

# VIERNES TEMÁTICOS

CICLO

HISTORIA DEL LIED EN SIETE CONCIERTOS

(VI) Viena, un siglo después



Gustav Mahler dirigiendo los ensayos de su *Octava Sinfonía*.

Si a comienzos del siglo XIX Viena asistió a la consolidación del Lied como género esencial del Romanticismo, un siglo después esta misma ciudad vería la renovación del género. Mahler desempeñó en este proceso un papel crucial, contribuyendo de modo decisivo a integrarlo en la sala de conciertos: el Lied “sinfónico” adquirió carta de naturaleza en sus manos. Tanto los Rückert-Lieder como los Kindertotenlieder parten de poesías de Friedrich Rückert (1788-1866) y fueron compuestos originalmente para voz y orquesta, para ser luego adaptados al piano; el mismo Mahler los estrenaría desde el podio en un concierto celebrado en Viena a principios de 1905. Por su parte, Alexander von Zemlinsky, quien había impulsado personalmente el estreno de los Lieder mahlerianos, recorrió el camino inverso en sus Gesänge Op. 13: compuestos para voz y piano en 1910-1913, poco tiempo después los orquestaría el propio autor. Esta colección, basada en textos del poeta simbolista Maurice Maeterlinck (1862-1949), es posiblemente la mejor aportación de Zemlinsky al Lied en unos momentos críticos de transformación del género.

**FUNDACIÓN JUAN MARCH**

# PROGRAMA

---

Viernes, 26 de abril de 2013

---

## *Viena, un siglo después*

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

### *Intervalo*

20,00 horas. Concierto

**Alexander von Zemlinsky** (1871-1942)

Sechs Lieder nach Gedichten von Maurice Maeterlinck Op. 13

1. *Die drei Schwestern*
2. *Die Mädchen mit den verbundenen Augen*
3. *Lied der Jungfrau*
4. *Als ihr Geliebter schied*
5. *Und kehrt er einst heim*
6. *Sie kam zum Schloss gegangen*

---

3

**Gustav Mahler** (1860-1911)

Kindertotenlieder

1. *Nun will die Sonn' so hell aufgeh'n,...*
2. *Nun seh' ich wohl, warum so dunkle Flammen...*
3. *Wenn dein Mütterlein...*
4. *Oft denk' ich, sie sind nur ausgegangen...*
5. *In diesem Wetter!*

**Alban Berg** (1885-1935)

Sonata para piano Op. 1

**Gustav Mahler** (1860-1911)

Rückert-Lieder

1. *Blicke mir nicht in die Lieder!*
2. *Ich atmet' einen linden Duft*
3. *Um Mitternacht*
4. *Liebst du um Schönheit*
5. *Ich bin der Welt abhanden gekommen*

---

**Christianne Stotijn**, *mezzosoprano*  
**Joseph Breinl**, *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 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.

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.

5

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.

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 historia del Lied en siete conciertos.

# TEXTOS DE LAS OBRAS

---

## ALEXANDER VON ZEMLINSKY

---

### **Sechs Lieder nach Gedichten von Maurice Maeterlinck (1862-1949) Op. 13**

(Traducción: Friedrich von Oppeln-Bronikowski, 1873-1936)

#### **Die drei Schwestern**

Die drei Schwestern wollten sterben,  
Setzten auf die güldnen Kronen,  
Gingen sich den Tod zu holen.

Wähten ihn im Walde wohnen.  
Wald, so gib uns, daß wir sterben,  
Sollst drei güldne Kronen erben.

8

Da begann der Wald zu lachen  
Und mit einem Dutzend Küssen  
Ließ er sie die Zukunft wissen.

Die drei Schwestern wollten sterben,  
Wähten Tod im Meer zu finden,  
Pilgerten drei Jahre lang.

Meer, so gib uns, daß wir sterben,  
Sollst drei güldne Kronen erben.

Da begann das Meer zu weinen,  
Ließ mit dreimal hundert Küssen  
Die Vergangenheit sie wissen.

Die drei Schwestern wollten sterben,  
Lenkten nach der Stadt die Schritte;  
Lag auf einer Insel Mitte.

Stadt, so gib uns, daß wir sterben,  
Sollst drei güldne Kronen erben.

