro porque quiero que me quieran  
y no le gusto a mi ladrón.

— Pero ¿dónde está el amor? — Él roba.

Encontrad la rima a mi sinrazón  
y por las rutas del paisaje  
devolvedme a mi amante infiel  
que hurta corazones y pierde mi razón.

— Yo quiero que mi ladrón me robe.

1. El texto del poema juega todo el tiempo con una anfibología imposible de trasladar al castellano, el doble significado de *volar* como «volar» y «robar». Hemos elegido la opción que nos parece más acertada para cada caso, pero sugerimos al lector que tenga presente ambos sentidos en cada una de las ocasiones en que aparece el verbo (N. de la T.).

**4. MON CADAVRE EST DOUX COMME UN GANT**

Mon cadavre est doux comme un gant  
 Doux comme un gant de peau glacée  
 Et mes prunelles effacées  
 Font de mes yeux des cailloux blancs.

Deux cailloux blancs dans mon visage  
 Dans le silence deux muets  
 Ombres encore d'un secret  
 Et lourds du poids mort des images.

Mes doigts tant de fois égarés  
 Sont joints en attitude sainte  
 Appuyés au creux de mes plaintes  
 Au noeud de mon coeur arrêté.

Et mes deux pieds sont les montagnes  
 Les deux derniers monts que j'ai vus  
 À la minute au j'ai perdu  
 La course que les années gagnent.

Mon souvenir est ressemblant  
 Enfants emportez-le bien vite,  
 Allez, allez ma vie est dite.  
 Mon cadavre est comme un gant.

**4. MI CADÁVER ES SUAVE COMO UN GUANTE**

Mi cadáver es suave como un guante,  
 suave como un guante de piel satinada  
 y mis pupilas borradas  
 hacen de mis ojos piedras blancas.

Dos piedras blancas en mi rostro,  
 dos mudos en el silencio  
 ensombrecidos aún por un secreto  
 y agotados por el peso muerto de las imágenes.

Mis dedos tantas veces extraviados  
 están juntos en actitud santa,  
 apoyados en huecos de mis quejas  
 en el nudo de mi corazón parado.

Y mis dos pies son las montañas,  
 los dos últimos montes que he visto  
 en el instante en el que perdí  
 la carrera que los años ganan.

Mi recuerdo es parecido,  
 niños, lleváoslo bien pronto,  
 id, id mi vida está contada.  
 Mi cadáver es suave como un guante.

### 5. VIOLON

Couple amoureux aux accents méconnus  
Le violon et son joueur me plaisent.  
Ah! j'aime ces gémissements tendus  
sur la corde des malaises.  
Aux accords sur les cordes des pendus  
À l'heure où les lois se taisent  
Le cœur en forme de fraise  
S'offre à l'amour comme un fruit inconnu.

### 6. FLEURS

Fleurs promises, fleurs tenues dans tes bras,  
Fleurs sorties des parenthèses d'un pas,  
Qui t'apportait ces fleurs l'hiver  
Saupoudrées du sable des mers?  
Sable de tes baisers, fleurs des amours fanées  
Les beaux yeux sont de cendre et dans la cheminée  
Un cœur enrubanné de plaintes  
Brûle avec ses images saintes.  
Fleurs promises, fleurs tenues dans tes bras,  
Fleurs sorties des parenthèses d'un pas.

### 5. VIOLÍN

Pareja amorosa de acentos desconocidos  
el violín y su violinista me cautivan.  
¡Ah! me gustan estos gemidos tensos  
en la cuerda del malestar.  
Al acorde de las cuerdas de los ahorcados  
en la hora donde las leyes se callan.  
El corazón en forma de fresa  
se ofrece al amor como un fruto desconocido.

### 6. FLORES

Flores prometidas, flores sostenidas en tus brazos,  
flores sacadas del paréntesis de un paso,  
¿quién te traía estas flores en invierno  
salpicadas por la arena de los mares?  
Arena de tus besos, flores de amores marchitos,  
los bellos ojos son de ceniza y en la chimenea  
un corazón engalanado de quejas  
arde con sus imágenes santas.  
Flores prometidas, flores sostenidas en tus brazos  
flores sacadas del paréntesis de un paso.

