

VIERNES TEMÁTICOS

CICLO
HISTORIA DEL LIED
EN SIETE CONCIERTOS

Viernes, 5 de abril de 2013



(V) AMOR Y HUMOR

VIERNES TEMÁTICOS

CICLO

HISTORIA DEL LIED EN SIETE CONCIERTOS

(V) Amor y humor



El compositor Richard Strauss sentado al piano.

La tradición romántica del Lied, con Brahms como su último gran representante, iniciaría su renovación en el tránsito al nuevo siglo. La inclusión de temas hasta entonces inéditos sería una de las novedades más visibles, como ilustra el carácter abiertamente humorístico de *Krämerspiegel* (1918) de Richard Strauss. Basado en poemas satíricos del escritor y crítico berlinés Alfred Kerr (1867-1948), en el ciclo abundan los juegos de palabras y las alusiones mordaces con una música burlona e insolente llena de autocitas. Son tan opuestos al carácter espiritual del Lied decimonónico que casi pueden considerarse “anti-Lieder”. Junto al humor, el amor sigue siendo un tema central en el género como testimonian los *Italienisches Liederbuch* (1890-96) de Hugo Wolf. La selección de textos anónimos italianos, en traducción al alemán, es otro elemento novedoso de esta etapa frente al predominio literario germánico. Las canciones, que evocan distintos estados amorosos, presentan dimensiones casi aforísticas, lo que no impide dotar a la música de un carácter cercano a la música absoluta que trasciende la mera descripción.

FUNDACIÓN JUAN MARCH

PROGRAMA

Viernes, 5 de abril de 2013

Amor y humor

19,00 horas. Conferencia introductoria de **Luis Gago**

Intervalo

20,00 horas. Concierto

Hugo Wolf (1860-1906)

Italianisches Liederbuch (selección)

Auch kleine Dinge

Mir ward gesagt, du reisest in die Ferne

Ihr jungen Leute, die Ihr zieht ins Feld

Ich esse nun mein Brot nicht trocken mehr

Mein Liebster ist so klein

Mein Liebster singt am Haus

Du denkst mit einem Fädchen

Wie lange schon war immer mein Verlangen

O wär dein Haus durchstichtig wie ein Glas

Wohl kenn ich Euren Stand

Mein Liebster hat zu Tische mich geladen

Du sagst mir, dass ich keine Fürstin sei

Nein, junger Herr

Wer rief dich denn?

Wir haben beide lange Zeit geschwiegen

Ich hab' in Penna einen Liebsten wohnen

Richard Strauss (1864-1949)

Der Krämerspiegel Op. 66, TrV 236

Es war einmal ein Bock

Einst kam der Bock als Bote

Es liebte einst ein Hase

Drei Masken sah ich am Himmel stehn

Hast du ein Tongedicht vollbracht

O lieber Künstler sei ermahnt

Unser Feind ist, großer Gott

Von Händlern wird die Kunst bedroht

Es war mal eine Wanze

Die Künstler sind die Schöpfer

Die Händler und die Macher

O Schröpferschwarm, o Händlerkreis

RESUMEN DEL CICLO

En su acepción más común, el Lied se asocia con una canción a solo que encarna la expresión musical de la poesía en lengua alemana concebida para ser interpretada en espacios íntimos. Sin embargo, durante los siglos XVIII y XIX convivieron diferentes tradiciones. Bajo un mismo nombre, los contemporáneos englobaban obras bien distintas, desde canciones a solo y dúos, hasta cuartetos vocales y coros con piano, desde la canción folclórica hasta la melodía estrófica, desde el aria hasta el romance. Todos eran entonces vistos como distintos tipos de Lieder, si bien la historia acabaría consagrando uno como el modelo ideal que aúna música y poesía en una simbiosis perfecta.

6

A comienzos del siglo XIX, la canción con piano inspirada en el folclore se transformó en el ámbito germánico en un género poético-musical de enorme potencial expresivo. Esta transformación, que dio origen al Lied, fue posibilitada por el renacimiento lírico de una poesía basada en la expresión individual, de voz heroica y vulnerable, solitaria al tiempo que universal, sometida a los caprichos de la naturaleza y del amor. La obra de Goethe sirvió como punto de partida, y pronto seguirían otros poetas como Müller, Rückert, Heine, Eichendorff o Mörike. El interés que su poesía suscitó en compositores de la talla de Beethoven, Schubert, Schumann, Brahms o Wolf creó las condiciones propicias para el surgimiento del género, una coincidencia histórica que explica tanto su nacimiento en ese momento particular en Alemania como la inexistencia de repertorios análogos en otros lugares.

Apenas doce años distan entre los ciclos *An die ferne Geliebte* (1816) de **Ludwig van Beethoven** y *Winterreise* (1828) de Franz Schubert. Y sin embargo un universo musical parece separarlos. Las canciones del compositor de Bonn todavía permanecen ancladas en la tradición del siglo XVIII, si bien cabe atribuirle la paternidad de los Lieder agrupados en un ciclo. *An die ferne Geliebte* (programado para el 30 de noviembre), es un consuma-

do ejemplo de esta “invención”, con elementos musicales y motivos melódicos compartidos entre las seis canciones que lo conforman. De tal modo que este ciclo ha sido con justicia considerado el primero de la historia del Lied.