Und die Stadt tat auf die Tore  
Und mit heißen Liebesküssen  
Ließ die Gegenwart sie wissen.

**Tres Cantos sobre poemas de Maurice Maeterlinck Op. 13**

**Las tres hermanas**

*Las tres hermanas querían morir,  
se pusieron las coronas de oro,  
fueron al encuentro de la muerte.*

*Supusieron que viviría en el bosque.  
Bosque, concédenos morir  
y heredarás tres coronas de oro.*

*Entonces el bosque empezó a reír  
y con una docena de besos  
les hizo conocer el futuro.*

*Las tres hermanas querían morir,  
supusieron que encontrarían a la Muerte en el mar,  
peregrinaron durante tres años.*

*Mar, concédenos morir  
y heredarás tres coronas de oro.*

*Entonces el mar empezó a llorar,  
con trescientos besos  
les hizo conocer el pasado.*

*Las tres hermanas querían morir,  
encaminaron sus pasos hacia la ciudad;  
se levantaba en medio de una isla.*

*Ciudad, concédenos morir,  
heredarás tres coronas de oro.*

*Y la ciudad abrió sus puertas  
y con ardientes besos de amor  
les hizo conocer el presente.*

### **Die Mädchen mit den verbundenen Augen**

Die Mädchen mit den verbundenen Augen  
(Tut ab die goldenen Binden!)  
Die Mädchen mit den verbundenen Augen  
Wollten ihr Schicksal finden.

Haben zur Mittagsstunde  
(Laßt an die goldenen Binden!)  
Haben zur Mittagsstunde  
Das Schloß geöffnet im Wiesengrunde.

Haben das Leben begrüßt  
(Zieht fester die goldenen Binden!)  
Haben das Leben begrüßt,  
Ohne hinaus zu finden.

10

Die Mädchen mit den verbundenen Augen  
Wollten ihr Schicksal finden.

### **Lied der Jungfrau**

Allen weinenden Seelen, Aller nahenden Schuld  
Öffn' ich im Sternenkranze  
Meine Hände voll Huld.

Alle Schuld wird zunichte  
Vor der Liebe Gebet,  
Keine Seele kann sterben,  
Die weinend gefleht.

Verirrt sich die Liebe  
Auf irdischer Flur,  
So weisen die Tränen  
Zu mir ihre Spur.

### ***Las muchachas con los ojos vendados***

*Las muchachas con los ojos vendados.*

*(¡Quitaos las vendas de oro!)*

*Las muchachas con los ojos vendados  
querían encontrar su destino.*

*Han abierto a mediodía.*

*(¡Dejaos las vendas de oro!)*

*Han abierto a mediodía  
el palacio de las praderas.*

*Han saludado a la vida.*

*(¡Apretaos las vendas de oro!)*

*Han saludado a la vida  
y no han logrado salir.*

*Las muchachas con los ojos vendados  
querían encontrar su destino.*

### ***Canción de la Virgen***

*A todas las almas que lloran, a todos los pecados que se acercan,  
abro en el seno de las estrellas  
mis manos llenas de gracia.*

*No hay pecado que sobreviva  
a la plegaria del amor,  
no puede morir ninguna alma  
que suplica entre lágrimas.*

*Y si el amor se equivoca  
en los campos terrenales,  
sus lágrimas dirigen  
sus huellas hacia mí.*

### **Als ihr Geliebter schied**

Als ihr Geliebter schied  
(Ich hörte die Türe gehn)  
Als ihr Geliebter schied,  
Da hab ich sie weinen gesehn.

Doch als er wieder kam  
Ich hörte des Lichtes Schein)  
Doch als er wieder kam,  
War ein anderer daheim.

Und ich sah den Tod  
(Mich streifte sein Hauch)  
Und ich sah den Tod,  
Der erwartet ihn auch.

### **Und kehrt er einst heim**

Und kehrt er einst heim,  
Was sag ich ihm dann?  
Sag, ich hätte geharrt,  
Bis das Leben verrann.

Wenn er weiter fragt  
Und erkennt mich nicht gleich?  
Sprich als Schwester zu ihm;  
Er leidet vielleicht.

Wenn er fragt, wo du seist,  
Was geb ich ihm an?  
Mein' Goldring gib  
Und sieh ihn stumm an...