TRADUCCIONES DE CARMEN TORREBLANCA

## André Messager

### J'AI DEUX AMANTS

*Texto de Sacha Guitry (1885-1957),  
extraído de la comedia musical «L'amour masqué»*

J'ai deux amants, c'est beaucoup mieux,  
Car je fais croire à chacun d'eux  
Que l'autre est le monsieur sérieux.  
Mon Dieu, que c'est bête les hommes!  
Ils me donnent la même somme  
Exactement par mois,  
Et je fais croire à chacun d'eux,  
Que l'autre m'a donné le double chaque fois  
Et ma foi, ils me croient tous les deux.

Je ne sais pas comment nous sommes,  
Mais, mon Dieu, que c'est bête un homme!  
Alors, vous pensez...deux!

Un seul amant, c'est ennuyeux,  
C'est monotone et soupçonneux,  
Tandis que deux c'est vraiment mieux.  
Mon Dieu! Que les hommes sont bêtes,  
On les f'rait marcher sur la tête  
Facilement, je crois,  
Si par malheur ils n'avaient pas  
A cet endroit précis des ramures de bois  
Qui leur vont! Et leur font un beau front  
ombrageux!

Je ne sais pas comment nous sommes,  
Mais, mon Dieu, que c'est bête un homme  
Alors, vous pensez...deux!

### TENGO DOS AMANTES

Tengo dos amantes, es mucho mejor,  
pues hago creer a cada uno  
que el otro es el señor formal.  
¡Dios mío qué tontos son los hombres!  
Ambos me dan exactamente  
la misma suma cada mes  
y hago que ambos crean  
que el otro me ha dado el doble cada vez  
y, a fe mía, ambos me creen.

Yo no sé cómo somos,  
pero, por Dios, ¡qué tonto es un hombre!  
¡así que, imagínense... dos!

Un solo amante es aburrido,  
es monótono y sospechoso,  
mientras que dos es mucho mejor.  
¡Dios mío! Qué tontos son los hombres,  
creo que fácilmente  
se les haría andar con la cabeza  
si por desgracia no tuvieran  
en este lugar preciso los ramajes de sus cuernas,  
¡que les sientan bien, y les hacen una bonita y  
sombreada frente!

Yo no sé cómo somos,  
pero, por Dios, ¡qué tonto es un hombre!  
¡así que, imagínense... dos!

TRADUCCIÓN DE CARMEN TORREBLANCA

# Cole Porter

## THE PHYSICIAN

*Texto de Cole Porter (1891-1964), extraído del musical «Nymph Errant» (1933)*

Once I loved such a shattering physician,  
Quite the best-looking doctor in the state.  
He looked after my physical condition,  
And his bedside manner was great.

When I'd gaze up and see him there above me,  
Looking less like a doctor than a Turk,  
I was tempted to shisper, «Do you love me,  
Or do you merely love your work?»

He said my bronchial tubes were entrancing,  
My epiglottis filled him with glee,  
He simply loved my larynx  
And went wild about my pharynx,  
But he never said he loved me.

He said my epidermis was darling,  
And found my blood as blue as could be,  
We went through wild ecstasies,  
When I showed him my lymphatics,  
But he never said he loved me.

And though, no doubt,  
It was not very smart of me,  
I kept on a-wracking my soul  
To figure out  
Why he loved ev'ry part of me,  
And yet not me as a whole.

With my esophagus he was ravished,  
Enthusiastic to a degree,  
He said 'twas just enormous,  
My appendix vermiformis,  
But he never said he loved me.  
He said my cerebellum was brilliant,  
And my cerebrum far from N.G.,

## EL MÉDICO

Amé una vez a un médico tan despampanante,  
sin duda el médico más guapo del estado.  
Cuidaba de mi condición física  
y su atención era de primera calidad.

Cuando levantaba la vista y le veía sobre mí,  
similar a un sultán más que un doctor,  
me veía tentada a decirle, «¿me amas,  
o simplemente amas tu trabajo?».

Decía que mis bronquios eran cautivadores,  
mi epiglotis le llenaba de gozo,  
simplemente adoraba mi laringe  
y se volvía loco con mi faringe,  
pero nunca dijo que me amaba.

Decía que mi epidermis era adorable,  
y encontraba mi sangre más azul imposible,  
tuvimos un éxtasis salvaje  
al mostrarle mi sistema linfático,  
pero nunca dijo que me amaba.

Y aunque, sin duda,  
no era muy inteligente por mi parte,  
yo seguía arruinando mi alma  
para descubrir  
por qué amaba cada parte de mí  
pero no a mí en conjunto.

