

VIERNES TEMÁTICOS

CICLO

HISTORIA DEL LIED EN SIETE CONCIERTOS

(IV) La obsesión poética



Hugo Wolf sentado al piano. Al fondo, en el medallón, puede verse una imagen de Wagner. Biblioteca Nacional de Austria.

1888 fue un periodo de actividad creativa casi febril para Hugo Wolf (1860-1903). Los cincuenta y tres *Lieder* que conforman su monumental *Gedichte von Eduard Mörike*, conocidos como *Mörike-Lieder* (e informalmente bautizados como *Mörikeana* por el propio Wolf), datan todos de este año. Para entonces, el *Lied* era un género maduro con extraordinarios antecedentes, que provocaron en Wolf una cierta ansiedad por ser original. Bajo la impronta wagneriana y la noción de obra de arte total, el compositor potenció la dimensión dramática y teatral del *Lied*. Al mismo tiempo, movido por la obsesión de ampliar el origen de las poesías, seleccionó poetas completamente inéditos en el mundo del *Lied*, tanto alemanes como de otras tradiciones literarias: desde Robert Reinick y Joseph Victor von Scheffel hasta Henrik Ibsen, William Shakespeare, Lord Byron, Cervantes, Gil Vicente y Lope de Vega, entre otros muchos. De hecho, Eduard Mörike (1804-1875) era un escritor bastante desconocido entre los compositores de *Lied* antes de su elección por Wolf, el primero en penetrar en su mundo poético y en plasmar su intenso lirismo en la música.

PROGRAMA

Viernes, 22 de febrero de 2013

La obsesión poética

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

Intervalo

20,00 horas. Concierto

Hugo Wolf (1860-1903)

Gedichte von Eduard Mörike (selección)

Fussreise

Der Knabe und das Immlein

Begegnung

Das verlassene Mägdelein

Er ist's

An eine Äolsharfe

Im Frühling

Auf einer Wanderung

Auf ein altes Bild

Wo find ich Trost?

Denk'es, o Seele!

Der Feuerreiter

Lied vom Winde

Gebet

Lebe wohl

Storchenbotschaft

Selbstgeständnis

Verborgtheit

Abschied

3

Marta Mathéu, soprano

Günter Haumer, *bartítono*

Roger Vignoles, piano

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 tenidos 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.

4

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.

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 wagneriana y antibrahmsiana 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.

6

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 esta historia del Lied en siete conciertos.

TEXTOS DE LAS OBRAS

HUGO WOLF

Gedichte von Eduard Mörike

Fussreise

Am frischgeschnittenen Wanderstab
Wenn ich in der Frühe
So durch Wälder ziehe,
Hügel auf und ab:
Dann, wie's Vöglein im Laube
Singet und sich rührt,
Oder wie die gold'ne Traube
Wonnegeister spürt
In der ersten Morgensonne:
So fühlt auch mein alter, lieber
Adam Herbst- und Frühlingsfieber,
Gottbeherzte,
Nie verscherzte
Erstlings-Paradiseswonne.

Also bist du nicht so schlimm, o alter
Adam, wie die strengen Lehrer sagen;
Liebst und lobst du immer doch,
Singst und preisest immer noch,
Wie an ewig neuen Schöpfungstagen,
Deinen lieben Schöpfer und Erhalter.

Möcht' es dieser geben
Und mein ganzes Leben
Wär' im leichten Wanderschweisse
Eine solche Morgenreise!

Poemas de Eduard Mörike

Viaje a pie

*Cuando, con mi cayado recién cortado,
bien de mañana,
atravieso los campos,
subo y bajo colinas,
como el pajarillo entre las hojas
canta y revolotea,
como los dorados racimos de uvas
restallan de dicha
con el primer sol de la mañana:
así siente también mi viejo y querido
Adán la fiebre del otoño y la primavera,
el espíritu divino,
los nunca perdidos
primeros deleites del paraíso.*

*Tú no eres tan malo, oh viejo
Adán, como dicen los severos maestros:
no has dejado de amar y alabar,
no has dejado de cantar y glorificar,
como un día de la creación eternamente nuevo,
a tu amado Creador y Mantenedor.*

*¡Que así me sea concedido
y mi vida entera sería
entre el ligero sudor del caminante
un paseo matutino como este!*

Der Knabe und das Immelein

Im Weinberg auf der Höhe
Ein Häuslein steht so windebang,
Hat weder Tür noch Fenster,
Die Weile wird ihm lang.
Und ist der Tag so schwüle,
Sind all' verstummt die Vögelein,
Summt an der Sonnenblume
Ein Immelein ganz allein.