Sin embargo, es a **Franz Schubert** a quien se le concede el mérito de la verdadera fusión entre música y poesía, sin duda el rasgo más definitorio y sofisticado del género. Sus Lieder presentan una paleta casi infinita de estilos, matices, líneas melódicas y acompañamientos que son, en esencia, respuestas musicales evocadas por la poesía. La concepción del ciclo como narración, la descripción del estado psicológico y anímico del protagonista, la confrontación del mundo interior con el exterior son algunos de los ingredientes que hacen de *Winterreise* (26 de octubre) una cima temprana del género, y una de las obras más profundamente expresivas de la historia de la música. Con su obra, el género quedó entonces firmemente asentado.

7

Mientras que Schubert tenía una concepción casi orquestal del acompañamiento pianístico, que a veces no resulta particularmente idiomático, en **Robert Schumann** el piano adquiere su pleno protagonismo, con un lenguaje armónico más intenso y cromático y los recursos ideados por un excelente intérprete como era su caso. *Dichterliebe* (30 de noviembre) muestra bien el cambio que el Lied experimentó en manos de Schumann, casi concebido como una canción al piano cuya melodía era compartida con la voz; una concepción así cercana a los *Lieder ohne Worte* de Mendelssohn. Schumann también supo profundizar en la idea de componer por ciclos como materialización del ideal romántico, con numerosos ejemplos paralelos –no por casualidad– en sus obras pianísticas conformadas por colecciones de piezas características.

La relación de **Johannes Brahms** con la poesía supuso un giro con respecto a sus antecesores en tanto que comparativamente hay una desatención de los grandes poetas como Goethe o Mörike en favor de figuras menores como Georg Friedrich Daumer o Ludwig Tieck. Fue

este último poeta el seleccionado para su ciclo *Die schöne Magelone* (25 de enero). Brahms, quizá el compositor del siglo XIX más sensible a la tradición compositiva, acaba por impregnar sus canciones de elementos propios de la música del pasado: la inclusión de cantos populares, traducciones procedentes de la Biblia, textura coral o artificios contrapuntísticos son algunos de los elementos que integra en los más de 200 *Lieder* que llegó a componer.

Casi en las antípodas cabe situar el repertorio de 300 canciones de **Hugo Wolf**, algunas de las cuales podrán escucharse los viernes 22 de febrero y 5 de abril. Su posición pro Wagneriana y anti Brahmsiana se tradujo en un lenguaje intensamente expresivo en los límites de la tonalidad rozando la declamación melódica, al tiempo que integró los elementos esenciales de la tradición *Liederística* romántica. El *Lied* se convirtió con Wolf casi en una ópera en miniatura, condensando en pocos segundos la intensidad de un drama. El año 1888 supuso una eclosión concentrada de producción de canciones, que mostró su actitud casi obsesiva en la elección de poetas con estilos y orígenes diversos, como nunca antes se había visto en la historia del género.

8

Que el *Lied* sería un género esencialmente del siglo XIX empezaría a quedar claro con la nueva centuria. El siglo XX supuso no solo la incorporación de nuevos lenguajes compositivos, sino también un cierto declive provocado por el cambio de la función social de la música y las prácticas de consumo musical. Esto motivó que el *Lied* saliera del salón doméstico para integrarse en la sala de conciertos, dejando de ser una música íntima para convertirse en un género de concepción sinfónica. En este proceso, **Gustav Mahler** desempeñó un papel crucial y no es casual que los *Rückert-Lieder* y los *Kindertotenlieder* (ambos 26 de abril), creados en los albores del nuevo siglo, fueran originalmente escritos con acompañamiento orquestal.

Bajo la estela mahleriana, con el lenguaje del último romanticismo y la tonalidad al borde de su desintegración,

Richard Strauss (*Krämerspiegel*, 5 de abril) y **Alexander von Zemlinsky** (*Gesänge*, 26 de abril) representan quizá los últimos ejemplos de la tradición esencialista del Lied de origen romántico que acabaría desapareciendo después de la Primera Guerra Mundial. En un primer momento, la Escuela de Viena con **Arnold Schoenberg** a la cabeza adoptó el Lied como género vehicular para sus exploraciones estéticas con un interés renovado por tendencias poéticas contemporáneas. Los primeros quince años del siglo dieron a luz importantes obras en este formato, con el ciclo *Das Buch der hängenden Gärten* (31 de mayo) con texto de Stefan George y música de Schoenberg como uno de los emblemas del periodo atonal.

