

GRIEG Y SIBELIUS, DRAMATURGOS

MELODRAMAS
DEL 2 AL 5 DE JUNIO DE 2019



GRIEG Y SIBELIUS, DRAMATURGOS

MELODRAMAS

DEL 2 AL 5 DE JUNIO DE 2019



FUNDACIÓN JUAN MARCH
www.march.es

La música de los países nórdicos está indefectiblemente unida a los nombres de Edvard Grieg y Jean Sibelius. En la forja de un arte nacional, ambos compositores colaboraron con importantes dramaturgos, pero en su catálogo también reservaron espacio para géneros infrecuentes como el melodrama. Durante años, Grieg estuvo trabajando en su melodrama *Bergliot* sobre un texto del nobel noruego Bjørnstjerne Bjørnson, que a su vez se basa en las sagas nórdicas. Mientras que el finlandés Sibelius compuso diversos melodramas de reducidas dimensiones, todos ellos con textos originales en sueco. Este corpus tan desconocido transita entre la inspiración en la mitología nórdica y la evocación simbolista que equipara el paisaje escandinavo con el estado anímico del protagonista.

Con la puesta en escena de estos cinco melodramas, este formato dedicado a este género prácticamente desconocido tanto en teatros como en salas de conciertos alcanza su cuarta edición.

Fundación Juan March

Por respeto a los demás asistentes, les rogamos que desconecten sus teléfonos móviles y no abandonen la sala durante el acto.



ÍNDICE

7

PROGRAMA
FICHA ARTÍSTICA

10

La música, esa guía de la que nunca debimos apartarnos

Ernesto Caballero

12

Atmósfera, clima y paisaje: melodrama nórdico

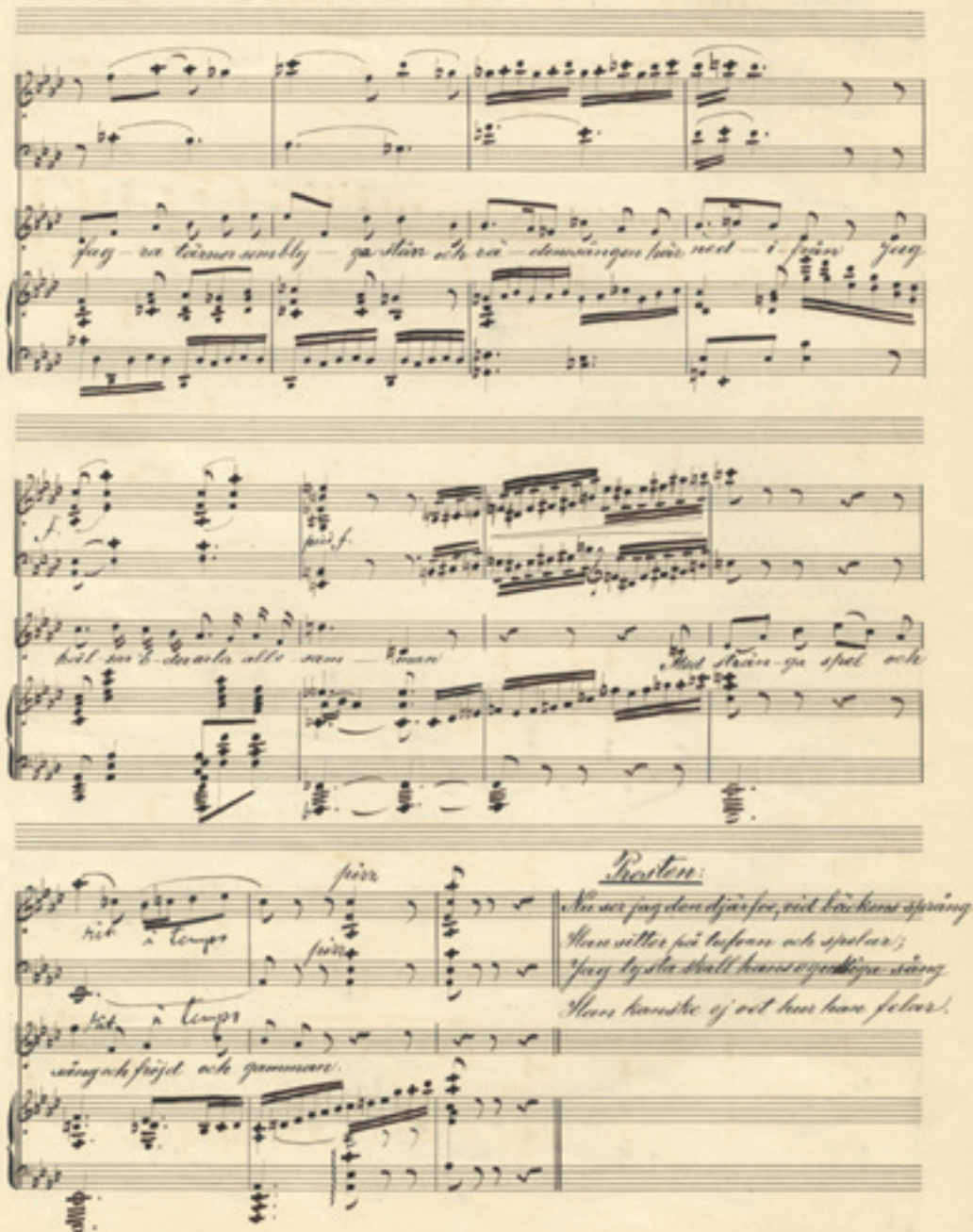
Daniel M. Grimley

22

TEXTOS

39

Selección bibliográfica
Biografías



Fragmento de la partitura manuscrita de *La nixe JS 138* de Jean Sibelius (1865-1957) conservada en la Academia Sibelius de Helsinki

GRIEG Y SIBELIUS, DRAMATURGOS

Dirección
Ernesto Caballero

María Adán y Joaquín Notario, actores

Eduardo Fernández, piano
Svetla Krasteva, soprano
Cecilia Bercovich, violín
Fernando Arias, violonchelo

Edvard Grieg (1843-1907)

Érase una vez, de Piezas líricas Op. 71, para piano

Bergliot Op. 42, para narrador y piano,
sobre un poema de Bjørnstjerne Bjørnson

Jean Sibelius (1865-1957)

Vals triste, de Dos piezas de Kuolema Op. 44, para piano

Una huella solitaria JS 77a, para narrador y piano,
sobre un poema de Bertel Gripenberg ^{[1]*}

Oh, si hubieras visto JS 141, para narrador y piano,
sobre un poema de Ellen Hackzell ^{[1]*}

La nixe JS 138 (canción), para narrador, soprano y trío con piano,
sobre un poema de Gunnar Wennerberg ^{[2]*}

Impromptu en Si menor para piano Op. 5 n° 5
Impromptu en Mi mayor para piano Op. 5 n° 6

Noches de celos JS 125, para narrador, soprano y trío con piano,
sobre un poema de Johan Ludvig Runeberg ^{[2]*}

* Estreno en España

[1] Partitura autógrafa conservada en el Museo Sibelius de Turku
[2] Partitura manuscrita conservada en la Academia Sibelius de Helsinki

Escenografía	Paco Azorín Fer Muratori
Ayudante de dirección	Nanda Abella
Diseño de iluminación	José Miguel Hueso
Diseño de proyecciones	Fer Muratori
Sobretítulos y apoyo audiovisual	Pablo Espiga
Realización de escenografía	Amaya Cortaire
Traducciones de los textos (noruego)	Kirsti Baggethun Cristina Gómez Baggethun
Traducciones de los textos (sueco)	Christer Heljestrand
Revisión de los textos (sueco)	Eva Arteaga Jiménez
Edición musical (inédita)	Adrián Fuentes

EQUIPO TÉCNICO FUNDACIÓN JUAN MARCH
Scope Producciones S. L.

Coordinación	César Martín Mario Domínguez
Realización y vídeo	Mario Domínguez
Técnico de iluminación	José Miguel Hueso Leticia Rodríguez Peña
Técnico de sonido	Ángel Colomé

DURACIÓN
75 minutos

REPRESENTACIONES
2 de junio, 12:00 h
3, 4 y 5 de junio, 19:30 h

Las funciones de los días 2 y 5 se podrán seguir en directo por
www.march.es/directo y YouTube Live

La función del día 5 se transmite en directo
por Radio Clásica de RNE

La música, esa guía de la que nunca debimos apartarnos

Ernesto Caballero



Convencido como estoy de que todas las disciplinas artísticas empiezan y acaban en la música, la amable invitación de la Fundación Juan March para que asuma la puesta en escena de este programa me ha procurado una feliz oportunidad de inmersión en un género híbrido que trata de recuperar la esencia primigenia del rito teatral: música, poesía y celebración. Y lo hace, como entonces, desde el atávico sobrecogimiento ante el misterio del gran organismo físico y espiritual de la Naturaleza, de donde emerge un individuo como portavoz de fuerzas primordiales; una voz anónima e inmemorial sobrecogida ante un mundo enigmático y abrumador.

Esta motivación se ha visto incrementada con otra de carácter íntimo y particular. Grieg y Sibelius formaban parte del repertorio musical en casa de mis padres; recuerdo las portadas de aquellos vinilos con recónditos paisajes nórdicos que de forma sinestésica cobraban vida en la imaginación del adolescente, haciéndole vibrar ante los estímulos de un universo sonoro suscitador de atmósferas y sensaciones. Desde entonces, la música eslava finisecular ha formado parte de mi imaginario sonoro, y aún sigue procurándome vagas ensoñaciones de un mundo, en principio lejano que, sin embargo, no dejo de sentir de forma consustancial.

Por lo que respecta a la concreción escénica de esta selecta miscelánea, la idea de tránsito –inherente a las artes que se desarrollan en el tiempo– palpita en estos poemas románticos, ya sea en una encendida exaltación de los ciclos estacionales

o en remotas leyendas que narran ciclos y transformaciones de simbología iniciática. Esta es la razón por la que, con los escenógrafos Paco Azorín y Fer Muratori, hemos dispuesto una pasarela a lo largo de un escenario, cubierto, a su vez, de hojas caedizas, en referencia a la caducidad e incesante restauración de la vida. De fondo, majestuosos “paisajes mentales”, al modo de las pinturas de Caspar David Friedrich, así como otros recursos visuales en un cuidado juego de luces y proyecciones.

Pero en el teatro los grandes inductores de ensoñaciones son los intérpretes. En esta ocasión, a un espléndido elenco de músicos compuesto por Eduardo Fernández (piano), Cecilia Bercovich (violín), Fernando Arias (violonchelo) y la soprano Svetla Krasteva, se han unido dos grandes actores que, a sus muchas y reconocidas habilidades, añaden su maestría en el arte de decir en y para la escena: María Adánez y Joaquín Notario. Un decir capaz de evocar en el oyente imágenes y sensaciones en fluido diálogo con unas concisas partituras de intensa y sobria coloratura; un decir que no solo es narración, sino también expresión autónoma que enriquece la elocuencia sonora del conjunto.

En cualquier caso, ha sido la música la principal orientadora de nuestra escenificación, la que nos ha brindado el movimiento y las imágenes de nuestra propuesta; la que, finalmente, *ha pensado* por nosotros el modo de potenciar en escena este universo sonoro tan estrictamente *original* y que, pese a su pretensión de recuperar remotas y quiméricas voces patrias, evidencia el genio individual de dos talentos excepcionales.

La música, esa guía de la que nunca debimos apartarnos.