Con mi esófago estaba embelesado,  
sumamente entusiasmado,  
decía que mi apéndice vermiforme  
era sencillamente enorme,  
pero nunca dijo que me amaba.  
Decía que mi cerebelo era brillante,  
y mi cerebro estaba lejos del «No Apto»



I know he though a lotta  
My medulla oblongata,  
But he never said he loved me.

He said my maxillaries were marvels,  
And found my sternum stunning to see,  
He did a double hurdle  
When I shook my pelvic girdle,  
But he never said he loved me.

He seemed amused  
When he first made a test of me  
To further his medical art,  
Yet he refused when he'd fix up the rest of me,  
To cure that ache in my heart.

I know he thought my pancreas perfect,  
And for my spleen was keen as could be,  
He said of all his sweeties,  
I'd the sweetest diabetes,  
But he never said he loved me.

He said my vertebrae were «sehr schone»,  
And called my coccyx «plus que gentil»,  
He murmured «molto bella»,  
When I sat on his patella,  
But he never said he loved me.

He took a fleeting look at my thorax,  
And started singing slightly off key,  
He cried, «May Heaven strike us»,  
When I played my umbilicus,  
But he never said he loved me.

sé que estimaba un montón  
mi bulbo raquídeo,  
pero nunca dijo que me amaba.

Decía que mis maxilares eran pura maravilla,  
y la visión de mi esternón le dejaba anonadado,  
el contoneo de mi pelvis  
le hizo dar un salto mortal,  
pero nunca dijo que me amaba.

Parecía disfrutar  
en la primera prueba que me hizo  
para mejorar sus artes médicas,  
pero no quería curar el dolor de mi corazón  
mientras me reparaba el resto.

Sé que encontraba perfecto mi páncreas,  
y, ya que mi bazo estaba sano como el que más,  
decía que, de todas,  
mi diabetes era la más dulce,  
pero nunca dijo que me amaba.

De mis vértebras decía que eran «sehr schone»  
y llamaba a mi coxis «plus que gentil»,  
murmuraba «molto bella»,  
cuando me sentaba en su rótula,  
pero nunca dijo que me amaba.

Le echó un vistazo a mi tórax  
y empezó a cantar ligeramente desafinado,  
gritó «Que el cielo nos aplaste»,  
cuando hacía danzar mi ombligo,  
pero nunca dijo que me amaba.

As it was dark,  
I suggested we walk about  
Before he returned to his post.  
Once in the park,  
I induced him to talk about  
The thing I wanted the most.  
He lingered on with me until morning,  
Yet when I tried to pay him his fee,  
He said, «Why, don't be funny,  
It is I who owe you money»,  
But he never said he loved me.

Como ya era tarde,  
sugerí dar un paseo  
antes que él volviera a su consulta.  
Ya en el parque,  
le hice hablar de las cosas  
que a mí más me gustaban.  
Se quedó conmigo hasta el amanecer,  
pero al intentar pagarle sus honorarios,  
dijo: «Pero, sin bromas,  
soy yo quien debería pagarte»,  
pero nunca dijo que me amaba.

TRADUCCIÓN DE IGNACIO REDONDO

## Mary Rodgers

### THE BOY FROM...

Texto de Stephen Sondheim (1930),  
extraído del espectáculo «The Mad Show» (1966)

Tall and tender, like an apollo,  
He goes walking by, and I have to follow him,  
The boy from Tacarembó  
La Tumbe Del Fuego Santa Malipas  
Zatatecas La Junta Del Sol Y Cruz

When we meet, I feel I'm on fire  
And I'm breathless every time I enquire,  
«How are things in Tacarembó  
La Tumbe Del Fuego Santa Malipas  
Zatatecas La Junta Del Sol Y Cruz»

Why, when I speak, does he vanish?  
00-00-00-00-00-00-00  
Why is he acting so clannish?  
00-00-00-00-00-00-00  
I wish I understood Spanish,  
When I tell him I think he's the end,  
He giggles a lot with his friend.

Tall and slender, moves like a dancer,  
But I never seem to get any answer  
From the boy from Tacarembó  
La Tumbe Del Fuego Santa Malipas  
Zatatecas La Junta Del Sol Y Cruz.  
I got the bluet.

Why are his trousers vermilion?  
His trousers are vermilion!  
Why does he claim he's Castilian?  
He thuyth that he'th Cathtillian?  
Why do his friends call him Lillian?  
And I hear at the end of the week  
He's leaving to start a boutique.