Después de 1918, los vieneses perdieron su interés por el Lied, aunque el género se revitalizó adoptando nuevas funciones. Por un lado, la canción pensada como herramienta política llamada a despertar la conciencia social. La integración de elementos populares, ritmos de danza y armonías cercanas al jazz son algunos de los rasgos de esta nueva tipología del Lied, generalmente con textos de marcado perfil político. Los *Vier Wiegenlieder für Arbeitermütter* (31 de mayo) de **Hanns Eisler** con versos de Brecht es uno de los ejemplos más claros de este Lied “social”. Por otro lado, la canción como medio de expresión para las vanguardias musicales, explorando novedosas formas expresivas y técnicas compositivas. El suizo **Frank Martin** con sus *Sechs Monologe aus Jedermann* (31 de mayo) representa bien a ese grupo de compositores interesados por el Lied fuera de Alemania y Austria (junto a, por ejemplo, Babbitt o Dallapiccola). Un tímido renacer del género que parecía moribundo tuvo lugar a partir de la década de 1970. Es **Wolfgang Rihm** el compositor alemán entonces más activo en este campo, quien busca, como es consustancial al Lied, respuestas musicales a una poesía que, en su caso, es de una emoción extrema, casi salvaje. Sus *Vier Gedichte aus Atemwende* (31 de mayo) sirven como final de recorrido en esta historia del Lied en siete conciertos.

TEXTOS DE LAS OBRAS

HUGO WOLF

Italianisches Liederbuch (Paul Heyse, 1830-1914)

Auch kleine Dinge können uns entzücken

Auch kleine Dinge können uns entzücken,
Auch kleine Dinge können teuer sein.
Bedenkt, wie gern wir uns mit Perlen schmücken;
Sie werden schwer bezahlt und sind nur klein.
Bedenkt, wie klein ist die Olivenfrucht,
Und wird um ihre Güte doch gesucht.
Denkt an die Rose nur, wie klein sie ist,
Und duftet doch so lieblich, wie ihr wißt.

10

Mir ward gesagt, du reisest in die Ferne

Mir ward gesagt, du reisest in die Ferne.
Ach, wohin gehst du, mein geliebtes Leben?
Den Tag, an dem du scheidest, wüßt' ich gerne;
Mit Tränen will ich das Geleit dir geben.
Mit Tränen will ich deinen Weg befeuchten –
Gedenk' an mich, und Hoffnung wird mir leuchten!
Mit Tränen bin ich bei dir allerwärts –
Gedenk an mich, vergiß es nicht, mein Herz!

Ihr jungen Leute, die ihr zieht ins Feld

Ihr jungen Leute, die ihr zieht ins Feld,
Auf meinen Liebsten sollt ihr Achtung geben.
Sorgt, daß er tapfer sich im Feuer hält;
Er war noch nie im Kriege all sein Leben.
Laßt nie ihn unter freiem Himmel schlafen;
Er ist so zart, es möchte sich bestrafen.
Laßt mir ihn ja nicht schlafen unterm Mond;
Er ginge drauf, er ist's ja nicht gewohnt.

Libro italiano de canciones

Aun las cosas pequeñas pueden deleitarnos

*Aun las cosas pequeñas pueden deleitarnos,
aun las cosas pequeñas pueden ser preciosas.
Pensad con qué placer nos engalanamos con perlas;
se paga por ellas mucho dinero y son pequeñitas.
Pensad qué pequeño es el fruto del olivo
y, sin embargo, es codiciado por su bondad.
Pensad sólo en la rosa, en lo pequeña que es,
pero bien sabéis cuán adorable es su fragancia.*

Me dijeron que te ibas muy lejos

*Me dijeron que te ibas muy lejos.
Ah, ¿adónde te vas, amor de mi vida?
Me gustaría mucho saber qué día te vas;
te acompañaré con lágrimas.
regaré tu camino con lágrimas:
¡piensa en mí, y la esperanza me iluminará!
Con lágrimas estaré contigo, estés donde estés:
¡piensa en mí, no me olvides, corazón mío!*

Jovencitos que vais a la guerra

*Jovencitos que vais a la guerra,
tenéis que cuidar de mi amado.
Aseguraros de que sea valiente cuando se abra fuego;
no había ido aún a la guerra en toda su vida.
Nunca lo dejéis dormir a la intemperie;
él es tan delicado, podría hacerle mal.
No le dejéis dormir al raso bajo la luna;
se moriría, que él no está acostumbrado.*

Ich esse nun mein Brot nicht trocken mehr

Ich esse nun mein Brot nicht trocken mehr,
Ein Dorn ist mir im Fuße stecken geblieben.
Umsonst nach rechts und links blick' ich umher,
Und keinen find' ich, der mich möchte lieben.
Wenn's doch auch nur ein altes Männlein wäre,
Das mir erzeigt' ein wenig Lieb' und Ehre.
Ich meine nämlich, so ein wohlgestalter,
Ehrbarer Greis, etwa von meinem Alter.
Ich meine, um mich ganz zu offenbaren,
Ein altes Männlein so von vierzehn Jahren.

Mein Liebster ist so klein

Mein Liebster ist so klein, daß ohne Bücken
Er mir das Zimmer fegt mit seinen Locken.
Als er ins Gärtlein ging, Jasmin zu pflücken,
Ist er vor einer Schnecke sehr erschrocken.
Dann setzt' er sich ins Haus um zu verschnauften,
Da warf ihn eine Fliege über'n Haufen;
Und als er hintrat an mein Fensterlein,
Stieß eine Bremse ihm den Schädel ein.
Verwünscht sei'n alle Fliegen, Schnaken, Bremsen
Und wer ein Schätzchen hat aus den Marenmen!
Verwünscht sei'n alle Fliegen, Schnaken, Mücken
Und wer sich, wenn er küßt, so tief muß bücken!