Theodor Kittelsen, *Nøkken* [Nixe]
(1887-1892), Nasjonalmuseet for kunst,
arkitektur og design, Oslo



Atmósfera, clima y paisaje: melodrama nórdico

Daniel M. Grimley

Traducción de Luis Gago

Apenas una generación separaba a Edvard Grieg y Jean Sibelius. Sin embargo, en los años transcurridos entre el nacimiento de Grieg en 1843 y la muerte de Sibelius en 1957, a la venerable edad de 91 años, Escandinavia y la región nórdica experimentaron una transformación extraordinaria. Fue un periodo de intensa productividad creadora: algunos de sus contemporáneos fueron Henrik Ibsen, August Strindberg y Edvard Munch, así como muchos otros artistas y escritores cuya obra ha tenido un impacto prolongado en la práctica cultural europea. Fue también una época de inestabilidad y agitación política. A comienzos del siglo XIX, Dinamarca y Suecia seguían siendo importantes potencias continentales,

pero gran parte del resto del siglo estuvo marcado por una sensación de empequeñecimiento y declive de su influencia, sobre todo después de la derrota que Prusia infligió a Dinamarca en 1864 en el territorio de Schleswig-Holstein, que ambas se disputaban. Noruega y Finlandia se enfrentaron a un desafío aún mayor: la lucha para conseguir la autodeterminación. Noruega había sido gobernada por Suecia desde el final de las guerras napoleónicas en 1814 –anteriormente había hecho lo propio Dinamarca– y no conseguiría la independencia hasta 1905. Finlandia se había convertido en un gran ducado del imperio ruso en 1809 (y previamente había sido una provincia sueca), y su primer intento de declararse una nación de pleno derecho a finales de 1917 dio lugar a una breve pero brutal guerra civil el año siguiente. El arte, el teatro y la música tenían, por tanto, un papel esencial que desempeñar a fin de fomentar la

Las siete hermanas del fiordo Geiranger, de Karl Paul Themistokles von Eckenbrecher (1842–1921). Óleo sobre lienzo, 1915

conciencia nacional y apoyar el proceso de formación de la identidad en que se basarían las futuras naciones. Este fue el contexto dinámico en que emergieron Grieg y Sibelius como las figuras musicalmente más relevantes de su época.

Más allá de la cuestión apremiante del nacionalismo y la identidad, Grieg y Sibelius compartieron una serie de preocupaciones culturales. Entre ellas ocupaba un lugar prioritario una relación excepcionalmente estrecha con el paisaje. Comparada con otras partes de la Europa continental, Escandinavia tuvo un nivel relativamente liviano de industrialización durante gran parte del siglo XIX, y la proximidad de la naturaleza fue un tema recurrente en buena parte del arte y la música nórdicas de aquel momento. El paisaje servía como un recurso creativo y también como un sistema de representación simbólica. Tanto Grieg como Sibelius escribieron profusamente sobre la influencia del entorno natural en su obra y reaccionaron con gran intensidad al estímulo de las vistas y los sonidos del paisaje que les rodeaba (Sibelius se mostró igualmente receptivo a las ciudades y al medio urbano). Al mismo tiempo, la prominencia del paisaje subrayó una segunda preocupación compartida, en este caso relacionada con la psicología humana y la emoción. La inmersión en el mundo natural podía convertirse en una forma de escapismo o, más frecuentemente, podía servir de medio para acceder a un mundo interior oculto de sentimientos y subjetividades. Para Grieg y Sibelius, gran parte de su obra se caracterizaba por un estado de ánimo o atmósfera predominante, algo que quedaba condensado en el término “*stämning*” (cuyo equivalente alemán, “*Stimmung*”, es más conocido y

resulta mucho más familiar). Fue posiblemente esta sensibilidad especial hacia la atmósfera y el estado de ánimo la que se convirtió en la característica definitoria de su música, y la que sustentó su interés por el melodrama y el teatro musical.

Ni Grieg ni Sibelius escribieron una gran ópera. La única tentativa de Sibelius dentro del género, una pieza breve en un acto titulada *Jungfrun i Tornet* [*La muchacha en la torre*], tuvo una pobre acogida tras su estreno y nunca ha conquistado un lugar permanente en el repertorio. Grieg pasó varios años luchando con un texto operístico de su contemporáneo Bjørnstjerne Bjørnson, en el que se contaba la historia medieval del primer rey cristiano de Noruega, Olav Tryggvason, y planificó la obra a la manera de una gran epopeya wagneriana, pero el proyecto no llegó nunca a completarse y se interpretaron únicamente algunos pasajes. A pesar de estos reveses, tanto Grieg como Sibelius sintieron un profundo interés por la escena y a lo largo de sus carreras escribieron partituras incidentales para que se interpretaran en teatros. La partitura de Grieg para una reposición escenificada del “poema dramático” de Ibsen *Peer Gynt* se convirtió rápidamente en una de sus obras más populares, y Sibelius compuso música para un gran número de obras teatrales, incluidas una traducción finlandesa del drama alegórico *Jedermann* [*Cada cual*], de Hugo von Hofmannsthal, y una producción danesa de *La tempestad* de Shakespeare. El melodrama era una parte intrínseca de estas producciones: la importancia de la palabra hablada en un escenario reflejaba el papel central que desempeñaba la literatura tanto en Noruega como en

Finlandia (donde los índices de alfabetización eran especialmente altos) y el teatro podía servir como un crisol para la protesta y la resistencia nacionales o para la experimentación estética. Grieg y Sibelius también se sintieron atraídos, no obstante, por una concepción más íntima del espacio y la recitación dramáticas (lo que Strindberg describiría más tarde como “teatro de cámara”), y era esta intensidad concentrada la que confería al melodrama su especial atractivo.

Grieg nació en el puerto hanseático de Bergen, en la costa occidental de Noruega, y más tarde estudió en el prestigioso Conservatorio de Leipzig. Aunque fue un pariente, el famoso violinista Ole Bull, quien recomendó que el joven Edvard se trasladara al extranjero para poder estudiar música de manera profesional, Grieg acabaría renegando más tarde de su formación de conservatorio y se debatió con frecuencia entre su educación musical germánica y la cultura noruega hacia la que se sentía atraído con más fuerza (pero de la que se sentía alejado). Después de graduarse en Leipzig, Grieg pasó varios años en Copenhague, donde se integró en un círculo de músicos y escritores entre los que se encontraban Niels Gade y Hans Christian Andersen. Fue su estrecha amistad con un joven compositor patriótico llamado Rikard Nordraak la que inflamó inicialmente su entusiasmo por la música folclórica noruega y la causa nacional: Nordraak escribió la melodía para lo que se convertiría más tarde en el himno nacional noruego, pero su temprana muerte en 1866 (en París) a los veintitrés años tuvo un profundo efecto en Grieg. Su *Sørgemarsj* [*Marcha fúnebre*], escrita en memoria de Nordraak, fue el primero de la que acabaría siendo una distinguida

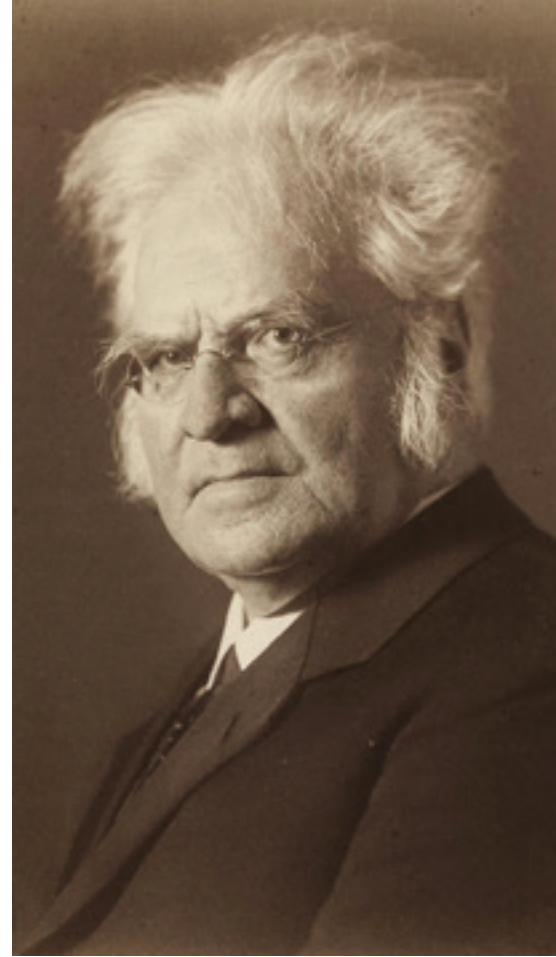
serie de ensayos dentro de este género y un anticipo de la secuencia conclusiva de *Bergliot*, una obra compuesta casi dos décadas más tarde.

Fue también en Copenhague donde Grieg empezó a desarrollar su lenguaje musical de mayor éxito comercial, una serie de miniaturas para piano que él tituló *Lyriske Stykker* [*Piezas líricas*]. Ahora una parte familiar del repertorio del instrumento, resulta demasiado fácil pasar por alto los aspectos innovadores de las *Lyriske Stykker*, así como hasta qué punto captan y cristalizan elementos de las obras de más envergadura de Grieg. El compositor recopiló diez colecciones de piezas líricas en total, publicadas a partir del segundo volumen por Peters Edition de Leipzig, y la colección Op. 71 sería la última en publicarse en 1901 (seis años antes de su muerte). La colección se caracteriza por un sentimiento retrospectivo: el último número, titulado *Efterklang* [*Eco o Reminiscencia*], recuerda al tema principal de la pieza que abre la primera colección de Grieg, compuesta en Copenhague y publicada en 1867. La sensación de paso del tiempo resulta también evidente en la primera pieza de la colección Op. 71. El título *Der var engang* [*Érase una vez*] evoca la primera frase habitual de un cuento o un relato infantil, lo cual se remonta quizás a los tiempos que pasó Grieg con Andersen en la capital danesa. La adusta melodía que forma las secciones extremas de la pieza lleva, de hecho, la indicación “Im schwedisches Volkston” [“En el estilo de una melodía folclórica sueca”] y recuerda el perfil de la famosa balada sueca *Ack Värmeland, du sköna* [*Ah, la hermosa Värmeland*]. El hábil planteamiento contrapuntístico de Grieg incluye una serie de imaginativas complejidades armó-

nicas, especialmente en el estribillo final. La sección central de la pieza es intensamente contrastante y está escrita en el estilo de una *Springar* noruega (una danza rápida de saltos en compás ternario). El repentino cambio modal de Mi menor a Mi mayor al comienzo de la *Springar* se ve intensificado por una inmersión repentina en Si bemol menor en el centro mismo de la composición. Pero es la reaparición de la balada inicial la que cierra en última instancia la obra, lo cual sugiere una sensación nostálgica de tiempo perdido que se recupera. La pieza concluye con la atmósfera sombría con que comenzó.

La preocupación por contar una historia y por la narración que apuntala implícitamente *Der var Engang* se manifiesta con mayor claridad en **Bergliot**, el melodrama a partir de un texto de Bjørnson que Grieg concluyó en 1885. Los orígenes de la obra se encuentran en una composición anterior, la cantata *Foran Sydens Kloster* [Ante un convento del sur], también con texto de Bjørnson, que data de 1870. Grieg estaba tan satisfecho con la colaboración entre ambos que empezó a buscar de inmediato otro proyecto, pero acabarían pasando quince años antes de que concluyera la partitura. En el ínterin había abandonado su obra *Olav Trygvason* y escrito la música para *Peer Gynt*. De manera igualmente significativa, había asistido a la interpretación del ciclo completo inaugural del *Anillo* de Wagner en 1876 en Bayreuth, desde donde escribió una serie de ensayos y artículos. Entre las críticas que hizo Grieg al drama musical de Wagner se refirió a la tendencia de la música a anegar la acción escénica e impedir la audibilidad del libreto. También puso objeciones al carácter enormemente estilizado del texto de Wagner y su errónea

comprensión (tal como la entendía Grieg) de la mitología nórdica. *Bergliot* puede oírse, por tanto, como una respuesta correctiva al modelo wagneriano: una aproximación deliberadamente sencilla a un texto dramático que buscaba situar en primer plano tanto el texto de Bjørnson como la violencia del drama histórico que describe. Pero ecos misteriosos de la última jornada de la tetralogía de Wagner, *Götterdämmerung* [Ocaso de los dioses] acechan, sin embargo, las páginas de la partitura de Grieg, especialmente en la poderosa secuencia que recuerda la marcha fúnebre de Siegfried (del tercer acto de la ópera) y que sirve de conclusión al melodrama. Grieg cita incluso directamente de *El anillo*, mediada su composición, en el momento en que Bergliot se aleja del espíritu de Odín en el Valhalla y vuelve con el Dios cristiano para descargar su venganza contra sus enemigos. Es posible que los paralelismos vinieran sugeridos por la historia: Bergliot es la mujer de Einar Tambaraskjelve, un noble noruego del siglo XI que aparece también como personaje en *Heimskringla* [Círculo del mundo], de Snorri Sturluson. Tambaraskjelve y su hijo Eindride se ven atraídos hacia sus respectivas muertes por el rey traidor Harald Hardråde, tras lo cual Bergliot clama venganza. Al situar en primer plano a una figura femenina tan fuerte, Grieg podría haber pensado una vez más en un precedente wagneriano: Bergliot es, de alguna manera, una Brünnhilde noruega. Pero la rabia contenida y la dignidad de Bergliot son más llamativas que las de su equivalente wagneriano y el impacto de la música de Grieg, integrada por una serie de poderosas secuencias de marcha yuxtapuestas a una textura basada más claramente en el



Retrato del poeta Bjørnstjerne Bjørnson, Nasjonalbibliotekets, Oslo (1909)

recitativo, capta la brutalidad descarnada de la narración de Bjørnson posiblemente con mayor inmediatez de lo que permitiría hacer la visión más expansiva de Wagner.