### EL CHICO DE...

Alto y tierno, como un apolo,  
va paseando y tengo que seguirle,  
el chico de Tacarembó  
La Tumbe del Fuego Santa Malipas  
Zatatecas La Junta del Sol y Cruz.

Cuando nos vemos, siento que me quemó  
y me quedo sin aliento cada vez que pregunto:  
«¿Cómo van las cosas en Tacarembó  
La Tumbe del Fuego Santa Malipas  
Zatatecas La Junta del Sol y Cruz?»

¿Por qué desaparece cuando le hablo?  
00-00-00-00-00-00-00  
¿Por qué se porta como un *snob*?  
00-00-00-00-00-00-00  
Ojalá yo entendiese español;  
cuando le digo que es insoportable,  
se ríe tontamente con su amigo.

Alto y esbelto, se mueve como un bailarín,  
pero parece que nunca me responde  
el chico de Tacarembó  
La Tumbe del Fuego Santa Malipas  
Zatatecas La Junta del Sol y Cruz.  
Me siento triste.

¿Por qué lleva pantalones rojos?  
¡Sus pantalones son rojos!  
¿Por qué afirma que habla castellano?  
¿Castellano *zoziene que habla*?  
¿Por qué sus amigos le llaman Lillian?  
Y oigo que el fin de semana  
se marcha para abrir una boutique.

Thought I smiled, I'm only pretending  
'Cause I know today's the last I'll be spending  
With the boy from Tacarembo  
    La Tumbe Del Fuego Santa Malipas  
Zatatecas La Junta Del Sol Y Cruz.

Tomorrow he sails.  
He's moving to Wales,  
To live in Llanfairpwllgwyngyllgogerychwyr-  
Ndrobbullllandysiliogogoch.

Pensó que yo sonreía, pero estoy fingiendo  
porque sé que hoy es el último día que pasaré  
con el chico de Tacarembo  
    La Tumbe del Fuego Santa Malipas  
Zatatecas La Junta del Sol y Cruz.

Mañana zarpa,  
se muda a Gales,  
a vivir en Llanfairpwllgwyngyllgogerychwyr-  
Ndrobbullllandysiliogogoch.

TRADUCCIÓN DE IGNACIO REDONDO

## Ben Moore

### SEXY LADY

*Texto de Ben Moore (1960)*

It's true that you've seen me in collars and pants,  
In those Operas by Mozart and Strauss.

And I guess it's my fate 'cause the music's  
so great,

And I so often bring down the house!

But one can get tired of those damnable pants,  
So I'm here to proclaim,  
If you give me the chance.  
You will see at a glance that...

I can be, Sexy Lady,  
All your doubts will disappear.  
I can tell you're apt to agree with me  
How sir? Well it's very clear.

I can be, Sexy Lady,  
Why can't mezzos strut their stuff?  
You reply «there's Carmen and Dalila»  
Well sweetiepie that 'aint enough.

'Cause I...'

Yes, it's a brilliant tune.  
Makes people swoon.  
You can sing it's praises 'til you're  
out of your wits!  
But you don't have to hide your waist,  
Or strap down your....

*Der Rosenkavalier*, now that's just too cruel!  
To turn down Octavian you'd have to be a fool!  
But at least I get to wear a dress,  
when I'm a girl, playing a boy, playing a girl...  
what a mess!

### SEXY LADY

Es cierto que me habéis visto con pantalones y golas  
en esas óperas de Mozart y Strauss.

Y supongo que es mi destino porque la música  
es fantástica,

¡y normalmente arraso!

Pero una se cansa de los malditos pantalones,  
por eso aquí estoy para proclamar,  
si me dais la oportunidad,  
de un vistazo veréis que...

Puedo ser una mujer sexy.  
Todas vuestras dudas desaparecerán.  
Sé que estaréis de acuerdo conmigo.  
¿Cómo, señor? Pues está muy claro.

Puedo ser una mujer sexy,  
¿por qué las mezzos no pueden lucir sus encantos?  
Contestaréis: «Ahí están Carmen y Dalila».  
Pues, ricura, no es suficiente.

Porque yo...

Sí, la música es brillante.  
Hace que la gente se desmaye.  
¡Me puedes cantar sus alabanzas hasta  
volverte loco!  
Pero tú no tienes que esconder la cintura,  
ni apretarte las...

*Der Rosenkavalier*, ¡eso sí que es cruel!  
¡Para rechazar a Octavian habría que estar loca!  
Pero al menos tengo que llevar vestido,  
cuando soy una chica, haciendo de un chico  
que hace de chica... ¡vaya lío!