Mein Lieb hat einen Garten,
Da steht ein hübsches Immenhaus:
Kommst du daher geflogen?
Schickt sie dich nach mir aus?

“O nein, du feiner Knabe,
Es hieß mich niemand Boten gehn;
Dieses Kind weiß nichts von Lieben,
Hat dich noch kaum gesehn.

Was wüßten auch die Mädchen,
Wenn sie kaum aus der Schule sind!
Dein herzallerliebstes Schätzchen
Ist noch ein Mutterkind.

Ich bring' ihm Wachs und Honig;
Ade! – ich hab' ein ganzes Pfund;
Wie wird das Schätzchen lachen,
Ihm wässert schon der Mund.”

Ach, wolltest du ihr sagen,
Ich wüßte, was viel süßer ist:
Nichts Lieblichers auf Erden
Als wenn man herzt und küßt!

El muchacho y la abejita

*En lo alto de la colina de viñedos
se encuentra una casa temerosa del viento;
no tiene ni puerta ni ventana,
el tiempo pasa lentamente.*

*Y el día es tan sofocante
que todos los pájaros han enmudecido,
junto a los girasoles, completamente sola,
zumba una abejita.*

*Mi amada tiene un jardín
con una preciosa colmena:
¿Vienes volando desde allí?
¿Es ella quien te ha enviado conmigo?*

*“Oh, no, hermoso muchacho,
nadie me tomó por mensajera;
esta niña no sabe nada de amor,
apenas si te ha visto.*

*¿Qué saben además las muchachas
recién salidas de la escuela?
Tu adorada mujercita
no es aún más que una niña mimada.*

*Le llevo cera y miel;
¡Adiós! Medio kilo he reunido.
¡Cómo se reirá tu tesoro!
Ya se le hace la boca agua.”*

*Ah, querrías decirle a ella
que conozco cosas mucho más dulces:
¡Nada hay más delicioso en este mundo
que abrazar y besar!*

Begegnung

Was doch heut Nacht ein Sturm gewesen,
bis erst der Morgen sich geregt!
Wie hat der ungebetne Besen
Kamin und Gassen ausgefegt!

Da kommt ein Mädchen schon die Straßen,
das halb verschüchtert um sich sieht;
wie Rosen, die der Wind zerblasen,
so unset ihr Gesichtchen glüht.
Ein schöner Bursch tritt ihr entgegen,
er will ihr voll Entzücken nahn:
wie sehn sich freudig und verlegen
die ungewohnten Schelme an!

Er scheint zu fragen, ob das Liebchen
die Zöpfe schon zurecht gemacht,
die heute Nacht im offnen Stübchen
ein Sturm in Unordnung gebracht.

Der Bursche träumt noch von den Küßen,
die ihm das süße Kind getauscht,
er steht, von Anmut hingerissen,
derweil sie um die Ecke rauscht.

Das verlassene Mägdlein

Früh, wann die Hähne kräh'n,
Eh' die Sternlein schwinden,
Muß ich am Herde stehn,
Muß Feuer zünden.

Schön ist der Flammen Schein,
Es springen die Funken.
Ich schaue so darein,
in Leid versunken.

Plötzlich, da kommt es mir,
Treulooser Knabe,
Daß ich die Nacht von dir
Geträumet habe.

Encuentro

*¡Vaya tormenta la de esta noche
hasta que ha asomado la mañana!
¡Cómo han limpiado los desabridos escobazos
las chimeneas y las callejuelas!*

*Llega una muchacha por la calle,
que mira tímidamente en su redor;
como rosas agitadas por el viento,
así se sonroja vacilante su carita.
Un apuesto joven sale a su encuentro,
quiere acercársele lleno de dicha:
¡cómo se miran, alegres y turbados,
los pícaros pipiolos!*

*Él parece preguntar si su amada
ha arreglado ya sus trenzas,
alborotadas por la tormenta nocturna
en su cuartito desabrigado.*

*El joven sueña aún con los besos
que le dio su dulce muchacha,
inmóvil, extasiado con su encanto,
ella se apresura entretanto tras la esquina.*

La doncella abandonada

*Pronto, cuando los gallos cacarean,
antes que se disipen las estrellas,
debo estar junto al hogar,
debo encender el fuego.*

*Es hermoso el brillo de las llamas,
saltan las chispas;
contemplo su crepitar
sumida en la tristeza.*

*De pronto recuerdo,
muchacho infiel,
que por la noche
he soñado contigo.*

Träne auf Träne dann
Stürzt hernieder;
So kommt der Tag heran –
O ging er wieder!