El melodrama comienza con una marcha en Do mayor que irradia confianza y que evoca la autoridad de los viejos reyes noruegos: una imagen conmovedora para los oyentes contemporáneos de Grieg en un momento en el que estaban reflexionando sobre su propia condición política. Cuando Bergliot cuenta lo sucedido en aquella noche fatídica, la atmósfera se oscurece y la textura musical empieza a fragmentarse. La tensión crece cuando ella recuerda su angustia cada vez mayor, lo que da paso al momento en que se da cuenta de que su familia ha sido traicionada. Las muertes de Einar y su hijo van acompañadas de una sombría marcha fúnebre en compás ternario en Sol menor: una tonalidad que parece haber tenido un especial significado expresivo para Grieg (fue la tonalidad de su *Cuarteto de cuerda* y de la *Balada para piano Op. 24*, dos de sus obras más personales). La desesperación de Bergliot se muda en furia y, a renglón seguido, en desafío cuando convoca a su gente para que acuda en su ayuda. Pero la atmósfera se vuelve gradualmente más reflexiva cuando llora su pérdida y la secuencia final ofrece pocos atisbos de consuelo: “Kør langsomt! / Ti vi kommer tidsnok hjem” [“Despacio, despacio; / a tiempo llegaremos a casa”].

El propio Grieg dirigió el estreno en el teatro de Christiania el 3 de noviembre de 1885, con la aclamada actriz noruega Laura Gundersen en el papel protagonista. La obra se interpretó más tarde en los conciertos Colonne en París, el 22 y el 29 de diciembre de 1889, donde tuvo

una acogida muy positiva. Bjørnson quedó igualmente impresionado, a pesar de expresarse con una cierta ambigüedad sobre el pasaje inicial, y escribió a Grieg el 13 de octubre de 1889 que la conclusión estaba especialmente lograda: “Uno no puede escucharla y permanecer sentado”.

Sibelius nació veintidós años después que Grieg, en una familia suecoparlante en la pequeña localidad provincial de Hämeenlinna (Tavastehus, en sueco) en 1865. Tras concluir sus estudios, se matriculó en Derecho en la Universidad de Helsinki, pero dejó la carrera un año más tarde y optó, en cambio, por estudiar en el Instituto de Música de Helsinki, el primer conservatorio del país, donde tuvo entre sus profesores al fundador de la academia, Martin Wegelius. Al igual que Grieg, Sibelius viajó al extranjero para completar su educación musical, primero a Berlín en 1889 y luego a Viena en 1890-1891. Durante el tiempo que pasó en el continente entabló relación con un grupo muy unido de artistas vanguardistas escandinavos, del que también formaban parte Strindberg, Munch y su contemporáneo danés Carl Nielsen. Fue tras su regreso a Finlandia cuando disfrutó del primer gran éxito de su carrera en 1892: el estreno de su sinfonía coral *Kullervo*, basada en la historia de un héroe trágico de la epopeya nacional finlandesa, el *Kalevala*.

Las primeras obras de Sibelius, escritas mientras seguía estudiando en el Instituto de Música, fueron en su mayor parte piezas camerísticas y para piano solo. Dos excepciones son los pequeños melodramas que compuso a partir de textos en sueco en 1888. El primero de ellos es un extracto de una obra de mayores dimensiones que ponía música

al poema *Näcken* [*La nixe*], de Gunnar Wennerberg, para el que Wegelius, el profesor de Sibelius, compuso la mayor parte de la música. Los *Näcks* [nixes o duendes acuáticos] son un tema habitual en el folclore escandinavo: suelen aparecer al lado de cascadas de agua como atractivas figuras jóvenes, tocando un arpa u otro instrumento de cuerda, y seducen a viajeros desprevenidos para que se sumerjan en las profundidades. La música de Sibelius para la canción del *Näck* es una elegante pieza en forma de vals en La bemol: la figuración del piano posee el característico encanto y el violín y el violonchelo sugieren las sonoras *strängspel* [cuerdas resonantes] del *Näck*. En diálogo con un adusto sacerdote rural, la canción del *Näck* opta por alejarse de esa atmósfera con una risueña indiferencia. El giro armónico de la secuencia final es simplemente un *segue* a fin de dar paso al siguiente número (escrito por Wegelius), que comienza en Re menor. Apenas cuatro compases después, Sibelius retomaría el mismo tema en su música para el poema *Under strandens granar* [*Bajo los pinos de la costa*], de Johan Ludvig Runeberg, un texto que responde de manera más intensa al destino bajo al agua que aguarda a su protagonista.

O, om du sett [*Oh, si hubieras visto*] parte de un poema de una de las amigas de la infancia de Sibelius, Ellen Hackzell (1865-1936), que vivía en el puerto báltico de Lovisa, donde la familia pasaba sus vacaciones de verano. El poema es un himno a la naturaleza, un idílico paisaje nórdico de bosques mágicos, cantos de pájaros, olas y rocas grisáceas. Andrew Barnett, el distinguido experto en Sibelius, sugiere que el compositor podría haber adaptado simplemente una

pieza para piano ya existente para que envolviera los versos del texto de Hackzell, pero es igualmente probable que la obra fuera el resultado de una improvisación: las secciones extremas del estribillo de Sibelius deambulan agradablemente entre Fa mayor y su relativo menor, mientras que la sección central es una dulce pastoral en Si bemol.

Sibelius acudiría a Runeberg para el texto de su melodrama *Svartsjukens Nätter* [*Noches de celos*]. Concebido con unas dimensiones mucho más ambiciosas que *Näcken* u *O, om du sett*, *Svartsjukens Nätter* es, en efecto, un poema sinfónico para grupo de cámara: un prolongado estudio de sonidos de la naturaleza, murmullos del bosque y amor frustrado, que anticipa la trayectoria de muchas de las posteriores obras orquestales de Sibelius, fundamentalmente las *Leyendas de Lemminkäinen* y *La hija de Pohjola*. El melodrama fue escrito para un festival que conmemoraba el cumpleaños de Runeberg y que se celebró en el Instituto de Música de Helsinki el 5 de febrero de 1893. Sibelius quedó tan encantado con la música que reutilizó parte del material en sus *Impromptus Op. 5* para piano solo, números 5 y 6 (también interpretados en este programa), unas obras que más tarde instrumentaría para orquesta de cuerda. Los arreglos pianísticos captan diferentes aspectos del melodrama, especialmente su invocación encantada y su reposo nostálgico, además de dejar entrever la creciente confianza de Sibelius en la escritura para el instrumento: quizá se había sentido inspirado por su amistad con el compositor-pianista italiano Ferruccio Busoni, que era uno de los profesores del Instituto de Helsinki.

El melodrama comienza con una prolongada introducción en Mi mayor, que sugiere una dichosa inmersión en la naturaleza. El texto especifica “en nordisk sommerskväll” [“una tarde de verano nórdica”]: un periodo de luz aparentemente interminable y una conciencia sensorial reforzada. Un susurrante trémolo sugiere una sensación premonitoria, provocada por la luz del atardecer, lo que da paso a una repentina melancolía, “ett stilla kval” [“un dolor silencioso”]. De este estado meditativo surge un sonido distante que se oye a lo lejos: al principio, el sonido de cuerdas de laúd, a las que se une más tarde una voz femenina (la soprano solista, que no tiene confiado ningún texto). Esto desencadena un recuerdo involuntario en el narrador: la voz y la imagen de su amada. Cuando su recuerdo pasa a ser más fuerte, rememora su nombre, “det var Minnas röst” [“era la voz de Minna”]. En su imaginación, los dos vuelven a estar unidos y el melodrama se adentra en un estado de éxtasis. Es únicamente la ultimísima frase la que hace añicos la ilusión, con el regreso a la fría realidad plasmado bruscamente por la cadencia de Sibelius.

Las restantes obras proceden de un momento muy posterior de la carrera de Sibelius. *Valse triste* era el número inicial de su música incidental para una obra teatral de su cuñado, Arvid Järnefelt. *Kuolema* [*Muerte*] es un relato simbolista de la vida y el destino de su protagonista masculino, Paavali. En la secuencia inicial, el joven Paavali está esperando junto al lecho de su madre moribunda, que recibe la visita de la Muerte bajo la apariencia de un personaje misterioso de su vida anterior. La muerte le invita a levantarse y bailar. En un principio renuente,



Barcos de pesca en Reine, Lofoten, Noruega,
de Gunnar Berg (1863-1893).
Óleo sobre lienzo, 1889. Nordnorsk
Kunstmuseum, Tromsø

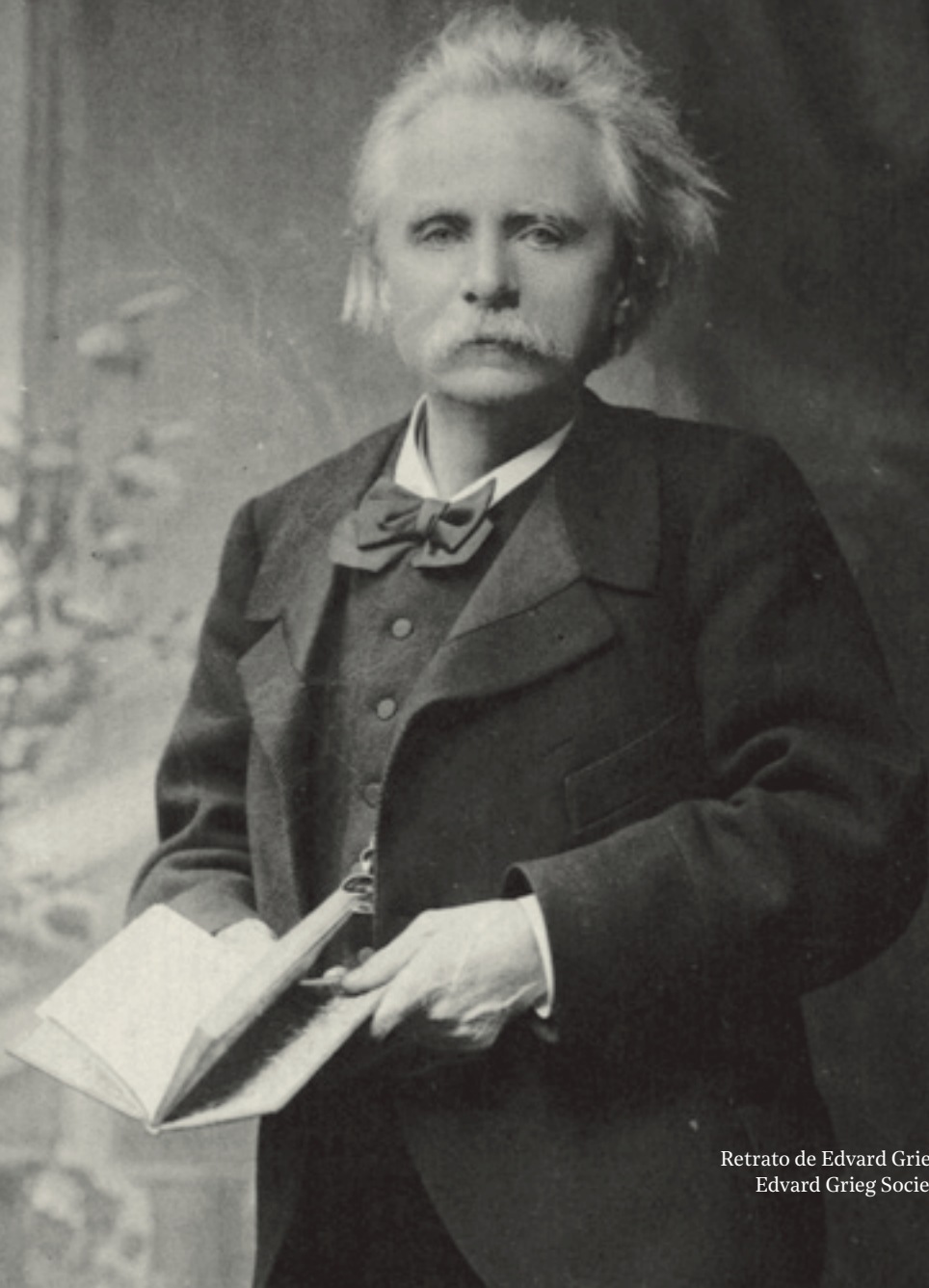
ella acepta finalmente su invitación y el vals se vuelve cada vez más enérgico hasta que llega a un clímax frenético, momento en el cual ella cae desplomada por agotamiento. Estrenada en diciembre de 1903, la obra no fue nunca un éxito y Sibelius vendió sus derechos sobre la música a un editor finlandés, Fazer, por un único pago, renunciando a sus derechos de autor. No podía saber que *Valse triste* se