Let me be a Sexy Lady,  
I'm so tired of kissing chicks!  
Don't get more wrong it's perfectly fine with me,  
But it isn't so great when you're single and  
straight  
And you want your kicks!

I should've known!  
Handel, what holds a candle,  
To those pants roles every mezzo  
longs to sing,  
Even with all those counter-tenors, what's the use?

For although we all love David Daniels,  
We girls might as well be cocker spaniels!

I guess I'll just have to give in,  
But no, I won't fall for the trap that you've set.  
No I'm the whistle blower  
I'll play *Tosca*, you can bet.  
Just put it down a wee bit lower,

And then I can be, a Sexy Lady,  
It's my turn to strut my stuff,  
And don't even mention a certain new role  
I've been singing,  
'Cause I'm still seeing red from the moment  
they said I could play a nun!

What can I say,  
It's too hard to resist,  
I'll sing Cherubino!  
But still, I insist,

I can be a Sexy Lady,  
Even though I'm six feet tall,  
I'll sing all your pants roles,  
or mate even dance roles,  
Oh what the hell, I'll sing them all!

Dejadme ser una mujer sexy  
¡Estoy harta de besar chicas!  
No os equivoquéis, no tengo ningún problema,  
pero no es tan fantástico cuando eres soltera y  
hetero  
y quieres un poco de juerga.

¡Debería haberlo sabido!  
Haendel, ¿quién le hace sombra  
a esos papeles en pantalón que toda mezzo desea  
cantar?,  
Incluso con todos esos contratenores, ¿para qué?

Aunque todas amemos a David Daniels,  
¡lo mismo daría que fuéramos *cocker spaniels*!

Supongo que tendré que rendirme,  
pero no, no caeré en la trampa que habéis montado.  
No, alertaré a todas:  
haré *Tosca*, podéis apostararlo,  
sólo bajadle un poquito el tono.

Y entonces seré una mujer sexy,  
es mi turno de lucirme.  
Y ni me habléis de cierto nuevo papel que  
he estado haciendo,  
porque todavía mataría al que dijo que podía  
hacer de monja.

¿Qué puedo decir?,  
no se puede resistir,  
¡Cantaré Cherubino!,  
pero, de todas maneras, insisto,

puedo ser sexy,  
aunque pase de uno ochenta,  
cantaré vuestros papeles en pantalones  
o acompañaré, incluso, a los bailarines,  
¡qué demonios, cantaré lo que me echéis!

TRADUCCIÓN DE IGNACIO REDONDO



Foto: Dario Accosta

# Susan Graham

## Mezzosoprano

Nacida en Nuevo México y educada en Texas, cursó estudios en la Texas Tech University y en la Manhattan School of Music siendo nombrada Doctor of Music en 2008 por esta institución. Quedó vencedora en las pruebas de la Metropolitan Opera National Council Auditions y fue galardonada con el premio Schwabacher del programa Merola de la Ópera de San Francisco; además obtuvo la beca Career Grant de la Fundación Richard Tucker. Cantante, actriz versátil y completa reconocida en todo el mundo. Experta en música francesa, fue nombrada y honrada por el gobierno de Francia con el título de «Chevalier de la Légion d'Honneur». Ha actuado en los principales teatros de ópera de Europa (Covent Garden, La Scala de Milán, Wiener Staatsoper, ópera de París, Semperoper de Dresde) y de América (Nueva York, Chicago, San Francisco, Los Angeles) y con las más grandes orquestas, junto a maestros como James Levine, Sir Simon Rattle, Charles Dutoit, Christoph Eschenbach o Lorin Maazel. Su extenso repertorio abarca desde Gluck hasta Ravel e incluye las tres grandes obras de Berlioz (*La mort de Cléopâtre*, *Les nuits d'été* y *L'enfance du Christ*). Dentro de la ópera, destacan *L'incoronazione di Poppea* de Monteverdi, *Ariodante* y *Alcina* de Haendel, *Dido and Aeneas* de Purcell o *La clemenza di Tito* de Mozart. En esta temporada, debuta como Iphigenia en *Iphigénia en Tauride* de Gluck, con la Canadian Opera Company, vuelve a la Ópera de San Francisco para cantar el papel protagonista de *Serse* de Haendel y a la París para la opereta de Franz Lehár *Die lustige Witwe*. Dentro de la ópera contemporánea, interpretó el papel de la hermana Helen Prejean en *Dead Man Walking* de Jake Heggie, para la Ópera de San Francisco e hizo verdaderas creaciones de los papeles protagonistas en dos estrenos mundiales en el Metropolitan: *An American Tragedy* de Tobias Picker y *The Great Gatsby* de John Harbison. En enero realizó una gira de recitales por América con el pianista Malcolm Martineau, que culminó con su regreso al Carnegie Hall. En 2004 fue nombrada «Vocalist of the Year» por Musical America y en 2006 en su ciudad, Midland, en Texas, se declaró el día 5 de septiembre el Día de Susan Graham en su honor. Ha obtenido un premio Grammy en esta temporada. Susan Graham es representada por IMG Artists (152 West 57th Street, 5th Floor, Nueva York, NY 10019. Tel: 212/994-3500) y ha grabado para BMG, Erato, Sony, Decca, Philips, EMI y Warner Classics. En el Ciclo de Lied ha cantado en dos temporadas: X (03-04) y XIV (07-08).