Mein Liebster singt am Haus

Mein Liebster singt am Haus im Mondenscheine,
Und ich muß lauschend hier im Bette liegen.
Weg von der Mutter wend' ich mich und weine,
Blut sind die Tränen, die mir nicht versiegen.
Den breiten Strom am Bett hab' ich geweint,
Weiß nicht vor Tränen, ob der Morgen scheint.
Den breiten Strom am Bett weint' ich vor Sehnen;
Blind haben mich gemacht die blut'gen Tränen.

Ya no puedo comer el pan duro

*Ya no puedo comer el pan duro,
se me ha metido una espina en el pie.
En vano miro a mi alrededor, a derecha e izquierda,
y no encuentro a nadie que quiera amarme.
Ojalá hubiera al menos un viejecito
que me amara y me honrara un poquito.
Quiero decir un anciano bien proporcionado,
honorable, más o menos de mi edad.
Quiero decir, para ser completamente sincera,
un viejecito de unos catorce años.*

Mi amado es tan pequeño

*Mi amado es tan pequeño que, sin agacharse,
puede barrer con su pelo mi habitación.
Cuando entró en el jardín para coger jazmín
se asustó muchísimo al ver un caracol.
Al entrar luego en casa para tomar aliento,
una mosca lo golpeó y lo dejó patas arriba;
y cuando se acercó junto a mi ventana,
un tábano se estrelló contra su cabeza.
¡Malditas sean todas las moscas, moscardones, tábanos
y quien tenga un amorcito de Maremma!
¡Malditas sean todas las moscas, moscardones y mosquitos
y quien tenga que agacharse tanto para dar un beso!*

Mi amado canta junto a la cama

*Mi amado canta junto a la cama a la luz de la luna,
y yo debo escuchar aquí, tumbada en la cama.
Doy la espalda a mi madre y lloro,
de sangre son mis lágrimas, que no se secan.
He formado un ancho río junto a la cama,
no sé con tantas lágrimas si ya ha amanecido.
El deseo me ha hecho formar un ancho río junto a la cama;
las lágrimas de sangre me han dejado ciego.*

Du denkst mit einem Fädchen mich zu fangen

Du denkst mit einem Fädchen mich zu fangen,
Mit einem Blick schon mich verliebt zu machen?
Ich fing' schon andre, die sich höher schwangen;
Du darfst mir ja nicht trau'n, siehst du mich lachen.
Schon andre fing ich, glaub' es sicherlich.
Ich bin verliebt, doch eben nicht in dich.

Wie lange schon war immer mein Verlangen

Wie lange schon war immer mein Verlangen:
Ach, wäre doch ein Musikus mir gut!
Nun ließ der Herr mich meinen Wunsch erlangen
Und schickt mir einen, ganz wie Milch und Blut.
Da kommt er eben her mit sanfter Miene,
Und senkt den Kopf und spielt die Violine.

O wär' dein Haus durchsichtig wie ein Glas

O wär' dein Haus durchsichtig wie ein Glas,
Mein Holder, wenn ich mich vorüberstehle!
Dann säh' ich drinnen dich ohn' Unterlaß,
Wie blickt' ich dann nach dir mit ganzer Seele!
Wie viele Blicke schickte dir mein Herz,
Mehr als da Tropfen hat der Fluß im März!
Wie viele Blicke schickt' ich dir entgegen,
Mehr als da Tropfen niedersprühn im Regen!

Wohl kenn' ich Euern Stand

Wohl kenn' ich Euern Stand, der nicht gering.
Ihr brauchtet nicht so tief herab zu steigen,
Zu lieben solch ein arm und niedrig Ding,
Da sich vor Euch die Allerschönsten neigen.
Die schönsten Männer leicht besieget Ihr,
Drum weiß ich wohl, Ihr treibt nur Spiel mit mir.
Ihr spottet mein, man hat mich warnen wollen,
Doch ach, Ihr seid so schön! Wer kann Euch grollen?

¿Crees que puedes atraparme con un hilito?
¿Crees que puedes atraparme con un hilito,
hacer que me enamore con una simple mirada?
Ya he atrapado a otros que volaban más alto;
si me ves reír, no puedes fiarte de mí.
Ya he atrapado a otros, créelo a buen seguro.
Estoy enamorada, pero no de ti.

Cuánto tiempo he estado deseándolo
Cuánto tiempo he estado deseándolo:
¡tener un amor que fuese músico!
Ahora el Señor me ha concedido mi deseo
y me envía uno, igualito que la leche y la sangre.
Y aquí llega con dulce semblante,
e inclina su cabeza y toca el violín.

Ojalá fuese tu casa transparente como un cristal
¡Ojalá fuese tu casa transparente como un cristal,
mi amor, cuando paso furtivamente a su lado!
Entonces te vería dentro sin parar,
¡cómo te contemplaría con toda mi alma!
¡Cuántas miradas te enviaría mi corazón,
más que gotas tiene el río en marzo!
¡Cuántas miradas te lanzaría yo,
más que gotas caen del cielo cuando llueve!