convertiría en uno de sus éxitos internacionales más populares y que tan solo las ventas le habrían reportado una suma de dinero considerable. Los posteriores apuros económicos de Sibelius podrían haber surgido de tener la clara conciencia de no haber conseguido beneficiarse de uno de sus activos más productivos.

Ett ensamt skidspår [Una huella solitaria] data del final mismo de la carrera

compositiva de Sibelius y es contemporánea de su *Sinfonía n.º 7*, la música incidental para *La tempestad* y su último poema sinfónico para orquesta, *Tapiola*. Compuesta en 1925, habría de publicarse en una revista navideña y parte de un texto de Bertel Gripenberg (1878-1947). El poema es un lóbrego estudio del *Angst* existencial: la pista conduce hasta la sombría penumbra de un bosque cubierto de nieve, sin ninguna meta o destino en mente, hasta que llega al borde de una cresta montañosa. Aquí, el poeta se levanta y observa las frías estrellas, los oscuros árboles y la caída de los copos de nieve, que cubren lentamente las huellas que va dejando tras él. La música de Sibelius es típicamente esquiva. Se repite un estribillo fragmentario sobre un acompañamiento que semeja cómo van arrastrándose los pies sobre la nieve, y la coda desciende suavemente, del mismo modo que los copos helados caen sobre la pista, hasta la llegada de una fría cadencia en *Si menor*.

Es posible que el melodrama no fuera, en última instancia, un hilo central en la obra tanto de Grieg como de Sibelius, pero sí que brinda una perspectiva única de la imaginación compositiva de ambos y de su entorno estético más amplio. La elección recurrente de temas –la evocación atmosférica de paisajes y estados mentales concretos– refleja una preocupación más amplia por la cultura nórdica de finales del siglo XIX, temas que siguen reapareciendo en la actualidad en el cine y el teatro escandinavos. Es esa personal combinación de atmósfera, percepción psicológica y paisaje que ha demostrado ser un punto de referencia muy poderoso, y que forma parte de los legados perdurables que nos ha dejado el Norte.



Retrato de Edvard Grieg,
Edvard Grieg Society

Edvard Grieg (1843-1907)

Bergliot Op. 42, para narrador y piano

Poema de Bjørnstjerne Bjørnson

(I hærberget) (En la posada.)

I dag kong Harald
får give ting-fred;
ti Einar fulgte
fem hundred bønder.

Hoy tendrá el rey Harald
que respetar la tregua;
puesto que quinientos campesinos
a Einar han secundado.

Eindride, sønnen,
slår vagt om huset,
imens den gamle
går ind til kongen.

Eindride, el hijo,
monta guardia ante la casa
mientras el anciano
con el rey conversa.

Så minnes Harald
måske, at Einar
har tvenne konger
i Norge kåret,

Así, tal vez Harald recuerde
que Einar ya proclamó
a dos reyes
en Noruega,

og giver fred
og forlig på loven;
hans løfte var det,
og folket længes.

y ofrezca la paz
y el respeto a la ley;
esa fue su promesa
y el pueblo lo anhela.

Hvor sanden flyger
ned over vejen,
og støj der stiger?
Se ud, min sko-svend!

¡Cuánto polvo
se levanta en el camino!
¡Qué alboroto!
¡Escudero, mira afuera!

Kanske blot vinden!
ti her er vejrhardt:
den åbne fjord
og de lave fjælde.

¡Tal vez sea solo el viento!
Ya que aquí sopla con brío:
el fiordo es abierto
y baja la serranía.

Jeg minnes byen
ifra min barndom;
hid vinden hidser
der vrede hunde.

Recuerdo la ciudad
de cuando era una niña;
aquí el viento azuza
la furia de los perros.

Men støj der tændes af tusen stemmer? og stål den farver med kamprød flamme!	¿Y ese clamor por mil voces encendido? ¡El acero tiñe de rojo la llama de la batalla!
Ja, det er skjold-gny! og se hvad sand-gov: spyd-bølger hvælve om Tambarskjelve!	¡Sí, es el chirrido de los escudos! Qué remolino de polvo: ¡olas de lanzas envuelven a Tambarskjelve!
Han er i trængsel! Troløse Harald: Lig-ravnen løfter sig af din ting-fred!	¡Corre, peligro! Harald, traidor: ¡el cuervo de la muerte alza el vuelo sobre tu tregua!
Kør frem med karmen, jeg må til kampen; nu sidde hjemme, det galt jo livet!	Traed acá el carro. ¡He de acudir a la batalla! ¡Cómo quedarme en casa si nos jugamos la vida!
(På vejen.)	(De camino.)
O bønder, berg ham! slå kreds omkring ham; Eindride, værg nu din gamle fader!	¡Ay, aldeanos, salvadlo! ¡Cerrad filas! ¡Eindride, defiende a tu anciano padre!
Byg ham en skjold-borg og giv ham buen, ti døden pløjer med Einars pile!	¡Erigid una fortaleza de escudos! ¡Pasadle su arco, porque la muerte surca con las flechas de Einar!
Og du, St. Olav, o for din søns skyld! giv du ham gagn-ord i Gimles sale!	¡Y tú, san Olav, por tu hijo! ¡Habla por él en las salas de Gimle!
(Nærmere.)	(Acercándose.)
Flokken de sprænger... og kjæmper ej længer; i bølger de følger hverandre mod elven, hvad er der vel hændt? Hvad spår denne skjælven? Har lykken sig vendt? Hvad er det, hvi stanser nu bøndernes skare? Med nedstukne lanser to døde de kranser og Harald får fare?	Se dispersan las tropas... Y no luchan ya, En oleadas se repliegan hacia el río. ¿Qué habrá pasado? ¿Qué anuncia esta algarabía? ¿Ha cambiado la suerte? ¿Qué pasa, por qué frena la hueste de campesinos? Con las lanzas bajadas rodean dos cadáveres, ¿y dejan marchar a Harald?

Hvad trængsel der er ved tingstuens port; stille al hær vender sig bort? Hvor er Eindride! Sorgfulde blikke flygter tilside, frygter mit møde så kan jeg vide: de to ere døde! Rum! Jeg må se: Ja, det er dem! Kunde det ske? Jo, det er dem:	Qué muchedumbre a las puertas de la asamblea, ¿en silencio se retiran las gentes? ¿Dónde está Eindride? ¡Miradas afligidas que se desvían! ¡Evitan mi encuentro...! Ya sé, ya sé: ¡están los dos muertos! ¡Apartad! Quiero ver: ¡sí, son ellos! ¿Cómo puede ser? Pero sí, son ellos.
Falden er herligste høvding i norden; Norriges bedste bue brusten.	Ha caído el mayor cabecilla del norte; el mejor arco de Noruega, partido.
Falden er Einar Tambarskjelve, sønnen ved side, Eindride!	¡Ha caído Einar Tambarskjelve! ¡Y a su vera, su hijo Eindride!
Myrdet i mørke han, som var Magnus mer end fader, Kong Knud den stores kårede sønne-råd.	Asesinado entre tinieblas quien fue más que un padre para el rey Magnus, y el consejero escogido por el rey Knud el Grande.
Falden for snigmord skytten fra Svolder, løven, som sprang over Lyrskog-heden!	¡Asesinado a traición el arquero de Svolder, el león que recorría el páramo de Lyrskog!
Slagtet i baghold, bøndernes høvding, Trøndernes hæder, Tambarskjelve!	¡Muerto en emboscada el jefe de los aldeanos, el orgullo de Trøndelag, Tambarskjelve!
Hvidhåret, hædret, henslængt for hundene, sønnen ved side, Eindride!	De pelo cano, honorable, ¡arrojado a los perros! ¡Y con él, su hijo, Eindride!
Op, op, bondemænd, han er falden; men han, som fældte ham, lever! Kenner I mig ikke? Bergliot, datter af Håkon fra Hjørnungavåg! Nu er jeg Tambarskjelves enke!	¡Arriba, aldeanos, que él ha caído; pero su verdugo aún sigue vivo! ¿No me conocéis? ¡Soy Bergliot, hija de Håkon de Hjørnungavåg! ¡Ahora viuda de Tambarskjelve!