Er ists

Frühling läßt sein blaues Band
Wieder flattern durch die Lüfte
Süße, wohlbekannte Düfte
Streifen ahnungsvoll das Land.
Veilchen träumen schon,
Wollen balde kommen
– Horch, von fern ein leiser Harfenton!
Frühling, ja du bist!
Dich hab ich vernommen!

An eine Äolsharfe

Angelehnt an die Efeuwand
Dieser alten Terrasse,
Du, einer luftgebor'nen Muse
Geheimnisvolles Saitenspiel,
Fang' an,
Fange wieder an
Deine melodische Klage!

Ihr kommet, Winde, fern herüber,
Ach! von des Knaben,
Der mir so lieb war,
Frisch grünendem Hügel.
Und Frühlingsblüten unterwegs streifend,
Übersättigt mit Wohlgerüchen,
Wie süß bedrängt ihr dies Herz!
Und säuselt her in die Saiten,
Angezogen von wohllautender Wehmut,
Wachsend im Zug meiner Sehnsucht,
Und hinsterbend wieder.

Aber auf einmal,
Wie der Wind heftiger herstößt,
Ein holder Schrei der Harfe
Wiederholt, mir zu süßem Erschrecken,
Meiner Seele plötzliche Regung;
Und hier – die volle Rose streut, geschüttelt,
All'ihre Blätter vor meine Füße!

Una lágrima tras otra
caen por mi rostro;
así se acerca el día:
¡ojalá hubiera acabado!

Es ella

La primavera vuelve a dejar su cinta azul
revolotear por el aire;
fragancias dulces y familiares,
llenas de presagios rozan la tierra.
Las violetas ya sueñan,
quieren despuntar pronto.
– ¡Escucha a lo lejos el suave sonido de un arpa!
¡Primavera, sí, eres tú!
¡Es a ti a quien he oído!

A un arpa eolia

Apoyado en el muro cubierto de hiedra
de esta vieja terraza,
tú, misterioso instrumento
de una musa nacida del aire,
¡empieza,
empieza de nuevo
tu melodioso planto!

Venís hacia aquí, vientos, desde muy lejos,
¡ah! desde la fresca y verdeante colina
del muchacho
al que tanto quería.
Y rozando flores primaverales de camino,
rebosantes de dulces fragancias,
¡qué dulcemente acosáis este corazón!
Y susurráis aquí entre las cuerdas,
atraídas por una armoniosa melancolía,
creciendo al tiempo que mi nostalgia,
y extinguiéndose de nuevo lentamente.

Pero de repente,
cuando el viento sopla con más fuerza,
un suave gemido del arpa
retoma, con un dulce terror,
la súbita agitación de mi alma,
¡Y aquí la rosa, estremecida, esparce
todos sus pétalos a mis pies!

Im Frühling

Hier lieg ich auf dem Frühlingshügel:
Die Wolke wird mein Flügel,
Ein Vogel fliegt mir voraus.
Ach, sag' mir, alleinige Liebe,
Wo du bleibst, daß ich bei dir bliebe!
Doch du und die Lüfte, ihr habt kein Haus.

Der Sonnenblume gleich steht mein Gemüte offen,
Sehnend,
Sich dehnend
In Lieben und Hoffen.
Frühling, was bist du gewillt?
Wann werd' ich gestillt?

Die Wolke seh ich wandeln und den Fluß,
Es dringt der Sonne goldner Kuß
Mir tief bis ins Geblüt hinein;
Die Augen, wunderbar berauschet,
Tun, als schliefen sie ein;
Nur noch das Ohr dem Ton der Biene lauschet.

Ich denke diez und denke das,
Ich sehne mich und weiß nicht recht nach was:
Halb ist es Lust, halb ist es Klage;
Mein Herz, o sage,
Was webst du für Erinnerung
In golden grüner Zweige Dämmerung?
– Alte unnennbare Tage!

En primavera

*Aquí estoy en la colina primaveral;
las nubes pasan a ser mis alas,
un pájaro vuela por delante de mí.
¡Ah, dime, mi solo y único amor,
dónde estás, para que pueda estar contigo!
Pero tú y las brisas no tenéis casa.*

*Mi alma se ha abierto como un girasol,
anhelante,
expandiéndose
en amor y esperanza.
Primavera, ¿qué es lo que quieres?
¿Cuándo me apaciguaré?*

*Veo pasar las nubes, y el río,
el sol besa su resplandor dorado
profundamente dentro de mis venas;
mis ojos, maravillosamente encantados,
se cierran, como si se durmieran,
sólo mis oídos siguen oyendo a la abeja zumbando.*