Conozco bien vuestro rango
Conozco bien vuestro rango, que no es menor.
No necesitáis agacharos tanto,
ni amar a una criatura tan pobre y humilde como yo,
cuando los más hermosos se inclinan ante vos.
Fácilmente habéis conquistado a los hombres más apuestos,
por eso sé muy bien que estáis sólo jugueteando conmigo.
Estáis burlándoos de mí, ya intentaron advertírmelo,
pero, ¡ah, sois tan hermosa! ¿Quién puede enfadarse con vos?

Mein Liebster hat zu Tische mich geladen

Mein Liebster hat zu Tische mich geladen
Und hatte doch kein Haus, mich zu empfangen,
Nicht Holz noch Herd zum Kochen und zum Braten,
Der Hafen auch war längst entzwei gegangen.
An einem Fäßchen Wein gebrach es auch,
Und Gläser hatt' er gar nicht im Gebrauch;
Der Tisch war schmal, das Tafeltuch nicht besser,
Das Brot steinhart und völlig stumpf das Messer.

Du sagst mir, daß ich keine Fürstin sei

Du sagst mir, daß ich keine Fürstin sei;
Auch du bist nicht auf Spaniens Thron entsprossen.
Nein, Bester, stehst du auf bei Hahnenschrei,
Fährst du aufs Feld und nicht in Staatskarossen.
Du spottest mein um meine Niedrigkeit,
Doch Armut tut dem Adel nichts zu Leid.
Du spottest, daß mir Krone fehlt und Wappen,
Und fährst doch selber nur mit Schusters Rappen.

Nein, junger Herr

Nein, junger Herr, so treibt man's nicht, fürwahr;
Man sorgt dafür, sich schicklich zu betragen.
Für alltags bin ich gut genug, nicht wahr?
Doch Bess're suchst du dir an Feiertagen.
Nein, junger Herr, wirst du so weiter sünd'gen,
Wird dir den Dienst dein Alltagsliebchen künd'gen.

Wer rief dich denn?

Wer rief dich denn? Wer hat dich herbestellt?
Wer hieß dich kommen, wenn es dir zur Last?
Geh zu dem Liebchen, das dir mehr gefällt,
Geh dahin, wo du die Gedanken hast.
Geh nur, wohin dein Sinnen steht und Denken!
Daß du zu mir kommst, will ich gern dir schenken.
Geh zu dem Liebchen, das dir mehr gefällt!
Wer rief dich denn? Wer hat dich herbestellt?

Mi amado me ha invitado a cenar

*Mi amado me ha invitado a cenar,
aunque no tenía casa para recibirme,
ni madera ni hogar para cocinar o asar,
hace tiempo también que la olla está partida en dos.
Tampoco había ni un barrilito de vino,
y no tenía ni un vaso en uso;
la mesa era mínima, el mantel no era mejor,
el pan duro como una piedra y el cuchillo completamente romo.*

Me dices que no soy una princesa

*Me dices que no soy una princesa;
tampoco tú procedes del trono de España.
No, querido, cuando te levantas al cantar los gallos,
marchas a los campos, y no en carruajes de Estado.
Te burlas de mi condición humilde,
pero la pobreza no hace padecer al alma noble.
Te burlas de que no tenga corona ni blasón,
pero tú mismo vas sólo a golpe de calcetín.*

No, jovencito

*No, jovencito, pero esas no son maneras;
hay que cuidar de comportarse como es debido.
Soy lo bastante buena para los días de diario, ¿no es cierto?
Pero en los días festivos buscas algo mejor.
No, jovencito, si sigues portándote así de mal,
tu amor de diario te mandará a paseo.*

¿Quién te ha llamado entonces?

*¿Quién te ha llamado entonces? ¿Quién te ha hecho venir?
¿Quién te ha pedido venir si es para ti una carga?
Ve con el amorcito que más te guste,
ve allí donde se encuentren tus pensamientos.
¡Ve sólo con aquella en la que estás pensando!
De buena gana te evito venir a verme.
¡Ve con el amorcito que más te guste!
¿Quién te ha llamado entonces? ¿Quién te ha hecho venir?*

Wir haben beide lange Zeit geschwiegen

Wir haben beide lange Zeit geschwiegen,
Auf einmal kam uns nun die Sprache wieder.
Die Engel, die herab vom Himmel fliegen,
Sie brachten nach dem Krieg den Frieden wieder.
Die Engel Gottes sind herabgeflogen,
Mit ihnen ist der Frieden eingezogen.
Die Liebesengel kamen über Nacht
Und haben Frieden meiner Brust gebracht.

Ich hab' in Penna einen Liebsten wohnen

Ich hab' in Penna einen Liebsten wohnen,
In der Maremmeneb'ne einen andern,
Einen im schönen Hafen von Ancona,
Zum vierten muß ich nach Viterbo wandern;
Ein anderer wohnt in Casentino dort,
Der nächste lebt mit mir am selben Ort,
Und wieder einen hab' ich in Magione,
Vier in La Fratta, zehn in Castiglione.