Jeg roper på eder, hær-bønder: Min gamle husbond er falden. Se, se, her er blod på hans blege hår! eders hoveder kommer det over, ti det bliver koldt uden hævn.	Os reclamo, campesinos: hoy ha caído mi anciano marido. ¡Mirad la sangre en su pelo cano! Caerá sobre vuestras cabezas, ya que, sin venganza, vendrá el frío.	kom, vi vil følge dem hjem. Den nye Gud i Gimle, den frygtelige, som tog alt, lad ham også tage hævnen, ti den forstår han!	vamos, los llevaremos a casa. ¡El nuevo Dios de Gimle, el terrible, que todo se lo quedó, que se quede también la venganza, que es lo que entiendo!
Op, op, hærmænd, eders høvding er falden, eders ære, eders fader, eders børns glæde, hele dalens ævertyr, hele landets helt, her er han falden, og I skulle ikke hævne?	¡Arriba, guerreros, que vuestro jefe ha caído! Vuestro honor, vuestro padre, alegría de los hijos, leyenda del valle, héroe del país, aquí ha caído, ¿no lo pensáis vengar?	Kør langsomt, ti sådan kørte Einar altid; og vi kommer tidsnok hjem.	Despacio, despacio, Einar iba siempre así; a tiempo llegaremos a casa.
Myrdet i mørke, i kongens stue, i tingstuen, lovstuen er han myrdet, myrdet af lovens første mand, O, lyn vil falde fra himlen på landet, hvis det ikke luttres i hævnens lue!	Asesinado entre tinieblas, en la sala del rey, en la sala de la asamblea, en la sala de la ley, asesinado por el representante de la ley. ¡Sobre la tierra caerán rayos del cielo si el fuego de la venganza no lo purifica!	Men den lyder ikke længer, ej heller Einars skridt i svalen, som råbte, at nu måtte alle rejse sig, for nu kom høvdingen!	¡Pero su voz ya no suena, ni suenan en el zaguán los pasos de Einar, conminando a todos a levantarse a la llegada de su jefe!
Skyd langskibe fra land, Einars ni langskibe ligger her, lad dem bære hævnen til Harald!	¡Sacad ya las naves largas! ¡Aquí están las nueve de Einar! ¡Cogedlas para vengaros sobre Harald!	De store stuer vil jeg stænge; folkene vil jeg sende bort; kvæg og hester vil jeg sælge, flytte ud og leve ene. Kør langsomt; ti vi kommer tidsnok hjem.	Cerraré las grandes salas, enviaré fuera a las gentes; venderé el ganado y los caballos, me marcharé a vivir sola. Despacio, despacio; a tiempo llegaremos a casa.
O, stod han her, Håkon Ivarson, stod han her på bakken, min frænde, da fandt Einars bane ikke fjorden, og eder, fejge, slap jeg beder!	¡Ay, si aquí estuviera Håkon Ivarson! ¡Si estuviera aquí mi pariente, en la ribera! ¡No llegaría al fiordo el asesino de Einar! ¡Y a vosotros, cobardes, no os tendría que suplicar!		
O bønder, hør mig, min husbond er falden, mine tankers højsæde i halvhundred år! Væltet er det, og ved dets højre side vor eneste søn, o al vor fremtid!	¡Ay, aldeanos, escuchad, ha caído mi marido, el asiento de mi alma durante medio siglo! ¡Lo han derribado y con él, a nuestro único hijo, nuestro futuro!		
Tomt er der nu innen mine to arme; Kan jeg vel mere få dem op til bøn? Eller hvorhen skal jeg vende mig på jorden? Går jeg bort til de fremmede steder, -- ak, så savner jeg dem, hvor vi levede sammen; men vender jeg mig derhen, ak, så savner jeg dem selv!	Vacíos se han quedado mis dos brazos. ¿Podré volver a alzarlos en oración? Y si no, en la tierra, ¿adónde me dirigiré? Si ahora me marchó a lugares lejanos, ay, echaré de menos los que juntos habitamos; pero si es a estos adonde regreso, ay, ¡será a ellos a quien eche de menos!		
Odin i Valhal tør jeg ikke finne; ti ham forlod jeg i min barndom. Men den nye Gud i Gimle? Hen tog jo alt, jeg havde!	No puedo recurrir a Odín en el Valhalla, desde que era una niña lo he abandonado. ¿Y al nuevo Dios de Gimle? ¡Él me ha arrebatado todo lo que tenía!		
Hævn? Hvem nævner hævn? Kan hævn vække mine døde? Eller dække over mig for kulden? Finnes i den et tilstængt enkesæde, eller trøst for en barnløs mor?	¿Venganza? ¿Quién habla de venganza? ¿Podrá ella devolverme a mis muertos? ¿O protegerme del frío? ¿Hay en la venganza refugio para viudas o consuelo para las madres sin hijos?		
Gå med eders hævn; lad mig være! Læg ham på karmen, ham og sønnen;	¡Dejaos de venganzas! ¡Dejadme en paz! Tendedlo en el carro, y su hijo a su lado;		

Revisión del original y traducción de Kirsti Baggethun y Cristina Gómez Baggethun



Retrato de Jean Sibelius, publicado en Daniel Nyblin, *What we hear in music*, Victor Talking Machine Co., 1913

Jean Sibelius

(1865-1957)

Una huella solitaria JS 77a, para narrador y piano

Poema de Bertel Gripenberg

Ett ensamt skidspår som söker
sig bort i skogarnas djup,
ett ensamt skidspår som kröker
sig fram över åsar och stup,
över myrar där yrsnön flyger
och martall står gles och kort –
det är min tanke som smyger
allt längre och längre bort.

Ett ensamt skidspår som svinner
i skogarnas ensamhet,
ett mänskoliv som förrinner
på vägar som ingen vet –
i fjärran förblevo svaren
på frågor som hjärtat bar –
ett slingrande spår på skaren
min irrande vandring var.

Ett ensamt skidspår som slutar
vid plötsligt svikande brant
där vindsliten fura lutar
sig ut över klippans kant –
vad stjärnorna blinka kalla,
hur skymmande skogen står
hur lätta flingorna falla
på översnöade spår!

Una huella solitaria serpentea
entre árboles en un bosque profundo,
una huella solitaria recorre
colinas blancas y barrancos,
sobre ciénagas donde revolotean los copos
y sufren los pinos deformes.
Es mi pensamiento,
que se escabulle más y más lejos.

Una huella solitaria que se pierde
en la soledad de los bosques,
una vida humana que se agota
por caminos que nadie conoce.
Lejos quedaron las respuestas
a preguntas que habitan en el corazón.
Zigzagueante huella en la corteza de la nieve
era mi camino errante.

Una huella solitaria que termina
al filo de un precipicio
donde un pino hostigado por el viento
se asoma al acantilado.
¡Cuán titilantes las frías estrellas,
cuán oscuro permanece el bosque,
cuán ligeros los copos caen
sobre las huellas cubiertas por la nieve!

Oh, si hubieras visto JS 141, para narrador y piano

Har du sett skogen där han félik står,
Då dagens drottning ned till vila går
Och fågelsången tonar mitt i kvällen.

Har du sett vågen där han silverklar
I månens skimmer skummomkransad far
Att simma bort till ro vid gråstenshällen.

Har du sett blomman uppå grönan äng,
Där huld och skön hon uti blomstersäng
Sin väna kalk till frid i natten sluter.

Har du sett bäcken där ur jordens barm
Han väller fram och kärleksfull och varm
Sin silverdryck kring blomsterstränder gjuter.

O, om du sett naturens sommarliv,
Hur välsignelserikt och hult och utan kiv
Sin bana tyst det uti tiden hinner.

Då må du skåda med upplyftad själ
En akt utav det stora gåtospel,
Varur det ädlas skönas stoff upprinner.

La nixe JS 138 (canción), para narrador, soprano y trío con piano

NÄCKEN

I ängar gröna, I böljor blå,
I gräs och blommor med pärlor på,
I bin som surren med lust och fröjd
I glada lärkor i himmels höjd!
Jag hälsar Eder arla allesamman
med strängaspel och sång och fröjd och gamman.

PRÄSTEN

Vad är det för sång jag ur dalen hör?
Än ljuder den nära, än fjärran.
Och vem är den, som så friden stör
på dagen som helgats åt Herren?

NÄCKEN

I barn som leken kring hem och hus,
och täljen sagor vid vindens sus,
I fagra tärnor som blyga stån
och rädens sången här nedifrån.

Poema de Ellen Hackzell

Has visto el bosque cuando se alza en todo su misterio,
cuando la reina de la luz descende para su descanso
y los pájaros cantan al caer el día.

Has visto la ola, teñida de plata,
cómo se escurre a la luz de la luna, coronada de espuma,
nadando para reposar entre rocas grises.

Has visto la flor en la pradera verde
cuando, tierna y hermosa sobre su lecho floral,
cierra sus delicados pétalos para el reposo de la noche.

Has visto el arroyo, cuando, desde las entrañas de la tierra
brotó y de manera amorosa y cálida,
rocía su velo de plata sobre campos de flores.

Oh, si tú hubieras visto la vida veraniega de la naturaleza,
cuán ricamente bendecida y hermosa y liviana
sigilosamente concluye su ciclo.

Entonces hubieras podido contemplar con alma elevada
un acto de la gran obra misteriosa,
desde donde emerge la noble sustancia de la belleza.

Poema de Gunnar Wennerberg

NIXE

¡Tú, verde pradera, tú, azul del mar,
hierbas y flores cubiertas de perlas,
abejas que zumban de gozo y de júbilo
alondras alegres que vuelan en el cielo azul!
Yo saludo a todos al alba
con tonos de cuerda, con trova y alegría.

SACERDOTE

¿Qué es esa canción que viene del valle?
A veces se escucha cerca, a veces lejos.
¿Y quién perturba la paz
en el día consagrado al Señor?

NIXE

Niños que juegan cerca de casas y granjas,
y cuentan cuentos al susurro del viento.
Hermosas damas que caminan con timidez
cautelosas con la canción que viene de aquí abajo.

Jag hälsar Eder arla allesamman
med strängospel och sång och fröjd och gamman.

PRÄSTEN

Nu ser jag den djärve, vid bäckens språng
han sitter på tuvan och spelar;
jag tysta skall hans ogudliga sång,
han kanske ej vet hur han felar!

NÄCKEN

I gäfvē svenner med gry i sinn',
Som ännu liden en sång som min
I män och kvinnor på fält och strand
Som ännu älsken ert fosterland,
Jag hälsar Eder arla allesamman
med strängospel och sång och fröjd och gamman.

PRÄSTEN

Se naken där sitter en yngling vid stranden,
med lockar så gula och ögon så blå;
en gyllene harpa han håller i handen
och silverne strängar dem leker han på.
Han märker mig icke,
han spelar och sjunger som
ingenting annat än han funnes till
Jag bjuder dig:
Tyst nu, du spelman unger
Och sabbatens vila ej dåligt förspill!

Noches de celos JS 125, para narrador, soprano y trío con piano

O dröm, o himmelskt ljufva dröm! Om dig
Skall jag för nejdens kala fjällar tala,
Tills deras missljud-vanda echo glömma
De rop af smärta, dem de hört af mig,
Och vänja sig att af sig sjelfva stamma
Den häpne vandrarn glädje blott till mötes.
Så sakta då, o skog, din tysta susning!
Och hämma, bäck, ditt muntra språng en stund!
Och, klippor, höjen edra gråa hjessor!
Och, nejdens alla andar, hören – hören!
Det var en qväll, en nordisk sommarqväll,
En qväll, då solen icke går till hvila
Vid jordens barm, men kysser henne blott,
Och skyndar åter opp till dagens fröjder;
Det var en qväll, – den vida vestern låg
Och dvaldes i ett haf af guld och saffran,
Och öfver österns gröna kullar summo,
Likt rosengårdar i det stilla blå,

Yo saludo a todos al alba
con tonos de cuerda, con trova y alegría.

SACERDOTE

Ahora veo a esa atrevida en la cascada del arroyo,
sentada en la mata de hierba tocando su melodía.
¡He de hacer callar su pagana canción,
tal vez desconoce que yerra!

NIXE

Robustos muchachos con grandes pasiones,
que aún saben disfrutar de mi canción.
Hombres y mujeres en campos y playas
que todavía aman a su patria.
Yo saludo a todos al alba
con tonos de cuerda, con trova y alegría.

SACERDOTE

Mira cómo la joven está sentada desnuda en la orilla,
con mechones tan rubios y ojos tan azules.
Un arpa dorada tiene cogida en su mano
con cuerdas de plata que toca con alegría.
No nota mi presencia,
toca y canta como si nadie
más existiera en este mundo.
Yo te conmino ahora:
¡Silencio, joven trovadora,
no menosprecies el descanso del Sabbat!