Will er wissen, warum  
So verlassen das Haus?  
Zeig die offene Tür,  
Sag, das Licht ging aus.

Wenn er weiter fragt  
nach der letzten Stund'?  
Sag, aus Furcht, daß er weint,  
lächelte mein Mund.

**Cuando su amante partió**

Cuando su amante partió  
(oí cerrarse la puerta)  
cuando su amante partió,  
la vi llorar.

Pero cuando él volvió  
(oí el fulgor de la lámpara)  
pero cuando él volvió,  
era otro quien estaba allí.

Y yo vi la muerte  
(su aliento me rozó)  
y yo vi la muerte,  
que lo espera también a él.

**Y si él regresara un día**

Y si él regresara un día,  
¿qué voy a decirle?  
Dile que lo he esperado  
hasta que mi vida se consumió.

¿Y si volviese a preguntarme  
sin reconocermé?  
Háblale como una hermana;  
puede que sufra.

Si él pregunta dónde estás,  
¿qué voy a responderle?  
Dale mi anillo de oro  
y míralo sin decir palabra...

¿Y si quiere saber por qué  
está la casa tan desierta?  
Muéstrale la puerta abierta,  
dile que la luz se apagó.

¿Y si volviera a preguntarme  
por la última hora?  
Dile que por miedo a que llorara  
mi boca sonrió.

**Sie kam zum Schloß gegangen**

Sie kam zum Schloß gegangen  
– Die Sonne erhob sich kaum –  
Sie kam zum Schloß gegangen,  
Die Ritter blickten mit Bangen  
Und es schwiegen die Frauen.

Sie blieb vor der Pforte stehen,  
– Die Sonne erhob sich kaum –  
Sie blieb vor der Pforte stehen,  
Man hörte die Königin gehen  
Und der König fragte sie:

Wohin gehst du? Wohin gehst du?  
– Gib acht in dem Dämmerchein! –  
Wohin gehst du? Wohin gehst du?  
Harrt drunten jemand dein?  
Sie sagte nicht ja noch nein.

14

Sie stieg zur Fremden hernieder  
– Gib acht in dem Dämmerchein! –  
Sie stieg zu der Fremden hernieder  
Sie schloß sie in ihre Arme ein.  
Die beiden sagten nicht ein Wort  
Und gingen eilends fort.

---

**GUSTAV MAHLER**

---

**Kindertotenlieder** (Friedrich Rückert, 1788-1866)

**Nun will die Sonn' so hell aufgehn**

Nun will die Sonn' so hell aufgehn,  
Als sei kein Unglück die Nacht geschehn!

Das Unglück geschah nur mir allein!  
Die Sonne, sie scheint allgemein!

Du mußt nicht die Nacht in dir verschränken,  
Mußt sie ins ew'ge Licht versenken!

Ein Lämplein verlosch in meinem Zelt!  
Heil sei dem Freudenlicht der Welt!

### ***Ella vino al palacio***

*Ella vino al palacio*

*– el sol apenas había despuntado –  
ella vino al palacio,  
los caballeros miraban con temor  
y las mujeres callaban.*

*Ella se detuvo delante de la puerta,  
– el sol apenas había despuntado –  
ella se detuvo delante de la puerta,  
se oyeron los pasos de la reina  
y el rey le preguntaba:*

*¿Adónde vas? ¿Adónde vas?  
– ¡cuida en medio de la penumbra! –  
¿Adónde vas? ¿Adónde vas?  
¿Te espera alguien ahí abajo?  
Ella no respondió ni sí ni no.*

*Ella descendió hacia la desconocida  
– ¡cuida en medio de la penumbra! –  
ella descendió hacia la desconocida  
que la rodeó con sus brazos.  
Ellas no dijeron ni una palabra  
y se alejaron rápidamente.*

### ***Canciones sobre la muerte de los niños***

***Ahora el sol despuntará tan claro***

*Ahora el sol despuntará tan claro,  
¡como si la noche no hubiera traído ninguna desgracia!*

*¡La desgracia llegó para mí solo!  
¡Y el sol brilla para todos!*

*No debes atrapar la noche en tu interior,  
¡debes sumergirla en la luz eterna!*

*¡Una lucecilla se apagó en mi tienda!  
¡Gloria a la luz jubilosa del mundo!*

### **Nun seh' ich wohl, warum so dunkle Flammen**

Nun seh' ich wohl, warum so dunkle Flammen  
Ihr sprühtet mir in manchem Augenblicke,  
O Augen! Gleichsam, um voll in einem Blicke  
Zu drängen eure ganze Macht zusammen.