Foto: Russel Duncan

# Malcolm Martineau

## Piano

Nació en Edimburgo, aprendió solfeo en el St Catharine's College, de Cambridge y estudió en el Royal College of Music. Reconocido como uno de los acompañantes más destacados de su generación, ha actuado con cantantes como Sir Thomas Allen, Dame Janet Baker, Olaf Bär, Barbara Bonney, Ian Bostridge, Angela Gheorghiu, Susan Graham, Thomas Hampson, Della Jones, Simon Keenlyside, Angelika Kirchsclager, Magdalena Kožena, Solveig Kringelborn, Jonathan Lemalu, Dame Felicity Lott, Christopher Maltman, Karita Mattila, Lisa Milne, Ann Murray, Anna Netrebko, Anne Sofie von Otter, Joan Rodgers, Amanda Roocroft, Michael Schade, Frederica von Stade, Bryn Terfel o Sarah Walker. Ha actuado por toda Europa: Wigmore Hall, Queen Elizabeth Hall y Covent Garden de Londres, La Scala de Milán, Chatêlet de París, Liceo en Barcelona, Philharmonie y Konzerthaus de Berlín, Concertgebouw de Ámsterdam, y Konzerthaus y Musikverein de Viena, en Aix-en-Provence, Edimburgo, Múnich y en el Festival de Salzburgo; en Estados Unidos, en el Alice Tully Hall y Carnegie Hall de Nueva York, y en Australia, en la Ópera de Sydney. Entre su discografía encontramos grabaciones de Schubert, Schumann y recitales de canciones inglesas con Bryn Terfel (Deutsche Gramophon), de Schubert y Strauss con Simon Keenlyside (EMI), grabaciones de recitales con Angela Gheorghiu y Barbara Bonney (Decca), Magdalena Kožena (DG), Della Jones (Chandos), Susan Bullock (Creat Classics), Solveig Kringelborn (NMA), Amanda Roocroft (Onyx), las canciones completas de Fauré con Sarah Walker y Tom Krause, las canciones populares completas de Britten (Hyperion), y las canciones populares completas de Beethoven (Deutsche Gramophon). Durante esta temporada sus compromisos han incluido actuaciones con Sir Thomas Allen, Susan Graham, Simon Keenlyside, Angelika Kirchsclager, Magdalena Kožena, Dame Felicity Lott, Christopher Maltman, Kate Royal, Michael Schade y Bryn Terfel. En 2004 fue nombrado Doctor Honoris Causa por la Real Academia Escocesa de Música y Arte Dramático y en el año 2009 International Fellow of Accompaniment. Ha participado en once ediciones del Ciclo de Lied: II (95-96), V (98-99), VII (00-01), IX (02-03), X (03-04), XI (04-05), XII (05-06), XIII (06-07), XIV (07-08), XV (08-09) 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  
**ÁLMUDENA 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. GALLEGÓ**  
**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 ORRASCÓ**  
**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](http://www.servicaixa.com)) y de los cajeros automáticos de Servicaixa.

## TIENDA DEL TEATRO



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

---

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

---

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



TEATRO DE LA  
ZARZUELA



GOBIERNO  
DE MADRID

INSTITUTO  
DE INVESTIGACIONES CIENTÍFICAS  
Y TECNOLÓGICAS

GOBIERNO  
DE ESPAÑA

INSTITUTO NACIONAL  
DE LAS ARTES  
SCENICAS