*Pienso en esto y en aquello,
anhelo y, sin embargo, no puedo decir qué:
es mitad dicha, mitad lamento:
dime, corazón mío,
¿qué recuerdos tejes
en las hojas verdes y doradas en la penumbra?
¡Días antiguos e innombrables!*

Auf einer Wanderung

In ein freundliches Städtchen tret' ich ein,
 In den Straßen liegt roter Abendschein.
 Aus einem offenen Fenster eben,
 Über den reichsten Blumenflor
 Hinweg, hört man Goldglockentöne schweben,
 Und eine Stimme scheint ein Nachtigallenchor,
 Daß die Blüten beben,
 Daß die Lüfte leben,
 Daß in höherem Rot die Rosen leuchten vor.
 Lang' hielt ich staunend, lustbeklommen.
 Wie ich hinaus vors Tor gekommen,
 Ich weiß es wahrlich selber nicht.
 Ach hier, wie liegt die Welt so licht!
 Der Himmel wogt in purpurnem Gewühle,
 Rückwärts die Stadt in goldnem Rauch:
 Wie rauscht der Erlenbach,
 Wie rauscht im Grund die Mühle,
 Ich bin wie trunken, irreführt –
 O Muse, du hast mein Herz berührt
 Mit einem Liebeshauch!

Auf ein altes Bild

In grüner Landschaft Sommerflor,
 Bei kühlem Wasser, Schilf und Rohr,
 Schau, wie das Knäblein Sündelos
 Frei spielt auf der Jungfrau Schoß!
 Und dort, im Walde wonnesam,
 Ach, grünet schon des Kreuzes Stamm!

Wo find' ich Trost

Eine Liebe kenn' ich, die ist treu,
 War getreu, so lang ich sie gefunden,
 Hat mit tiefem Seufzen immer neu,
 Stets versöhnlich, sich mit mir verbunden.

Welcher einst mit himmlischem Gedulden
 Bitter bittern Todestropfen trank,
 Hing am Kreuz und büßte mein Verschulden,
 Bis es in ein Meer von Gnade sank.

En un viaje

Llego a un simpático pueblecito,
en sus calles se posa el arrebol vespertino.
Desde una ventana abierta,
sobre los más ricos macizos de flores,
se oye flotar en lo alto el repicar de campanas doradas,
y una voz parece un coro de ruiseñores
cantando que las flores tiemblan,
que las brisas están vivas,
que las rosas relucen con su mayor rubor.
Asombrado, me detuve largo tiempo, presa de la dicha.
Cómo logré salir por la puerta
ni yo mismo lo sé realmente.
¡Ah, qué luminoso es aquí el mundo!
El cielo se inunda de racimos púrpuras,
tras de mí la ciudad es una bruma dorada:
cómo murmura el arroyo entre los alisos,
cómo murmura al fondo el molino;
estoy como borracho, desorientado;
¡oh musa, has tocado mi corazón
con un hálito de amor!

A un viejo cuadro

En la floración estival de un verde paisaje,
entre aguas frescas, cañas y juncos,
¡mira cómo el inocente Niño
juega libremente sobre el regazo de la Virgen!
¡Y allí, en el delicioso bosque,
ay, verdea ya el tronco de la Cruz!

Dónde hallaré consuelo

Conozco un amor que es fiel,
fue leal desde que lo encontré,
con profundos suspiros sin fin renovados
ha estado, siempre conciliador, unido a mí.

Es quien un día con celestial paciencia
bebió el amargo cáliz de la muerte,
colgó de la cruz y expió mis culpas
hasta que se anegó en un mar de gracia.

Und was ist's nun, daß ich traurig bin,
Daß ich angstvoll mich am Boden winde?
Frage: "Hüter, ist die Nacht bald hin?"
Und: "was rettet mich von Tod und Sünde?"

Arges Herze! ja gesteh' es nur,
Du hast wieder böse Lust empfangen;
Frommer Liebe, frommer Treue Spur,
Ach, das ist auf lange nun vergangen.
Ja, das ist's auch, daß ich traurig bin,
Daß ich angstvoll mich am Boden winde!
Hüter, Hüter, ist die Nacht bald hin?
Und was rettet mich von Tod und Sünde?

Denk' es, o Seele!

Ein Tännlein grünet, wo,
Wer weiß, im Walde,
Ein Rosenstrauch, wer sagt,
In welchem Garten?
Sie sind erlesen schon,
Denk' es, o Seele,
Auf deinem Grab zu wurzeln
Und zu wachsen.

Zwei schwarze Rößlein weiden
Auf der Wiese,
Sie kehren heim zur Stadt
In muntern Sprüngen.
Sie werden schrittweis gehn
Mit deiner Leiche;
Vielleicht, vielleicht noch eh'
An ihren Hufen
Das Eisen los wird,
Das ich blitzen sehe!