Poema de Johan Ludvig Runeberg

¡Oh, sueño! ¡Oh, celestial dulce sueño!
A ti debería hablarte, paraje de colinas yermas,
hasta que el eco, acostumbrado a incordiar,
olvide los llantos de dolor que escuchó de mí
y se acostumbre por sí mismo a tartamudear solo
sonidos de alegría para saludar al asombrado caminante.
¡Entonces, oh, bosque, silencia tu suave susurro!
¡Y frena, arroyo, tu alegre discurrir por un momento!
¡Y rocas, alzad vuestras grises cabezas!
¡Y todos los duendes de los parajes, escuchad! ¡Escuchad!
Era un vespertino atardecer, una noche de verano nórdico,
una noche, cuando el sol no descansa
en el lecho de la tierra, tan solo la besa,
y luego se alza de nuevo a las alegrías del día.
Era una noche, donde el ancho del oeste se extendía
e hibernaba en un mar de oro y azafrán,
y sobre las verdes colinas del oeste nadaban,
como en jardines de rosas en el silencioso azul,

De skära, purpurstänkta molnens flockar
 I dagg och vällust låg naturen stum,
 Och jag – jag vandrade bland hennes under,
 Stum såsom hon. Jag kände ingen sorg,
 Men medvetlöst uti mitt hjerta bodde
 Ett stilla qval ändå, som jägarns lod
 I örns sönnerskjutna sida dröjer.
 Men när han sitter se'n på klippans spets
 Och mängder dagens strålar der med blod,
 Då känner han uti sin barm en plåga,
 Men vet ej, hvarifrån den kom, och när
 Den slutas; så med vemod, som jag ej
 Begrep, en gåta för mig sjelf, jag gick
 På fältets fägring, vacklande och sluten,
 När hastigt, fjerran från, ett sakta ljud,
 Som af en lutas lätt berörda strängar,
 I samklang döende, mitt öra hann.
 Jag lyssnade. – Ännu en ton, ännu
 En suck af andarne i lutans boja,
 Och se'n ett lugn, en stillhet öfverallt,
 Lik lugnet på den qvällbelysta fjärden,
 När sista fläkten gått med stim deröfver,
 Och vattnets dallring byts till spegelglans.
 På en gång skingrades min smärta nu,
 Och jag var lätt till mods igen som blomman,
 När fästets källor flödat ut och hvalfvet
 Ånyo mot den tårbestänkta klarnar,
 Men medvetlös, som blommans, var min fröjd.
 En sorglös trånad dref mig mot den nejd,
 Ifrån hvars famn de milda ljuden kommo.
 Jag skyndade, som lyft af vingar, dit
 Och lyssnade, och lyssnade ånyo.
 Så kom jag till en park, der stam vid stam
 Mot ljusetets pilar höjde gröna sköldar,
 Och ingen fläkt af aftonvinden han
 Den friska helgedomens svala skymning.
 Det syntes icke menskospår i den,
 Ej spår af dessa fräcka sköflarhänder,
 Som sätta konstens stela krona opp
 Uppå ruiner af naturens fägring.
 I blomning stod der hvarje ört på marken,
 I sommarskrud stod hvarje träd; en Flock
 Af luftens fjäderklädda barn allenast
 Satt drömmande emellan löfven der,
 Och sången slumrade på deras tungor.
 Jag stannade, jag visste icke mer
 Af någon lidelse, af någon tanke;
 Mitt väsen var som skeppet är på hafvet,
 När ingen svallvåg mot dess sida slår
 Och ingen vind dess slappa segel fyller.
 Men nu – nu klang en himmelsk ton igen,
 Och plötsligt ljödo lutans alla strängar

baños de nubes rosas, salpicadas de púrpura.
 En rocío y voluptuosidad estaba la naturaleza enmudecida,
 y yo, yo caminaba entre sus maravillas,
 enmudecido igual que ella. No sentía pena alguna,
 pero inconscientemente todavía quedaba en mi corazón
 una angustia que pesaba en mí como el plomo de un cazador
 en el lomo destrozado de un águila.
 Aunque después esté sentada en la cima de la montaña
 y derrame su sangre en los rayos de la luz de sol,
 entonces sentirá en su pecho un suplicio,
 pero no sabrá de dónde viene o
 cuándo acabará. Por eso, con melancolía
 incomprendida, un enigma para mí, andaba yo
 en la beldad del campo, tan vacilante y desconsolado.
 Cuando, rápidamente, de un lugar lejano, un sonido lento
 como si viniera de un laúd al que tocan sus cuerdas suavemente
 se iba apagando en armonía al llegar a mi oído.
 Yo escuchaba. Otra nota, otro
 suspiro de los espíritus encadenados con grilletes al laúd.
 Y luego un sosiego, una tranquilidad alrededor,
 como la calma de la bahía al caer el sol,
 cuando el último soplo ha pasado briosamente sobre ella,
 y el temblor del agua se ha convertido en espejo cristalino.
 En ese instante mi dolor se disipó,
 y mi ánimo se tornó ligero como el de la flor,
 allí los manantiales del firmamento se agotaron y la bóveda celeste
 de nuevo se volvió clara después de haber sido salpicada de lágrimas.
 Pero mi alegría era inconsciente, como la de la flor.
 Un anhelo desenfadado me empujaba hacia aquel paraje,
 desde cuyo seno provenía el dulce sonido.
 Me dirigía allí con prisa, como si unas alas me llevaran.
 Y escuchaba, y escuchaba de nuevo.
 Y entonces llegué a un parque, donde troncos y más troncos
 levantaban escudos verdes contra las flechas de la luz,
 y ninguna brisa del viento de la noche encontraba
 el frío crepúsculo del santuario fresco.
 No se veían huellas humanas en él,
 ningún rastro de aquellas insolentes manos devastadoras
 que ponen la rígida corona del arte
 sobre las ruinas de la beldad de la naturaleza.
 Todas las plantas de la tierra florecían,
 todos los árboles vestían su atavío de verano; solo había una bandada
 de criaturas emplumadas del aire,
 sentadas soñando allí entre el follaje,
 y el canto dormitaba en sus lenguas.
 Me paré, ya no sentía más
 sufrimiento, ningún pensamiento;
 mi ser era como un barco en alta mar,
 cuando ninguna ola golpea su costado,
 y ningún viento llena sus velas flácidas.
 Pero ahora, ahora un tono celestial sonaba otra vez.
 Y de repente resonaban todas las cuerdas del laúd,

En rik, högtidlig harmoni, som snart
 Melodiskt fylldes af en qvinnostämman.
 Hvad nyss var sänkt i sömn, spratt opp på nytt:
 Hvar fogel öppnade sin näbb till sång,
 Hvert löf i parken skälfdes, och ett regn
 Af dagg föll dallrande af hvarje blomman.
 Och jag, jag hörde rösten mig så nära
 Och kände den, – och det var Minnas röst.
 Men stod du en gång, svept i dimmans flor,
 På kullens spets, af vårens morgon famnad,
 Och drack en rosenänga, fast du ej
 De röda skålar såg, hvarur den flödde,
 Och badade i värme dina lemmar,
 Fast värmens källa doldes för din blick,
 Och såg du då en flyktig storm förjaga
 Den lätta dimman, såg du berg och dal
 Förtroligt träda fram ur formlösheten,
 Och såg du då med klara ögon glad
 De vänner, som din vällust nyss beredde;
 Då vet du, hvad jag var och hvad jag blef
 Det ögonblick, jag Minnas stämman hörde.
 Ty hvad jag lidit, hvad i långa år
 Jag njutit såsom ljuft och tänkt som sällt,
 Stod i förklarad glans inför min själ,
 Och kärleken gick som en sol deröfver.
 Förbannad från mitt hjertats ljusa eden
 Var dock en enda tanke – var dock den:
 Att Minna, Minna ägdes af en annan.
 Jag kände blott min sällhet, visste blott
 Att hon och jag i verlden fanns, ej annat;
 När jag i jublande förtjusning sprang
 Den korta väg, som skilde oss ännu,
 Och föll på böjda knän vid hennes fötter.
 Men hon, ej skrämnd, ej öfverraskad, såg
 Så ömt förtroligt leende på mig,
 Som om jag länge stått hos henne redan;
 Hon såg, som barnet på sin engel ser,
 När modren bäddat vaggan mjuk och drömmen
 Då genast leder fram den välbekante.
 Ej ljud dock lutan mer. Det byttes ej
 Ett brutet ord, en vingad suck af oss;
 Men på den lätta brygga, begges blickar
 Emellan våra hjertans himlar slogo,
 Gick kärleken, i tusen former klädd,
 Att vexla njutningar och vexla boning.
 Tills, famn ej mera skild från famn, och mun
 Ej stängd från mun, jag låg i hennes armar
 Och kände svallningen af hennes barm,
 Och drack dess tårbestänkta kinders dagg
 Och domnade af vällust bort. Och väcktes.

una armonía rica y solemne que muy pronto
 se llenaba con la melódica voz de una mujer.
 Todo lo que antes dormitaba se volvía a despertar:
 cada pájaro abría su pico para cantar,
 cada hoja en el parque temblaba, y una lluvia
 de rocío caía trémula de cada flor.
 Y yo, yo escuchaba esa voz tan cerca de mí
 y la sentía, era la voz de Minna.
 Si alguna vez has estado envuelto en el velo de la niebla,
 en lo alto de la colina, abrazado por una mañana primaveral,
 y has bebido del vapor de las rosas aunque
 no vieras los cuencos rojos desde donde manaba,
 y has bañado tus extremidades en el fulgor
 aunque la fuente de calor estuviera oculta a tu vista.
 Y, si entonces viste una fugaz tormenta que disipaba
 la neblina fina; si viste montañas y valles
 secretamente emerger del paisaje amorfo,
 y si veías claramente con ojos alegres
 a los amigos que justo acababan de darle placer a tus sentidos;
 entonces puedes saber lo que era y en lo que me convertí
 en el instante que escuché la voz de Minna.
 Porque lo que yo había sufrido, lo que durante años
 había disfrutado como algo dulce y que pensaba que era dichoso
 estaba delante de mi alma con esplendor transfigurado.
 Y el amor pasaba igual que un sol por encima de ella.
 Expulsado del incandescente Edén de mi corazón,
 quedaba únicamente un pensamiento, y era
 que Minna, mi Minna, pertenecía a otra persona.
 Conocía mi única dicha, solo sabía
 que ella y yo existíamos en este mundo, nada más;
 mientras con júbilo exultante corría
 el corto camino que todavía nos separaba,
 y caía de rodillas a sus pies.
 Pero ella, sin temor, sin sorpresa, me miraba
 con una sonrisa tan tierna, tan íntima
 como si ya hubiera estado a su lado durante mucho tiempo;
 ella me miraba como un niño mira a un ángel,
 cuando la madre ha preparado la cómoda cuna y el sueño,
 conduciéndole entonces, sin dilación, a lo que es conocido.
 Ya no sonaba el laúd. Ni tan siquiera
 media palabra, un suspiro alado, intercambiamos;
 pero en el pequeño puente que nuestras miradas
 habían construido entre los cielos de nuestros corazones
 caminaba el amor, disfrazado de mil maneras,
 intercambiando encanto y moradas.
 Hasta que nuestro abrazo se hizo inseparable, hasta donde no se
 podía distinguir una boca de la otra, estuve tumbado entre sus brazos,
 y sentía el movimiento de sus senos,
 y bebía del rocío de sus mejillas salpicadas por lágrimas.
 Y me entumecí de éxtasis. Y desperté.

Traducción de Christer Heljestrand y revisión de Eva Arteaga Jiménez

Selección bibliográfica

Andrew Barnett, *Sibelius*, New Haven, Yale University Press, 2007.

Glenda Dawn Goss, *Sibelius: a composer's life and the awakening of Finland*, Chicago, Chicago University Press, 2009.

Daniel M. Grimley (ed.), *Jean Sibelius and his world*, Princeton, Princeton University Press, 2011.

Daniel M. Grimley, *Music, landscape and Norwegian identity*, Woodbridge, Boydell and Brewer, 2006.

Tomi Mäkelä, *Jean Sibelius: Poesie in der Lust*, Wiesbaden, Breitkopf und Härtel, 2007. Traducción al inglés de Steven Lindberg: *Jean Sibelius*, Woodbridge, Boydell and Brewer, 2011.

Thomas Solomon (ed.), *Music and identity in Norway and beyond: essays commemorating Edvard Grieg the humanist*, Bergen, Fagbokforlaget, 2011.

Erik Tawastsjerna, *Jean Sibelius*, Estocolmo, Atlantis, 1992.

Ernesto Caballero

Dirección



Es uno de los hombres más versátiles de la escena teatral española. Pertenece a esa generación de creadores que conoce el mundo teatral en todos sus aspectos: como autor, como director, como maestro de actores, etc. Director del Centro Dramático Nacional desde enero de 2012, ha destacado por igual en sus facetas de autor teatral, director de escena y director de compañía. Profesor titular de Interpretación en la Real Escuela Superior de Arte Dramático, ha sido director asociado del Teatro de La Abadía.