Doch ahnt' ich nicht, weil Nebel mich umschwammen,  
Gewoben vom verblendenden Gesckicke,  
Daß sich der Strahl bereits zur Heimkehr schicke,  
Dorthin, von wannen alle Strahlen stammen.

Ihr wolltet mir mit eurem Leuchten sagen:  
Wir möchten nah dir bleiben gerne!  
Doch ist uns das vom Schicksal abgeschlagen.

16

Sieh' uns nur an, denn bald sind wir dir ferne!  
Was dir nur Augen sind in diesen Tagen:  
In künft'gen Nächten sind es dir nur Sterne.

### **Wenn dein Mütterlein tritt zur Tür herein**

Wenn dein Mütterlein / Tritt zur Tür herein,  
Und den Kopf ich drehe, / Ihr entgegen sehe,  
Fällt auf ihr Gesicht / Erst der Blick mir nicht,  
Sondern auf die Stelle, / Näher nach der Schwelle,  
Dort, wo würde dein / Lieb Gesichtchen sein,  
Wenn du freudenhelle / Trätetest mit herein,  
Wie sonst, mein Töchterlein.

Wenn dein Mütterlein / Tritt zur Tür herein,  
Mit der Kerze Schimmer, / Ist es mir, als immer  
Kämst du mit herein, / Huschtest hinterdrein,  
Als wie sonst ins Zimmer! / O du, des Vaters Zelle,  
Ach, zu schnelle / Erlosch'ner Freudenschein!

**Ahora ya entiendo por qué me lanzabais**

Ahora ya entiendo por qué me lanzabais  
llamas tan oscuras tantas veces,  
¡oh, ojos!, como si concentrarais  
en una sola mirada todo vuestro poder.

Pero no presentí, porque me envolvían nieblas  
tejidas por el cegador destino,  
que el rayo ya se encaminaba a casa,  
a ese lugar del que proceden todos los rayos.

Me queríais decir con vuestra luz:  
¡con gusto nos quedaríamos junto a ti!  
Pero el destino nos lo niega.

¡Míranos ahora, porque pronto estaremos lejos!  
Eso que en estos días son sólo ojos para ti  
sólo serán estrellas en las noches futuras.

**Cuando tu madrecita entra por la puerta**

Cuando tu madrecita / entra por la puerta  
y giro la cabeza hacia ella / para verla,  
mi mirada no se fija / primero en su rostro,  
sino en el lugar / más cerca del umbral,  
allí donde estaría / tu carita querida,  
si hubieras entrado en casa / radiante de alegría,  
como siempre hacías, hijita mía.

Cuando tu madrecita / entra por la puerta  
a la luz de una vela, / para mí es siempre  
como si entraras también en la habitación, / deslizándote tras ella,  
como solías hacer. / Oh, tú, luz jubilosa  
de la celda paterna, / ¡ay, qué pronto te apagaste!

**Oft denk' ich, sie sind nur ausgegangen**  
Oft denk' ich, sie sind nur ausgegangen!  
Bald werden sie wieder nach Hause gelangen!  
Der Tag ist schön! O sei nicht bang!  
Sie machen nur einen weiten Gang!

Jawohl, sie sind nur ausgegangen  
Und werden jetzt nach Hause gelangen!  
O, sei nicht bang, der Tag ist schön!  
Sie machen nur den Gang zu jenen Höh'n!

Sie sind uns nur vorausgegangen  
Und werden nicht wieder nach Hause gelangen!  
Wir holen sie ein auf jenen Höh'n  
Im Sonnenschein! Der Tag is schön auf jenen Höh'n!

**In diesem Wetter, in diesem Braus**

In diesem Wetter, in diesem Braus,  
Nie hätt' ich gesendet die Kinder hinaus;  
Man hat sie getragen hinaus,  
Ich durfte nichts dazu sagen!