*¿Por qué entonces estoy ahora afligido
y me retuerzo angustiado por el suelo?
Pregunto: “Velador, ¿pasará pronto la noche?”
Y: “¿qué me salvará del pecado y la muerte?”*

*¡Corazón cruel! Admite al menos
que has vuelto a albergar malos deseos;
la senda del amor devoto, de la fe devota,
ay, hace ya tiempo que desapareció.
Sí, también por eso estoy afligido
¡me retuerzo angustiado por el suelo!
Velador, velador, ¿pasará pronto la noche?
¿Y qué me salvará del pecado y la muerte?*

Piénsalo, alma

*Un abetito verdea,
¿quién sabe en qué lugar del bosque?
Y un rosal, ¿quién sabe
en qué jardín?
Ya han sido elegidos,
¡piénsalo, alma!
Para arraigar en tu tumba
y allí crecer.*

*Dos corceles negros pastan
en el prado,
regresan a la ciudad
brincando alegremente.
Marcharán al paso
con tu cadáver.
¡Quizás, quizás antes incluso
de que de sus cascos
se desprenda el hierro
que veo ahora brillar!*

Der Feuerreiter

Sehet ihr am Fensterlein
Dort die rote Mütze wieder?
Nicht geheuer muß es sein,
Denn er geht schon auf und nieder.
Und auf einmal welch Gewühle
Bei der Brücke, nach dem Feld!
Horch! das Feuerglöcklein gellt:
 Hinterm Berg,
 Hinterm Berg
Brennt es in der Mühle!

Schaut! da sprengt er wütend schier
Durch das Tor, der Feuerreiter,
Auf dem rippendürren Tier,
Als auf einer Feuerleiter!
Querfeldein! Durch Qualm und Schwüle
Rennt er schon und ist am Ort!
Drüben schallt es fort und fort:
 Hinterm Berg,
 Hinterm Berg
Brennt es in der Mühle!

Der so oft den roten Hahn
Meilenweit von fern gerochen,
Mit des heiligen Kreuzes Span
Frentlich die Glut besprochen –
Weh! dir grinst vom Dachgestühle
Dort der Feind im Höllenschein.
Gnade Gott der Seele dein!
 Hinterm Berg,
 Hinterm Berg
Rast er in der Mühle!

Keine Stunde hielt es an,
Bis die Mühle borst in Trümmer;
Doch den kecken Reitersmann
Sah man von der Stunde nimmer.
Volk und Wagen im Gewühle!
Kehren heim von all dem Graus;

El jinete de fuego

¿Veis otra vez en la ventana
la gorra roja?

Debe ser algo extraordinario,
porque él pasea de acá para allá.

Y, de repente, ¡qué gentío
junto al puente, tras los campos!

¡Escucha cómo repica la campana de incendios!

¡Tras la montaña,
tras la montaña
está ardiendo el molino!

¡Mirad! Allí galopa hecho una furia,
hacia la puerta, el jinete de fuego,
sobre su animal esquelético,

¡como si fuera una escalera de incendios!

¡Por los campos! entre el humo y el calor sofocante,
ya está corriendo, ya ha llegado.

La campana no cesa de sonar:

¡Tras la montaña,
Tras la montaña
está ardiendo el molino!

Tú, que has olido a menudo el fuego
a muchas leguas de distancia
y con una astilla de la Santa Cruz
has hechizado sacrílegamente las llamas,
¡Ay! Desde las vigas del tejado
de ti se ríe el enemigo bajo la luz infernal.

¡Que Dios se apiade de tu alma!

¡Tras la montaña,
tras la montaña
está ardiendo el molino!

No ha pasado una hora
antes de que el molino se deshaga en ruinas;
pero nadie volvió ya nunca a ver
al osado jinete.

¡Personas y carros en tropel!
regresan a casa de aquel horror;

Auch das Glöcklein klinget aus:
Hinterm Berg,
Hinterm Berg
Brennts! –

Nach der Zeit ein Müller fand
Ein Gerippe samt der Mützen
Aufrecht an der Kellerwand
Auf der beinern Mähre sitzen:
Feuerreiter, wie so kühle
Reitest du in deinem Grab!
Husch! da fällts in Asche ab.
Ruhe wohl,
Ruhe wohl
Drunten in der Mühle!

Lied vom Winde

Sausewind, Brausewind!
Dort und hier!
Deine Heimat sage mir!