En años recientes, en el Centro Dramático Nacional, puso en escena *Rinoceronte* de Ionesco, *Vida de Galileo* de Bertolt Brecht, *El Laberinto mágico* de Max Aub y *Jardiel, un escritor de ida y vuelta*, basado en *Un marido de ida y vuelta* de Enrique Jardiel Poncela, así como *Tratos*, una reinterpretación de *El trato de Argel* de Cervantes, en el Centro Cultural Conde Duque de Madrid y en San Sebastián Capital Europea de la Cultura 2016. Su monólogo *Reina Juana* se estrenó en 2016 en el Teatro de La Abadía, con dirección de Gerardo Vera, y su texto *La autora de*

Las meninas, del que asumió la dirección, se estrenó en el Centro Dramático Nacional en 2017 tras una larga gira por España. El mismo año también estrenó *Inconsolable*, un monólogo de Javier Gomá, en el mismo Centro Dramático Nacional.

El trabajo de Ernesto Caballero como director responde a muchas de las claves que aparecen también en su producción dramática: la misma insistencia en la temática social y la misma búsqueda de los límites entre el escenario y la realidad, la indagación en la metateatralidad y el juego de tiempos y espacios.

María Adán

Actriz



Es una de las actrices más destacadas de su generación. Ha participado en diversas series de gran éxito televisivo en España, cuenta con una extensa carrera cinematográfica avalada por su participación en más de veinte películas, y una sólida trayectoria en el teatro, donde ha cosechado nominaciones en casi todos sus papeles protagonistas. Descubierta por Angelino Fons a los seis años en *Mar brava*, comenzó trabajando con José Luis Garcí, Mariano Ozores o José Luis García Sánchez, entre otros. A los quince años debutó en televisión con las exitosas *Farmacia de guardia* y *Pepa y Pepe*. En cine, continuó con relevantes papeles en las películas *El grito en el cielo*, *Entre las piernas* y *Chá-chá-chá*, junto a Jorge Sanz y Eduardo Noriega, película que la consagra como actriz de comedia. Como protagonista, realiza *Tiempos de azúcar* junto a Verónica Forqué y Carlos Fuentes y *El lápiz del carpintero* junto a Luis Tosar

y Tristán Ulloa. En 2003 comienza su tercer gran éxito televisivo, *Aquí no hay quien viva*, con el cual consiguió el premio a la mejor actriz protagonista de televisión de la Unión de Actores. En teatro también cosecha numerosos galardones por trabajos como *El príncipe y la corista*, *La tienda de la esquina* y *La señorita Julia*. En los últimos años continúa compaginando su trabajo en televisión en *La que se avecina*, *El Ministerio del Tiempo* o *Amar es para siempre* con obras teatrales como *La verdad*, *Insolación*, *El pequeño poni* o *Lulú*.

Joaquín Notario

Actor



Joaquín Notario es un reconocido actor de teatro, cine y televisión formado en el Laboratorio de William Layton. Destaca su trayectoria con la Compañía Nacional de Teatro Clásico, donde ha intervenido en más de treinta montajes, como *La discreta enamorada* de Lope de Vega, dirigido por Miguel Narros; *La venganza de Tamar* de Tirso de Molina, dirigido por José Carlos Plaza; *El anzuelo de Fenisa* de Lope de Vega, dirigido por Pilar Miró; *La vida es sueño* de Calderón, dirigido por Calixto Bieito; *Don Juan* de Molière, dirigido por Jean-Pierre Miquel; *La celosa de sí misma* de Tirso de Molina, dirigido por Luis Olmos; *Amar después de la muerte* de Calderón, dirigido por Eduardo Vasco y Premio Villa de Madrid; *El Alcalde de Zalamea* de Calderón, dirigido por Eduardo Vasco y premio Universidad Antonio Nebrija; y otro *El alcalde de Zalamea*, dirigido por Helena Pimenta, con el que obtuvo el Premio Max 2016 como mejor actor de reparto. Sus últimas producciones con la Compañía Nacional de Teatro Clásico han sido *El perro del hortelano* de Lope de Vega y *La dama duende* de Calderón, ambas dirigidas por Helena Pimenta. En 2017, en la cuadragésima edición del Festival Internacional de Teatro

Clásico de Almagro, fue premiado por toda su trayectoria sobre los escenarios.

En cine ha participado en una veintena de largometrajes: ha trabajado con Pedro Almodóvar en *Julieta*, Carlos Saura en *El séptimo día*, David Trueba en *Soldados de Salamina*, Pilar Miró en *Tu nombre envenena mis sueños*, Montxo Armendáriz en *Las cartas de Alou* y Fernando Colomo en *Bajarse al Moro*, entre otros. Cuenta, además, con un largo recorrido en televisión, cuyos últimos estrenos han sido *El accidente* de Globomedia, y *La catedral del mar* de Diagonal TV.

Eduardo Fernández

Piano



Galardonado con el Premio El Ojo Crítico de la Música Clásica de Radio Nacional de España en 2016, Eduardo Fernández es uno de los pianistas más destacados de su generación a nivel internacional, siendo especialmente distinguido por la profundidad, madurez y singularidad de sus interpretaciones.

Invitado regularmente en España, Rusia, China, México, Argentina, Chile, Panamá, Ucrania, Moldavia, Austria, Italia, Francia, Suiza, Luxemburgo, Dinamarca, Estonia, Rumanía, Noruega e India, ha obtenido un gran éxito en salas como la Filarmonía de San Petersburgo, el Centro de Arte Oriental de Shanghái, el Centro de Artes Performativas de Pekín, el Centro Nacional de Artes Performativas de Bombay, la Filarmonía de Kiev, el Palau de la Música de Barcelona, el Auditorio Nacional de Madrid, así como en prestigiosos festivales internacionales como el Festival Internacional de Música y Danza de Granada o el Ciclo Scherzo de Jóvenes Intérpretes. Hizo su debut en la sala principal del Teatro Real junto a la Orquesta

Sinfónica de Madrid con motivo del centenario de la muerte de Isaac Albéniz.

Considerado por la prestigiosa revista estadounidense *Fanfare* el sucesor de Alicia de Larrocha, su interpretación de la música española ha sido elogiada y reconocida en numerosas ocasiones, siendo el ganador del Premio Extraordinario Fundación Guerrero y el Premio Manuel de Falla de Granada.

Tras el éxito de sus álbumes para los sellos Warner (con obras de Albéniz), Polish Institute (con obras de Chopin y Schumann), Centaur (con los Opus 117, 118 y 119 de Brahms), Naxos (con obras de Ramón Paús) y Orpheus (con la integral de los preludios de Skriabin), sus próximas grabaciones incluyen otro disco con obras para piano de Ramón Paús para Naxos y un nuevo proyecto con la integral de las sonatas de Aleksandr Skriabin.

Svetla Krasteva

Soprano



Realizó las carreras de piano y canto en el Conservatorio de Sofía y debutó en el teatro de dicha ciudad con *Las alegres comadres de Windsor*, de Otto Nicolai. Becada por la Escuela de Canto del Teatro alla Scala de Milán debuta en dicho teatro en el estreno de *Doctor Faustus*, de Manzoni, con Gary Bertini. Es ganadora de concursos como el Voci nuove e il suo tempo, Toti Dal Monte de Treviso o Mario del Monaco y ha colaborado con ilustres colegas y directores como Luis Lima, Mario Malagnini, Elena Zarembo, Denyce Graves, Erwin Schrott y directores como Peter Maag, Yuri Ahronovitch, Theodor Guschlbauer, Marco Armiliato, Renato Palumbo, Christoph König, Vassily Petrenko o Riccardo Muti entre otros, con éste último en *Iphigénie in Tauride* en Milán, editada por Sony. Compagina su actividad concertística con una intensa actividad operística con roles como Violetta, Lucia, Margherite, Mimi, Liu, Desdemona, Donna Anna, y más recientemente Leonora (*Il trovatore*), Amelia Boccane-

gra, Alice Ford, Tatiana (*Onegin*), Rulsalka, Elisabetta di Valois o Manon Lescaut y otros como Ortlinde, alternando con conciertos sinfónicos, de Lieder y música sacra. En España ha cantado en los principales teatros del país: el Teatro Real de Madrid, el Gran Teatro del Liceo de Barcelona, el Teatro de la Maestranza de Sevilla y el Auditorio Nacional de Madrid, entre otros.

Cecilia Bercovich

Violín



Nacida en Madrid, Cecilia Bercovich es una versátil intérprete de violín y viola que ha finalizado sus estudios superiores y de posgrado con Matrícula de Honor en ambos instrumentos. Su principal profesor ha sido Víctor Bercovich. Con un itinerario musical muy variado, ha actuado como líder de sección bajo la dirección de Pierre Boulez, Krzysztof Penderecki, Peter Eötvös y Matthias Pintscher, en los festivales de Lucerna, Salzburgo, Holland Festival, MITO de Turín o Wagner Festspiele de Bayreuth. Colabora con el Ensemble Intercontemporain, la Jerusalem Baroque Orchestra, Quantum Tenerife, Ensemble Variances París y Meitar Tel Aviv. Entusiasta de la creación de nuestro tiempo, los programas de sus conciertos incluyen transcripciones propias y estrenos con regularidad. Ha grabado obras de cámara y conciertos para los sellos IBS Classical, Naxos o Deutsche Grammophon, entre otros. Forma parte del Trío Arbós (Premio Nacional de Música 2013) y es profesora del Centro Superior de Música Katarina Gurska de Madrid. En la presente temporada disfruta de proyectos artísticos en Chile, Israel, Suiza, Alemania y Portugal junto a Maria João Pires, Riccardo Chailly y Wolfgang Rihm.

Fernando Arias

Violonchelo



Desde que en 2006 fuera proclamado ganador del Concurso Permanente de Juventudes Musicales de España y del Primer Palau de Barcelona, Fernando Arias es uno de los chelistas más destacados de su generación. Sus compromisos incluyen actuaciones con conciertos de Vivaldi, Haydn, Beethoven, Saint-Saëns, Schumann, Chaikovski y Schostakóvich. Fernando está especialmente interesado en la música de cámara, compartiendo escenario con artistas como David Kadouch, Antje Weithaas o el Cuarteto Quiroga, y más habitualmente como miembro del Trío VibrArt. Ofrece regularmente recitales en las más importantes salas de España, y en países como Alemania, Estados Unidos, Rusia, Japón, Francia, Suecia, Holanda, Bélgica, Portugal, Serbia, Túnez o Mozambique. En 2011 grabó, junto al pianista Luis del Valle, la integral de las sonatas de Brahms para violonchelo y piano.

Estudió con Arantza López, Ángel Luis Quintana, Michal Dmochowski y Natalia Shakhovskaya en la Escuela Superior de Música Reina Sofía, donde recibió de manos de Su Majestad la Reina el título de “Alumno más sobresaliente”. Ha completado su formación con Eberhard Feltz y Jens Peter Maintz en Universidad de las Artes de Berlín. Es invitado frecuentemente a impartir clases magistrales de violonchelo y música de cámara tanto en España como en el extranjero. Desde 2012 es profesor de violonchelo en el Conservatorio Superior de Música de Aragón y desde 2017 en la Escuela Superior de Música Reina Sofía, en la clase de Jens Peter Maintz.

Paco Azorín

Escenografía



© Alessandro Arcangeli

Estudió escenografía y dirección de escena en el Institut del Teatre de Barcelona. Ha realizado más de 150 escenografías para ópera, teatro, danza y musical. En España, desarrolla su actividad fundamentalmente en los teatros y festivales públicos, como el Centro Dramático Nacional, el Gran Teatre del Liceu, el Teatre Lliure, el Teatro Español, el Teatre Nacional de Catalunya, el Festival Barcelona Grec, entre otros. Como director de escena, en 2003 crea y dirige el Festival de Shakespeare de Santa Susana, donde dirige en 2007 el estreno absoluto de un texto todavía inédito: *Hamlet: el día de los asesinatos* de Bernard-Marie Koltès.