In diesem Wetter, in diesem Saus,  
Nie hätt' ich gelassen die Kinder hinaus,  
Ich fürchtete, sie erkrankten;  
Das sind nun eitle Gedanken.

In diesem Wetter, in diesem Graus,  
Nie hätt' ich gelassen die Kinder hinaus;  
Ich sorgte, sie stürben morgen,  
Das ist nun nicht zu besorgen.

In diesem Wetter, in diesem Graus!  
Nie hätt' ich gelassen die Kinder hinaus;  
Man hat sie hinaus getragen,  
Ich durfte nichts dazu sagen!

In diesem Wetter, in diesem Saus, in diesem Braus,  
Sie ruh'n als wie in der Mutter Haus,  
Von keinem Sturm erschreckt,  
Von Gottes Hand bedeckt.  
Sie ruh'n wie in der Mutter Haus!

**A menudo pienso que sólo han salido**  
*¡A menudo pienso que sólo han salido!  
¡Que pronto estarán de vuelta en casa!  
¡El día es hermoso! ¡Oh, no tengas miedo!  
¡Sólo están dando un largo paseo!*

*Sí, sólo han salido  
y ahora volverán a casa.  
¡Oh, no tengas miedo, el día es hermoso!  
¡Sólo están caminando hacia aquellas colinas!*

*Sólo van por delante de nosotros  
y no querrán volver a casa.  
Los alcanzaremos en aquellas colinas,  
¡donde brilla el sol! ¡El día es hermoso en aquellas colinas!*

**Con este tiempo, con este chaparrón**  
*Con este tiempo, con este chaparrón,  
nunca habría mandado salir a los niños;  
Alguien se los llevó afuera  
¡y yo no pude decir nada!*

*Con este tiempo, con este vendaval,  
no habría dejado nunca salir a los niños;  
Tenía miedo de que enfermaran,  
pero esto son ya sólo vanos pensamientos.*

*Con este tiempo, en medio de este espanto,  
no habría dejado nunca salir a los niños;  
me angustiaba que murieran al día siguiente,  
pero ya no hay que preocuparse de eso.*

*Con este tiempo, ¡en medio de este espanto!,  
no habría dejado nunca salir a los niños;  
alguien se los llevó afuera  
¡y yo no pude decir nada!*

*Con este tiempo, con este vendaval, en medio de este espanto,  
descansan como si estuvieran en la casa materna,  
ninguna tormenta les arredra:  
están protegidos por la mano de Dios.  
¡Descansan como en la casa materna!*

## Lieder nach Texten von Friedrich Rückert (1788-1866)

### **Blicke mir nicht in die Lieder**

Blicke mir nicht in die Lieder!  
Meine Augen schlag' ich nieder,  
Wie ertappt auf böser Tat.  
Selber darf ich nicht getrauen,  
Ihrem Wachsen zuzuschauen.  
Deine Neugier ist Verrat!

Bienen, wenn sie Zellen bauen,  
Lassen auch nicht zu sich schauen,  
Schauen selbst auch nicht zu.  
Wenn die reichen Honigwaben  
Sie zu Tag gefördert haben,  
Dann vor allen nasche du!

### **Ich atmet' einen linden Duft!**

Ich atmet' einen linden Duft!  
Im Zimmer stand  
Ein Zweig der Linde,  
Ein Angebinde  
Von lieber Hand.  
Wie lieblich war der Lindenduft!

Wie lieblich ist der Lindenduft!

Das Lindenreis  
Brachst du gelinde!  
Ich atme leis  
Im Duft der Linde  
Der Liebe linden Duft.

## ***Canciones sobre textos de Friedrich Rückert***

***No me mires en mis canciones***

*¡No me mires en mis canciones!*

*Bajo la vista,  
como pillado en una falta.*

*Ni yo mismo me atrevo  
a observar cómo crecen.*

*¡Tu curiosidad es una traición!*

*Las abejas, cuando construyen sus celdillas,  
tampoco dejan que las miren:*

*ni siquiera ellas lo hacen.*

*Cuando hayan sacado  
los ricos panales a la luz del día,  
¡entonces pruébalos antes que nadie!*

*Respiré una suave fragancia*

*¡Respiré una suave fragancia!*

*En la habitación había*

*una ramita de tilo,*

*un regalo*

*de una mano amada.*

*¡Qué deliciosa era la fragancia del tilo!*

*¡Qué deliciosa es la fragancia del tilo!*

*¡Suavemente quebraste  
la rama del tilo!*

*Aspiré quedamente*

*la fragancia del tilo,*

*la suave fragancia del amor.*

### **Um Mitternacht**

Um Mitternacht  
Hab' ich gewacht  
Und aufgeblickt zum Himmel;  
Kein Stern vom Sterngewimmel  
Hat mir gelacht  
Um Mitternacht.