“Kindlein, wir fahren
Seit viel vielen Jahren
Durch die weit weite Welt,
Und möchten’s erfragen,
Die Antwort erjagen,
Bei den Bergen, den Meeren,
Bei des Himmels klingenden Heeren,
Die wissen es nie.
Bist du klüger als sie,
Magst du es sagen.
– Fort, wohlauf!
Halt’ uns nicht auf!
Kommen andre nach, unsre Brüder,
Da frag’ wieder!”

Halt’ an! Gemach,
Eine kleine Frist!
Sagt, wo der Liebe Heimat ist,
Ihr Anfang, ihr Ende?

también la campana cesa su repique:

¡Tras la montaña,
tras la montaña
está ardiendo!

Tiempo después un molinero encontró
un esqueleto con su gorra
sentado, erguido, en la pared del sótano
sobre los huesos de un jamelgo.

Jinete de fuego, ¡qué fría
cabalgas en tu tumba!

¡Oh! Cae hecho cenizas.

¡Descansa en paz,
descansa en paz,
allá abajo en el molino!

Canción del viento

¡Viento ululante, viento atronante!

¡Allí y aquí!

¡Dime cuál es tu patria!

“Niñito, llevamos viajando
desde hace muchos, muchos años
por el amplio y vasto mundo,
y queremos averiguarlo,
encontrar la respuesta
en montañas, en mares,
en las tropas resonantes del cielo,
pero nunca lo saben.

Si tú eres más listo que ellos,
puedes decírnoslo.

– ¡Vamos, aparta!

¡No nos molestes!

Nos siguen otros, nuestros hermanos,
vuelve a preguntarles!”

¡Detente! ¡Calma,
sólo un momento!

Decidme, ¿dónde está la patria del amor,
su comienzo, su fin?

“Wer’s nennen könnte!
Schelmisches Kind,
Lieb’ ist wie Wind,
Rasch und lebendig,
Ruhet nie,
Ewig ist sie,
Aber nicht immer beständig.
– Fort, wohlauf!
Halt’ uns nicht auf!
Fort über Stoppel und Wälder und Wiesen!
Wenn ich dein Schätzchen seh’,
Will ich es grüßen.
Kindlein, Ade!”

Gebet

Herr, schicke was du willst,
Ein Liebes oder Leides;
Ich bin vergnügt, daß beides
Aus deinen Händen quillt.

Wollest mit Freuden
und wollest mit Leiden
Mich nicht überschütten!
Doch in der Mitten,
Liegt holdes Bescheiden.

Lebe wohl

“Lebe wohl!” –Du fühlst nicht,
Was es heißt, dies Wort der Schmerzen;
Mit getrostem Angesicht
Sagtest du’s und leichtem Herzen.

Lebe wohl! – Ach, tausendmal
Hab ich mir es vorgesprochen,
Und in nimmersatter Qual
Mir das Herz damit gebrochen!

*“¡Quién podría decirlo!
Pillín,
el amor es como el viento,
raudo y vivo,
nunca descansa,
es eterno,
pero no siempre constante.
– ¡Vamos, aparta!
¡No nos molestes!
¡Aléjate por rastrojos y bosques y prados!
Si veo a tu amor,
la saludaré.
¡Adiós, niño!”*

Plegaria

*Señor, mándanos lo que desees,
amor o sufrimiento;
estoy contento, porque ambos
proceden de tus manos.*

*¡Pero no me colmes
con dichas
ni con pesares!
Pues en el medio se halla
la dulce moderación.*

Adiós

*“¡Adiós!” –Tú no sientes
lo que significa esta palabra de dolor;
Con rostro esperanzado la dijiste
y con un corazón ligero.*

*¡Adiós! – ¡Ah! Mil veces
me la dije en voz alta,
¡y con angustia inacabable
he roto mi corazón al hacerlo!*

Storchenbotschaft

Des Schäfers sein Haus und das steht auf zwei Rad,
Steht hoch auf der Heiden, so frühe wie spat;
Und wenn nur ein Mancher so'n Nachtquartier hätt'!
Ein Schäfer tauscht nicht mit dem König sein Bett.

Und käm' ihm zur Nacht auch was Seltsames vor,
Er betet sein Sprüchel und legt sich aufs Ohr;
Ein Geistlein, ein Hexlein, so luftige Wicht',
Sie klopfen ihm wohl, doch er antwortet nicht.

Einmal doch, da ward es ihm wirklich zu bunt:
Es knopert am Laden, es winselt der Hund;
Nun ziehet mein Schäfer den Riegel – ei schau!
Da stehen zwei Störche, der Mann und die Frau.
Das Pärchen, es machet ein schön Kompliment,
Es möchte gern reden, ach, wenn es nur könnt'!
Was will mir das Ziefer? – ist so was erhört?
Doch ist mir wohl fröhliche Botschaft beschert.