Hemos estado callados tanto tiempo

*Hemos estado callados tanto tiempo,
ahora de repente hemos vuelto a hablar.
Los ángeles que han bajado volando del cielo
han devuelto la paz después de la guerra.
Los ángeles de Dios han descendido
y con ellos ha vuelto la paz.
Los ángeles del amor llegaron por la noche
y han traído la paz a mi pecho.*

Tengo un amado que vive en Penna

*Tengo un amado que vive en Penna,
otro en la llanura de Maremma,
otro en el hermoso puerto de Ancona,
para el cuarto tengo que ir hasta Viterbo;
otro vive allá en Casentino,
el próximo vive conmigo en mi misma ciudad,
y aún tengo otro en Magione,
cuatro en La Fratta, diez en Castiglione.*



RICHARD STRAUSS

Krämerspiegel Op. 66 (Alfred Kerr, 1867-1948)

Es war einmal ein Bock

Es war einmal ein Bock, ein Bock,
Der fraß an einem Blumenstock, der Bock.
Musik, du lichte Blumenzier,
Wie schmatzt der Bock voll Schmausegier!
Er möchte gar vermessen
Die Blüten alle, alle fressen.
Du liebe Blüte, wehre dich,
Du Bock und Gierschlung, schere dich!
Schere dich, du Bock!

Einst kam der Bock als Bote

Einst kam der Bock als Bote
Zum Rosenkavalier an's Haus,
Er klopft mit seiner Pfote,
Den Eingang wehrt ein Rosenstrauss.

Der Strauss sticht seine Dornen schnell
Dem Botenbock durch's dicke Fell.
O Bock, zieh mit gesenktem Sterz
Hinterwärts, hinterwärts!

Es liebte einst ein Hase

Es liebte einst ein Hase
Die salbungsvolle Phrase,
Obschon wie ist das sonderbar,
Sein Breitkopf hart und härter war.
Hu, wisst ihr, was mein Hase tut?
Oft saugt er Komponistenblut
Und platzt hernach vor Edelmut.

Drei Masken sah ich am Himmel stehn

Drei Masken sah ich am Himmel stehn
Wie Larven sind sie anzusehn.
O Schreck, dahinter sieht man
Herrn Friedmann!

Tenderos en el espejo Op. 66

Había una vez un macho cabrío

*Había una vez un macho cabrío, un macho cabrío,
que comía en un macetero, el macho cabrío.
Música, luminoso adorno floral,
¡qué ruido hace al comer el macho cabrío, lleno de gula!
El muy osado querría
zamparse todas las flores.
¡Defiéndete, querida flor,
y tú métete en tus asuntos, macho cabrío y tragaldabas!
¡Métete en tus asuntos, macho cabrío!*

El macho cabrío vino una vez como mensajero

*El macho cabrío vino una vez como mensajero
a la casa del Caballero de la rosa,
llamó con su pata,
un ramo de rosas defiende la entrada.*

*El ramo pincha rápidamente sus espinas
en la gruesa piel del caprino mensajero.
¡Oh, macho cabrío, vuelve por donde has venido
con el rabo entre las piernas!*

Había una vez una liebre

*Había una vez una liebre
que amaba las frases untuosas,
a pesar de lo cual, y cuán extraño es esto,
su cabezota era cada vez más dura.
Eh, ¿sabéis lo que hace mi liebre?
A menudo chupa sangre de compositor
y luego estalla de magnanimidad.*

Vi tres máscaras en el cielo

*Vi tres máscaras en el cielo,
al mirarlas son como caretas.
¡Qué horror! Lo que se ve detrás es...
¡el Sr. Hombre de Paz!*

Hast du ein Tongedicht vollbracht

Hast du ein Tongedicht vollbracht,
Nimm vor den Füchsen dich in Acht.
Denn solche Brüder Reinecke,
Die fressen dir das Deinige!

O lieber Künstler sei ermahnt

O lieber Künstler sei ermahnt
Und übe Vorsicht jedenfalls!
Wer in gewissen Kähnen kahnt,
Dem steigt das Wasser bis zum Hals.
Und wenn ein dunkel trübes Licht
Verdächtig aus dem Nebel lugt,
Lustwandle auf der Lienau nicht,
Weil dort der lange Robert spukt,
der lange Robert!
Dein Säckel wird erobert
Vom langen Robert!

22

Unser Feind ist, großer Gott

Unser Feind ist, großer Gott,
Wie der Brite so der Schott.
Manchen hat er unentwegt
Auf das Streckbett hingelegt.
Täglich wird er kecker.
O du Strecker!

Von Händlern wird die Kunst bedroht

Von Händlern wird die Kunst bedroht,
Da habt ihr die Bescherung.
Sie bringen der Musik den Tod,
Sich selber die Verklärung...

Es war mal eine Wanze

Es war mal eine Wanze,
Die ging, die ging auf's Ganze.
Gab einen Duft, der nie verflog,
Und sog und sog.
Doch Musici, die packten sie
Und knackten sie.
Und als die Wanze starb und stank,
Ein Lobgesang zum Himmel drang.

Cuando has acabado un poema sinfónico

Cuando has acabado un poema sinfónico,
ten cuidado con los zorros.
¡porque los hermanos Renard
devorarán lo que es tuyo!

¡Quedas advertido, querido artista!