Um Mitternacht  
Hab' ich gedacht  
Hinaus in dunkle Schranken.  
Es hat kein Lichtgedanken  
Mir Trost gebracht  
Um Mitternacht.

Um Mitternacht  
Nahm ich in acht  
Die Schläge meines Herzens;  
Ein einz'ger Puls des Schmerzens  
War angefacht  
Um Mitternacht.

Um Mitternacht  
Kämpft' ich die Schlacht,  
O Menschheit, deiner Leiden;  
Nicht konnt' ich sie entscheiden  
Mit meiner Macht  
Um Mitternacht.

Um Mitternacht  
Hab' ich die Macht  
In deine Hand gegeben!  
Herr! über Tod und Leben  
Du hältst die Wacht  
Um Mitternacht!

***A medianoche***

*A medianoche  
me desperté  
y miré hacia el cielo;  
Ni una estrella del firmamento  
me sonrió  
a medianoche.*

*A medianoche  
mis pensamientos traspasaron  
oscuras barreras.  
Ningún pensamiento luminoso  
me aportó consuelo  
a medianoche.*

*A medianoche  
presté atención  
a los latidos de mi corazón;  
Un solitario pulso de dolor  
había brotado  
a medianoche.*

*A medianoche  
libré la batalla,  
oh humanidad, de tu sufrimiento;  
no pude decidirla  
con mi fuerza  
a medianoche.*

*A medianoche  
he puesto mi fuerza  
en tus manos.  
¡Señor! ¡Sobre la muerte y sobre la vida  
tú siempre velas  
a medianoche!*

**Liebst du um Schönheit**

Liebst du um Schöheit,  
O nicht mich liebe!  
Liebe die Sonne,  
Sie trägt ein gold'nes Haar!

Liebst du um Jugend,  
O nicht mich liebe!  
Liebe den Frühling,  
Der jung ist jedes Jahr!

Liebst du um Schätze,  
O nicht mich liebe!  
Liebe die Meerfrau,  
Sie hat viel Perlen klar!

Liebst du um Liebe,  
O ja, mich liebe!  
Liebe mich immer,  
Dich lieb' ich immerdar.

**Ich bin der Welt abhanden gekommen**

Ich bin der Welt abhanden gekommen,  
Mit der ich sonst viele Zeit verdorben,  
Sie hat so lange nichts von mir vernommen,  
Sie mag wohl glauben, ich sei gestorben!

Es ist mir auch gar nichts daran gelegen,  
Ob sie mich für gestorben hält,  
Ich kann auch gar nichts sagen dagegen,  
Denn wirklich bin ich gestorben der Welt.

Ich bin gestorben dem Weltgetümmel,  
Und ruh' in einem stillen Gebiet.  
Ich leb' allein in meinem Himmel,  
In meinem Lieben, in meinem Lied!

**Si amas la belleza**  
Si amas por la belleza,  
¡oh, no me ames!  
Ama el sol:  
él tiene cabellos dorados.

Si amas por la juventud,  
¡oh, no me ames!  
Ama la primavera:  
¡ella es joven año tras año!

Si amas por las riquezas,  
¡oh, no me ames!  
Ama a la sirena:  
¡ella tiene muchas perlas brillantes!

Si amas por amor,  
entonces, sí, ¡ámame!  
Ámame siempre,  
¡yo te amaré eternamente!

**Me he retirado del mundo**  
Me he retirado del mundo,  
en el que he malgastado mucho tiempo,  
Hace tanto que no sabe de mí  
que bien puede pensar que estoy muerto.

Además, nada me importa  
si me da por muerto;  
nada puedo tampoco decir en contra,  
porque realmente he muerto para el mundo.