Ihr seid wohl dahinten zu Hause am Rhein?
Ihr habt wohl mein Mäd'el gebissen ins Bein?
Nun weinet das Kind und die Mutter noch mehr,
Sie wünschet den Herzallerliebsten sich her:

Und wünschet daneben die Taufe bestellt:
Ein Lämmlein, ein Würstlein, ein Beutelein Geld?
So sagt nur, ich käm' in zwei Tag' oder drei,
Und grüßt mir mein Bübel und rührt ihm den Brei!

Doch halt! warum stellt ihr zu Zweien euch ein?
Es werden doch, hoff' ich, nicht Zwillinge sein? –
Da klappern die Störche im lustigsten Ton,
Sie nicken und knixen und fliegen davon.

Mensaje de cigüeñas

*La casa del pastor se levanta sobre dos ruedas,
está en lo alto del prado, al alba y al ocaso;
¡ojalá muchos tuvieran semejante morada nocturna!
Un pastor no le cambiaría su casa al rey.*

*Y si algo extraño le sucediera de noche,
reza su oración y se echa a dormir;
un espíritu, una bruja o una criatura alada
llamarán a su puerta, pero él no responderá.*

*Pero una vez fue ya demasiado:
golpes en el postigo, aullidos del perro;
tira mi pastor del cerrojo, ¡y mira!,
allí están dos cigüeñas, el macho y la hembra.*

*La pareja saluda hermosamente
y quiere hablar, ¡ojalá pudiera!
¿Qué quieren los pajarracos? ¿Se oyó cosa igual?
Pero traen un mensaje claramente halagüeño.*

*¿Vuestra casa está allá lejos junto al Rin?
¡Seguro que habéis mordido a mi chica en la pierna!
El niño está llorando y la madre aún más:
desea que su amado del alma esté con ella.*

*Y quiere además encargarse del bautismo:
¿un cordero, una salchicha, una bolsa con dinero?
¡Decidle sólo que iré en dos o tres días,
y saludaré a mi niño y moveré la papilla!*

*¡Pero, esperad! ¿Por qué habéis venido dos?
¿No irán a ser, espero, gemelos?
Y las cigüeñas crotoran con gran regocijo,
asienten, saludan y echan a volar.*

Selbstgeständnis

Ich bin meiner Mutter einzig Kind,
Und weil die andern ausblieben sind
– Was weiß ich, wieviel die sechs oder sieben, –
Ist eben alles an mir hängen blieben;
Ich hab müssen die Liebe, die Treue, die Güte
Für ein ganz halb Dutzend allein aufessen,
Ich wills mein Lebtag nicht vergessen.
Es hätte mir aber noch wohl mögen frommen,
Hätt ich nur auch Schläg für sechse bekommen!

Verborgeneheit

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

30

Was ich traure, weiß ich nicht,
Es ist unbekanntes Wehe;
Immerdar durch Tränen sehe
Ich der Sonne liebes Licht.

Oft bin ich mir kaum bewußt,
Und die helle Freude zücket
Durch die Schwere, so mich drücket
Wonniglich in meiner Brust.

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

Confesión personal

*Soy el único hijo de mi madre,
y como los otros no aparecieron
–quién sabe cuántos, seis o siete–,
todo hubo de centrarse en mí;
he tenido que disfrutarlo todo yo solo,
el amor, la lealtad y la bondad para media docena,
no voy a olvidarlo en toda mi vida.
¡Hasta podría decir que no me habría dolido
si me hubieran pegado también por seis!*

Reclusión

*¡Déjame, mundo, déjame ser!
¡No me seduzcas con dones del amor,
deja que este corazón sólo tenga
su placer, su tormento!*

*No sé lo que me aflige,
es un dolor desconocido;
entre lágrimas veré siempre
la adorada luz del sol.*

*A menudo apenas soy consciente de mí,
y la radiante dicha se abre paso
entre la gravedad que me oprime
dulcemente en mi pecho.*

*¡Déjame, mundo, déjame ser!
¡No me seduzcas con dones del amor,
deja que este corazón sólo tenga
su placer, su tormento!*

Abschied

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

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

Despedida

*Un hombre entra sin llamar una noche en mi habitación:
“Tengo el honor de ser su crítico”*

*Al momento coge mi lámpara con su mano,
examina en detalle mi sombra en la pared,
se mueve de acá para allá: “Ahora, querido joven,
tenga la bondad de ver su nariz desde este lado!
Admitirá que es una monstruosidad”.*

¿Qué? ¡Cielo santo, es cierto!