¡Quedas advertido, querido artista,
y actúa con precaución en todo caso!
Quien barquea en ciertas barcas
acaba con el agua al cuello.
Y cuando una luz turbia y sombría
asoma sospechosamente entre la niela,
¡No pasees por el Lienau,
porque allí acecha el fantasma del larguirucho Robert,
del larguirucho Robert!
¡El larguirucho Robert
te saqueará los bolsillos!

Nuestro enemigo, Dios todopoderoso

Nuestro enemigo, Dios todopoderoso,
es tanto el britano como el escocés.
A muchos ha puesto
sin parar en el potro.
Cada día se vuelve más descarado.
¡Oh, tú, torturador!

El arte se ve amenazado por los comerciantes

El arte se ve amenazado por los comerciantes,
y luego, ¡maldita la gracia!
A la música le dan muerte,
y a ellos mismos la transfiguración...

Había una vez una sanguijuela

Había una vez una sanguijuela
que iba a por todas.
Dejaba un hedor que nunca desaparecía,
y chupaba y chupaba.
Pero los músicos la atraparon
y la espachurraron.
Y cuando la sanguijuela moría y hedía,
un canto de alabanza ascendió a los cielos.

Die Künstler sind die Schöpfer

Die Künstler sind die Schöpfer,
Ihr Unglück sind die Schröpfer.
Wer trampelt durch den Künstlerbau
Als wie der Ochs von Lerchenau?
Wer stellt das Netz als Jäger?
Wer ist der Geldsackpfleger?
Wer ist der Zankerreger?
Und der Bazillenträger?
Der biedere, der freundliche,
Der treffliche, der edle Verleger!

Die Händler und die Macher

Die Händler und die Macher
Sind mit Profit und Schacher
Des "HELDEN" Widersacher.
Der lässt ein Wort erklingen
Wie Götz von Berlichingen.

24

O Schröpferschwarm, o Händlerkreis

O Schröpferschwarm, o Händlerkreis,
Wer schiebt dir einen Riegel?
Das tat mit neuer Schelmenweis'
Till Eulenspiegel.

Los artistas son los creadores

Los artistas son los creadores,
su desgracia son los chupasangres.

¿Quién pisotea la obra del artista
como el memo de Lerchenau?

¿Quién extiende la red como cazador?

¿Quién se ocupa del cofre del tesoro?

¿Quién es el germen de todas las riñas?

¿Y el portador de las bacterias?

¡El recto, el amistoso,
el excelente, el noble editor!

Los comerciantes y los traficantes

Los comerciantes y los traficantes
son, con sus ganancias y sus chalaneos,
los adversarios del "HÉROE".
que hace resonar una palabra
como Götz von Berlichingen.

Oh, atajo de sanguijuelas, oh, cuadrilla de comerciantes

Oh, atajo de sanguijuelas, oh, cuadrilla de comerciantes,

¿quién acabará con vosotros?

Eso hizo con un nuevo y pícaro son

Till Eulenspiegel.

ELIZABETH WATTS

Inició su carrera internacional con varios premios importantes: el Rosenblatt Recital Song en la BBC Cardiff Singer de 2007, Outstanding Young Artist en los premios MIDEM Classique de Cannes ese mismo año y el Kathleen Ferrier el año anterior. En la actualidad es artista en residencia del Southbank Centre de Londres, después de haber formado parte del programa BBC Radio 3 New Generation Artist. Su grabación de debut con Lieder de Schubert (con Sony Red Seal) fue aclamada por la crítica. En 2011 le siguió un disco de cantatas de Bach para Harmonia Mundi, con la que tiene contrato de exclusividad. Entre sus actuaciones recientes y futuras se incluyen papeles en *Fidelio* y en *Don Giovanni* para el Covent Garden; de *La flauta mágica*, *Le Nozze di Figaro* y *Così fan tutte* para la Welsh National Opera, además de conciertos con la

Rias Kammerchor de Berlín, el Ensemble Orchestral de París, la Netherlands Philharmonic Orchestra, la London Symphony, Philharmonia, la London Philharmonic, las Scottish Chamber Orchestras, el English Concert y la Academy of Ancient Music. Como cantante de recitales, Elizabeth ha cantado en salas tan destacadas como el Wigmore Hall y la Purcell Room de Londres y el Bridgewater Hall de Manchester, así como en los festivales de Aldeburgh y Cheltenham. Sus planes futuros incluyen volver al Concertgebouw de Amsterdam y una serie de apariciones en el Wigmore Hall. Elizabeth fue miembro del coro de la catedral de Norwich y estudió arqueología en la Universidad de Sheffield antes de estudiar canto en el Royal College of Music de Londres.

ROGER VIGNOLES

Está actualmente reconocido como uno de los pianistas acompañantes más destacados de la escena internacional. Después de graduarse en música por la Universidad de Cambridge (Magdalene College), se unió a la Royal Opera House como pianista repetidor y completó su formación con Paul Hamburger. Ha acompañado a Kiri Te Kanawa, Elisabeth Söderström, Sir Thomas Allen, Christine Brewer, Brigitte Fassbaender, Dame Felicity Lott y Mark Padmore, entre otros muchos, en salas como el Concertgebouw de Amsterdam, el Carnegie Hall de Nueva York y el Wigmore Hall de Londres.