Dirige ópera, zarzuela y teatro. Entre los títulos más destacados cabe citar *Maruxa* de Amadeo Vives (Teatro de la Zarzuela), *María Moliner* de Antoni Parera Fons (Teatro de la Zarzuela), *Don Giovanni* de Wolfgang Amadeus Mozart (Teatro Comunal, Sassari, Italia), *Otello* de Giuseppe Verdi (Festival Castell de Peralada), *Salomé* de Richard Strauss (Festival de Mérida), *Una voce en off* de Xavier Montsalvatge (Gran Teatre del Liceu), *La voix humaine* de Francis Poulenc (Teatros del Canal y Gran Teatre del Liceu), *Tosca* de Giacomo Puccini (Gran Teatre del Liceu y Teatro de la Maestranza), *Julio César* de William Shakespeare (Festival de Teatro Clásico de Mérida, Teatro Circo

Murcia y Metaproducciones) y *Con los pies en la luna*, una ópera documental de Antoni Parera Fons (Gran Teatre del Liceu, Teatro Real de Madrid y Teatro de la Maestranza).

Como escenógrafo, trabaja habitualmente con los directores Lluís Pasqual (*La casa de Bernarda Alba*, *Hamlet*, *La Tempestad*, *Quitt*, entre otros) y Carme Portaceli (*Ricardo II*, *Ante la jubilación*, *Lear*, *Prometeo*, *La nostra classe*, entre otros). También ha trabajado con Mario Gas, Francisco Negrín, Helena Pimenta, Sergi Belbel, Victor Ullate, Ernesto Caballero y Miguel del Arco.

Ha sido galardonado, entre otros, con los premios de la Crítica Serra d'Or 2004, Butaca 2004, Premio Josep Solbes 2005 de la Generalitat Valenciana a la mejor iluminación y escenografía por *Sopa de pollo con cebada*, y el premio de las Artes Escénicas de la Generalitat Valenciana a la mejor escenografía 2008 por *Los enredos de Scapin*, y Butaca 2009 y Premio de la Asociación de Directores de Escena, ambos por *La casa de Bernarda Alba*, producción del Teatre Nacional de Catalunya y Teatro Español de Madrid, así como el premio Ceres al mejor escenógrafo en 2013.

La crítica ha destacado su interesante aportación estética, así como la variedad de géneros y formatos a través de los cuales ha sabido trazar una línea claramente personal.

Fer Muratori

Escenografía



Fer Muratori es arquitecto y artista visual con más de quince años de experiencia. En el año 2005 se graduó en la Facultad de Arquitectura, Planeamiento y Diseño de Rosario (Argentina). Posteriormente, y durante varios años, compaginó sus trabajos como arquitecto, actor y director de arte en obras de teatro, producciones de eventos y filmografía. En el año 2013 se muda a Londres, donde amplía sus estudios en arte y diseño gráfico en el Kensington and Chelsea College. Después de trabajar durante cuatro años en producciones como *Mary Poppins Returns* (Disney) y *Theme Traders* (empresa líder en producciones creativas de eventos), se muda a Madrid en diciembre del 2017. Hoy en día se encuentra asistiendo al escenógrafo Paco Azorín en teatros como el Valle Inclán y el Teatro Español, y al mismo tiempo, trabajando como escenógrafo y diseñador visual para diferentes producciones.

Daniel M. Grimley
Autor de las notas al programa



Daniel Grimley es profesor de Música en la Universidad de Óxford y Douglas Algar Tutorial Fellow en el Merton College. Ha escrito numerosas publicaciones sobre música escandinava y finlandesa, y sobre música, paisaje y geografía cultural. Es autor de los libros *Grieg: Music, landscape and Norwegian identity* (2006) y *Nielsen and the idea of Modernism* (2010). En 2011 fue el primer académico en residencia procedente de otro continente en el Festival Bard de Nueva York, para el que editó *Jean Sibelius and his world*, que se publicó en Princeton University Press. Entre 2013 y 2016 fue responsable de la Red Internacional de Investigación Leverhulme *Hearing Landscape Critically*. Su tercera monografía, *Delius and the sound of place*, se publicó en Cambridge en noviembre de 2018. Actualmente está trabajando en una biografía de Sibelius y en diversos trabajos sobre música británica, especialmente centrados en la figura de Edward Elgar.

El formato Melodramas

El carácter híbrido del melodrama ha dificultado su programación en los teatros de prosa, de ópera y en las salas de conciertos. Este formato de periodicidad anual, iniciado en 2016, muestra la riqueza y variedad de este influyente y poco conocido género dramático-musical.

La grabación en vídeo de estos melodramas está disponible en march.es/videos

1

LISZT, DRAMATURGO

Integral de los melodramas de Franz Liszt (1811-1886)

Miriam Gómez-Morán, piano

Clara Sanchis, actriz

María Ruiz, dirección artística

4, 6 y 7 de mayo de 2016

2

RICHARD STRAUSS, DRAMATURGO

Richard Strauss (1864-1949), quién exploró los límites del poema sinfónico, llegó al melodrama casi de forma natural. En su acercamiento al género confluirán la tradición liederística y el Leitmotiv wagneriano.

Rosa Torres-Pardo, piano

Pedro Aijón, actor

Paco Azorín, dirección artística

8, 10 y 11 de marzo de 2017

3

MANFRED

Robert Schumann (1810-1856) concibió este melodrama a partir de la traducción alemana del poema de Lord Byron. La obra fue estrenada en 1852 gracias a Franz Liszt.

Laurence Verna, piano y dirección musical

Pedro Casablanc, actor (entre otros)

Ignacio García, dirección artística

14, 16 y 17 de febrero de 2018

4

GRIEG Y SIBELIUS, DRAMATURGOS

Edvard Grieg (1843-1907) y Jean Sibelius (1865-1957) colaboraron con importantes dramaturgos con el objetivo común de forjar las bases de un nuevo arte nacional de los países nórdicos.

Eduardo Fernández, piano

María Adánez y **Joaquín Notario**, actores

Ernesto Caballero, director artístico

2, 3, 4 y 5 de junio de 2019

CRÉDITOS

Los textos contenidos en este programa pueden reproducirse libremente citando la procedencia.

La representación del miércoles día 8 se transmite en directo por Radio Clásica, de RNE, march.es y YouTube. Si desea volver a escuchar ese concierto, el audio estará disponibles en march.es/musica/audios

- © Ernesto Caballero
- © Daniel M. Grimley
- © Kirsti Baggethun
- © Cristina Gómez Baggethun
- © Christer Heljestränd
- © Luis Gago
- © Fundación Juan March, Departamento de Música

ISSN: 2341-0787

TEMPORADA DE MÚSICA
DE LA FUNDACIÓN JUAN MARCH

Director

Miguel Ángel Marín

Coordinadores

Sonia Gonzalo Delgado
Alberto Hernández Mateos
Josep Martínez Reinoso
Olga Torres

Diseño del programa de mano

Guillermo Nagore

Agradecimientos

Jaakko Ilves
Jeri Klemetti
Sanna Linjama-Manermaa
Petri S. Touvinen
Tuija Wiclund

Academia Sibelius, Helsinki
Biblioteca Nacional de Finlandia
Museo Sibelius, Turku

Melodramas (4) "Grieg y Sibelius, dramaturgos", junio 2019 [textos de Ernesto Caballero y Daniel M. Grimley. Traducciones de Kirsti Baggethun, Cristina Gómez Baggethun, Christer Heljestränd y Luis Gago]. - Madrid: Fundación Juan March, 2019.

56 pp.; 20,5 cm. Melodramas, ISSN: 2341-0787, junio 2019.

Programa: "Obras de E. Grieg y J. Sibelius", por Ernesto Caballero, dirección artística; María Adánez, actriz; Joaquín Notario, actor; Eduardo Fernández, piano; Svetla Krasteva, soprano; Cecilia Bercovich, violín; Fernando Arias, violonchelo; Paco Azorín y Fer Muratori, escenografía; funciones celebradas en la Fundación Juan March los días 2, 3, 4 y 5 de junio de 2019.

También disponible en internet: march.es/musica

1. Monólogos con música (Piano) - Programas de mano - S. XIX.- 2. Música para piano - Programas de mano - S. XIX.- 3. Monólogos con música (Piano) - Programas de mano - S. XX.- 4. Música para piano - Programas de mano - S. XX.- 5. Monólogos con música (Soprano con trío de piano) - Programas de mano - S. XIX.- 6. Fundación Juan March-Conciertos.

ACCESO A LOS CONCIERTOS

El auditorio principal tiene 283 plazas. Las entradas se ofrecen gratuitamente (una por persona) en la taquilla, por orden riguroso de llegada, a partir de una hora antes de cada acto. Una vez agotadas, se distribuyen 114 para el salón azul, donde se transmite el acto.

Reserva anticipada: se pueden reservar 83 entradas en march.es/reservas (una o dos por persona), desde siete días antes del acto, a partir de las 9:00. Los usuarios con reserva deberán canjearla por su entrada en los terminales de la Fundación desde una hora hasta 15 minutos antes del inicio del acto. Más información en march.es/informacion/reservas

Los conciertos de miércoles, sábado y domingo se pueden seguir **en directo** por march.es y a través de YouTube. Además, los conciertos de los miércoles se transmiten en directo por Radio Clásica de RNE.

BIBLIOTECA DE MÚSICA

Los objetivos de la Biblioteca Española de Música y Teatro Contemporáneos son reunir, preservar y difundir entre el público interesado y los investigadores los recursos necesarios para el estudio del teatro y la música españoles desde el siglo XIX a nuestros días. Su catálogo recoge casi 180.000 registros de todo tipo, destacando los 16 legados, fundamentalmente de compositores, donados a la Fundación. Estos fondos únicos contienen partituras manuscritas, grabaciones sonoras, documentación biográfica y profesional, programas de mano de estrenos, correspondencia y fotografías, entre otros documentos. Muchos de ellos están accesibles en formato digital. Más información en march.es/bibliotecas

PROGRAMA DIDÁCTICO

La Fundación organiza, desde 1975, los "Recitales para jóvenes": 18 conciertos didácticos al año para centros educativos de secundaria. Los conciertos se complementan con guías didácticas, de libre acceso en march.es. Más información en march.es/musica/jovenes

RECURSOS EN MARCH.ES

Los audios de los conciertos están disponibles en march.es/musica durante los 30 días posteriores a su celebración. En la sección "Conciertos desde 1975" se pueden consultar las notas al programa de más de 3.700 conciertos. Más de 200 están disponibles permanentemente en audio y cerca de 550 en vídeo (estos también en YouTube).

CANALES DE DIFUSIÓN

Siga la actividad de la Fundación a través de las **redes sociales**:



Suscríbese a nuestros **boletines electrónicos** para recibir nuestra programación en march.es/boletines

La **Fundación Juan March** es una institución familiar y patrimonial creada en 1955 por el financiero Juan March Ordinas con la misión de fomentar la cultura en España sin otro compromiso que la calidad de su oferta y el beneficio de la comunidad a la que sirve. A lo largo de los años, las cambiantes necesidades sociales han inspirado, dentro de una misma identidad institucional, dos diferentes modelos de actuación. Fue durante dos décadas una fundación de becas. En la actualidad, es una fundación operativa con programas propios, mayoritariamente a largo plazo y siempre de acceso gratuito, diseñados para difundir confianza en los principios del humanismo en un tiempo de incertidumbre y oportunidades incrementadas por la aceleración del progreso tecnológico.

La Fundación organiza exposiciones y ciclos de conciertos y de conferencias. Su sede en Madrid alberga una Biblioteca de música y teatro español contemporáneos. Es titular del Museo de Arte Abstracto Español, de Cuenca, y del Museo Fundación Juan March, de Palma de Mallorca. Promueve la investigación científica a través del Instituto mixto Carlos III/Juan March de Ciencias Sociales, de la Universidad Carlos III de Madrid.

PRÓXIMOS CONCIERTOS

CONCIERTO EXTRAORDINARIO Inauguración de la temporada 2019-2020

3 DE OCTUBRE DE 2019

Orquesta Sinfónica RTVE

Obras de E. Halffter y F. Mendelssohn, entre otros

Lucas Macías, director



FUNDACIÓN JUAN MARCH

Castelló 77. 28006 Madrid

Temporada
2018-2019



Entrada gratuita. Parte del aforo se puede reservar por internet. Los conciertos de miércoles, sábado y domingo se pueden seguir en directo a través de march.es y YouTube. Los de miércoles, también por Radio Clásica (RNE).

Boletín de música y vídeos en march.es/musica
Contáctenos en musica@march.es