He muerto para el bullicio del mundo,  
y reposo en un lugar sereno.  
¡Vivo solo en mi cielo,  
en mi amor, en mi canción!

## JOSEPH BREINL

Nació en Múnich, donde estudió piano con Karl-Hermann Mrongovius y Gitti Pirner, obteniendo su diploma en 2001. Como becario de las Studienstiftung des Deutschen Volkes continuó sus estudios en el Conservatorio de Ámsterdam con Willem Brons y Rudolf Jansen, graduándose en 2003. Fue galardonado en la Wigmore Hall International Song Competition del 2003, además de recibir el premio ECHO Rising Star del 2005 junto con la mezzosoprano holandesa Christianne Stotijn, con quien desde entonces colabora regularmente. Ha sido pianista acompañante y profesor de canto en la Musikhochschule München. Durante sus estudios asistió a clases magistrales con Roger Vignoles, Sarah Walker, Paul Badura-Skoda y Graham Johnson. Joseph Breinl ha tocado como acompañante en el Opera Festival de Múnich, el Klavierfestival de Ruhr, el Richard-Strauss-

Festival de Garmisch y en el Music Festival de Schleswig-Holstein. Ha tocado también en salas como la Ópera de Múnich, Beethovenhall de Bonn, Concertgebouw de Ámsterdam, Wigmore Hall de Londres, Schwarzeberg, Théâtre des Champs-Élysées de París, Mozarteum de Salzburgo y Suntory Hall de Tokio, entre otras. Bajo los auspicios del premio ECHO Rising Star, tanto él como Christianne Stotijn han actuado en Ámsterdam, Atenas, Colonia, Nueva York, Viena, Estocolmo, Baden-Baden, Bruselas y Birmingham, además de una gira por América del Norte. También ha realizado recitales a dúo con Christianne Stotijn y Sophie Daneman en Perugia, Amberes, Ámsterdam, Bilbao, Valladolid y La Haya. Desde octubre de 2010 Joseph Breinl es profesor de interpretación de canto en la Kunstuniversität de Graz.

## CHRISTIANNE STOTIJN

Estudió en Metz, Londres y Amsterdam con los profesores Udo Reinemann, Jard van Nes y Dame Janet Baker. Ha ganado los premios ECHO Rising Stars (2005-06), Borletti-Buitoni Trust Award (2005), Dutch Music Prize (2008), Nederlands Muziekprijs (2008) y BBC New Generation Artist (2007), entre otros. Bernard Haitink ha tenido una gran influencia en su carrera. Después de su interpretación de los Ruckert Lieder de Mahler, Haitink la invitó a actuar en los BBC Proms y en el Festival de Lucerna y a cantar con la Orquesta Sinfónica de Chicago, la Orquesta Sinfónica de Boston y la Orquesta Sinfónica de Londres. También ha actuado con la Filarmonía de Berlín. Otros directores de orquesta con los que ha trabajado son Claudio Abbado, Ivan Fischer y Gustavo Dudamel. Christianne ha interpretado papeles en las

óperas Dame Pique (París), Poppea (Amsterdam), Julio César (Bruselas) y Tamerlano (Londres). Es también una apasionada intérprete del Lied y es acompañada desde hace años por los pianistas Joseph Breinl y Julius Drake, actuando en los escenarios más prestigiosos del mundo: Wigmore Hall de Londres, Concertgebouw de Ámsterdam, Musikverein de Viena, Carnegie Hall de Nueva York, Théâtre des Champs-Élysées de París, Mozarteum de Salzburgo, Kennedy Center de Washington y Spivey Hall de Atlanta. Christianne hizo su debut como cantante con la Filarmonía de Berlín interpretando Das Buch der Hängenden Gärten de Schoenberg con la pianista Mitsuko Uchida.

## 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 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 **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](http://www.march.es) – [musica@march.es](mailto:musica@march.es)

Boletín de música y vídeos en [www.march.es/musica/](http://www.march.es/musica/)



VIERNES TEMÁTICOS

---

CICLO  
HISTORIA DEL LIED  
EN SIETE CONCIERTOS

Viernes, 26 de abril de 2013



(VI) VIENA,  
UN SIGLO DESPUÉS