Su más reciente discografía incluye *Loewe Songs and Ballads* con Florian Boesch y las can-

ciones completas de Strauss para Hyperion. Su grabación de *Winter Words, Holy Sonnets of John Donne* y *Before Life and After* de Britten con Mark Padmore en Harmonia Mundi recibió un Diapason d'Or y el Premio Caecilia en 2009. Durante la temporada 2011-12 destacó su ciclo de canciones en el Wigmore Hall, una gira por Norteamérica con Florian Boesch, una gira europea con Elina Garanca, y clases magistrales en el Reino Unido y otros países.

LUIS GAGO

Nacido en Madrid, se formó en la Universidad Complutense y en el Conservatorio de Madrid. Ha sido Subdirector y Jefe de Programas de Radio 2 (RNE), miembro del Grupo de Expertos de Música Seria de la Unión Europea de Radiodifusión, Coordinador de la Orquesta Sinfónica de RTVE, editor del Teatro Real, director de la colección de música de Alianza Editorial y crítico musical de *El País*. Ha realizado programas de radio para la BBC y es autor de numerosos artículos, monografías y notas al programa, del libro *Bach* (1995) y de la versión española del *Diccionario Harvard de Música* (1997/2009), ambos publicados por Alianza Editorial. Ha traducido también *La música y sus instrumentos*, de Robert Donington; *El código musical de Las Huelgas*, de Nicolas Bell; *El Código 25 de la Catedral de Toledo*, de Michael Noone; *Música y músicos en la corte de Fernando el Católico*, de Tess Knighton; *La interpretación histórica de la música*,

de Colin Lawson y Robin Stowell; *El piano. Notas y vivencias y Música y sentimiento*, de Charles Rosen; *Bach, una herencia obligatoria*, de Paul Hindemith; *De Madonna al canto gregoriano*, de Nicholas Cook; *Apuntes biográficos de Joseph Haydn*, de Georg August Griesinger; *El ruido eterno y Escucha esto*, de Alex Ross, y los libretos de un gran número de óperas y oratorios, de Monteverdi a John Adams. Colabora habitualmente con la Royal Opera House, Covent Garden, de Londres y ha editado, para el Archivo Manuel de Falla de Granada, el libro *Falla-Chopin. La música más pura*. Ha dado clases en la Academia de Estudios Orquestales de la Fundación Barenboim-Said de Sevilla. Es editor de la *Revista de Libros* y director artístico del Liceo de Cámara, ambos de la Fundación Caja Madrid.

Creada en 1955 por el financiero español Juan March Ordinas, la **Fundación Juan March** es una institución familiar, patrimonial y operativa, que desarrolla sus actividades en el campo de la cultura humanística y científica.

La Fundación organiza exposiciones de arte, conciertos musicales y ciclos de conferencias y seminarios. En su sede en Madrid tiene abierta una biblioteca de música y teatro. Es titular del Museo de Arte Abstracto Español, de Cuenca, y del Museo Fundación Juan March, de Palma de Mallorca.

En 1986 se creó el Instituto Juan March de Estudios e Investigaciones, como órgano especializado en actividades científicas que complementa la labor cultural de la Fundación Juan March. De él depende el Centro de Estudios Avanzados en Ciencias Sociales. La Fundación, a través de este Centro, promueve la investigación especializada en el ámbito de la ciencia política y la sociología.

PROGRAMA DEL CICLO 2012/2013

Conferencias introductorias de **Luis Gago** (19,00 horas)

26 de octubre de 2012

(I) *Una cima temprana*

Hans Jörg Mammel, tenor y **Arthur Schoonderwoerd**, *fortepiano*
Winterreise D 911 de F. Schubert

30 de noviembre de 2012

(II) *Origen y esplendor*

Joan Martín-Royo, tenor y **Roger Vignoles**, *piano*
Obras de L. van Beethoven, R. Schumann y F. Schubert

25 de enero de 2013

(III) *La Edad Media romántica*

Stephan Loges, barítono y **Roger Vignoles**, *piano*
Die schöne Magelone Op. 33 de J. Brahms

22 de febrero de 2013

(IV) *La obsesión poética*

Marta Mathéu, soprano, **Günter Haummer**, barítono y
Roger Vignoles, *piano*
Gedichte von Eduard Mörike (selección) de H. Wolf

5 de abril de 2013

(V) *Amor y humor*

Elizabeth Watts, soprano y **Roger Vignoles**, *piano*
Obras de R. Strauss y H. Wolf

26 de abril de 2013

(VI) *Viena, un siglo después*

Christianne Stotijn, mezzosoprano y **Josep Breinl**, *piano*
Obras de G. Mahler y A. von Zemlinsky

31 de mayo de 2013

(y VII) *Nuevos lenguajes*

Elena Gragera, mezzosoprano y **Antón Cardó**, *piano*
Obras de A. Schoenberg, H. Eisler, F. Martin y W. Rihm



FUNDACIÓN JUAN MARCH

Castelló, 77. 28006 Madrid - Entrada libre hasta completar el aforo

www.march.es – musica@march.es

Boletín de música y vídeos en www.march.es/musica/