*¡Válgame Dios! Nunca pensé,
en todos los días de mi vida,*

que tuviera en mi cara una nariz de tamaño cósmico!

*El hombre dijo algunas otras cosas,
exactamente qué ya no lo recuerdo;
quizá pretendía que me confesara con él.
Finalmente se levantó; le iluminé el camino.*

*Como estábamos en lo alto de la escalera,
le di, con el mejor ánimo,
una patadita*

por detrás en el trasero:

*¡Madre mía! ¡Qué estruendo,
qué topetazos, qué trompazos!*

*No he visto nunca nada parecido,
jamás en todos los días de mi vida*

he visto a un hombre bajar las escaleras tan deprisa!

MARTA MATHÉU

Nace en Tarragona. Consigue el grado superior de canto en el Conservatorio Superior de Música de Valencia con la catedrática Ana Luisa Chova, obteniendo Matricula de Honor. Ha recibido consejos, entre otros, de Montserrat Caballé, Helena Obratzova, Nelly Miricioiu y Roger Vignoles.

Premiada en numerosos certámenes de canto, ha sido galardonada con el primer premio de la X edición del Certamen Manuel Ausensi del año 2007 en Barcelona, y con el segundo premio del XLV Concurso Internacional Francesc Viñas del año 2008. Ha cantado en importantes salas de concierto de España y del extranjero con diversas orquestas, entre las que destacan la Orquesta Sinfónica de Galicia y la Orquesta de Radio Televisión Española, bajo la dirección, entre otros, de Jordi Casas, Adrean Leaper, Víctor Pablo Pérez, Antoni Ros Marbà, Eiji Oue, Josep Vila y Josep Pons. La versatilidad de su voz le permite disponer de un amplio repertorio que abarca desde el barroco hasta la música contemporánea: Pergolesi, Vivaldi, Cherubini, Mozart, Haendel, Bach, Fauré, Kodaly, Orff o Mahler. En el campo

operístico, entre otros, ha cantado diversos papeles en *Luisa Fernanda* de Moreno Torroba, *Babel 46* de Montsalvatge, *Don Giovanni* y *Le Nozze di Figaro* de Mozart, *Das Rheingold* y *Götterdämmerung* de Wagner; *Amor Vedado*, de Andrés Gaos y *Jenufa* de Janáček.

GÜNTER HAUMER

Este barítono austriaco inició su formación musical de piano y de clarinete y, más tarde, de canto en la Universidad de música y artes escénicas de Viena, completándolos en el Royal College of Music de Londres. Sus estudios de técnica vocal con los profesores Helena Lazarska, Graziella Sciutti y Wicus Slabbert, así como clases magistrales con Walter Berry, Roger Vignoles, Graham Johnson, Michael Chance, Wolfgang Holzmair y David Lutz, completaron su formación. En la escena operística ha interpretado papeles en *Le Nozze di Figaro* de Mozart, *La viuda alegre* de Lehár, *A Midsummernight's dream* de Britten, *L'heure espagnole* de Ravel y *Dido and Aeneas* de Purcell, entre otros, con los cuales se ha destacado en escenarios europeos y sudamericanos. Günter Haumer está igualmente muy implicado con el repertorio contemporáneo. Algunos de sus últimos personajes pertenecen a las óperas *Passion and resurrection* de Jonathan Harvey, *Mea culpa* de Christoph Schlingensiefel y *Gramma* de Sanchez-Verdú. Haumer es particularmente aclamado en el género del concierto.

Ha trabajado bajo la batuta de Schreier, Luisi, Willcocks, Lesne, Järvi, Cambreling, Conde y Ortner, en salas como el Musikverein de Viena, Cité de la musique París, Festival de Salzburgo, Filarmonía de Varsovia, Abadía de Royaumont, Stefaniensaal Graz, Festspielhaus St. Pölten, Festival Brahms en Mürzzuschlag, y en los festivales de música antigua de Utrecht y de Melk. Su mayor interés es la interpretación del Lied, especialmente del repertorio romántico y postromántico, con particular atención a la obra de Erich Wolfgang Korngold. Cuenta con numerosas grabaciones de CD y DVD, y ha realizado continuas transmisiones radiofónicas y televisivas. Günter Haumer enseña canto en la Universidad de Música y artes escénicas de Viena. Desde septiembre 2012 forma parte del ensamble de la Volksoper de Viena.

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 canciones 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 Museu 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 Haumer**, 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 **Joseph 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 videos en www.march.es/musica/



VIERNES TEMÁTICOS

CICLO
HISTORIA DEL LIED
EN SIETE CONCIERTOS

Viernes, 22 de febrero de 2013



(IV) LA OBSESIÓN
POÉTICA