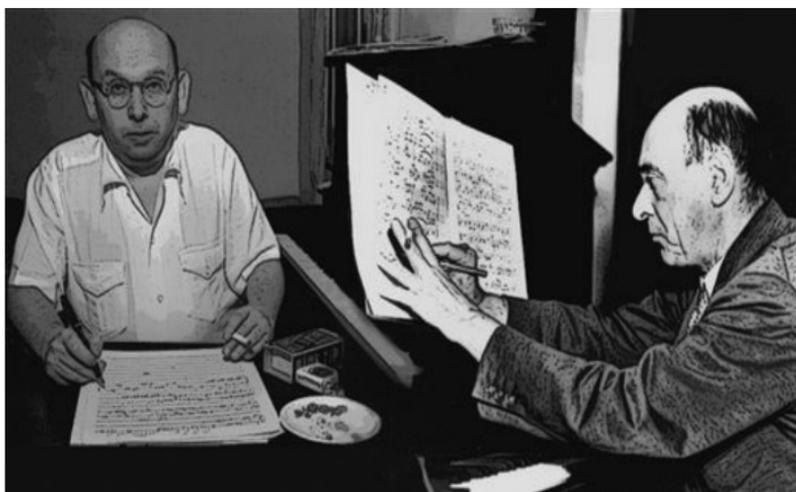


VIERNES TEMÁTICOS

CICLO

HISTORIA DEL LIED EN SIETE CONCIERTOS

(VII) Nuevos lenguajes



Hanns Eisler y Arnold Schönberg

Desde el comienzo del siglo XX resultó evidente la ambición de los compositores por transformar y renovar todos los géneros musicales. El último programa de este recorrido por la historia del Lied presenta un sucinto panorama de las renovadas técnicas compositivas y funciones sociales de este género durante la última centuria. *Das Buch der hängenden Gärten* (*El libro de los jardines colgantes*, 1908-1909), sobre poemas de Stefan George (1868-1933), es uno de los mejores logros de la etapa expresionista de Schönberg, que culminó con la definitiva emancipación de la disonancia (que ya no precisaba su obligada resolución en una consonancia). Pocos años después, con Hanns Eisler y otros compositores (como Kurt Weill), el Lied adquirió una nueva función de marcado carácter social e ideología proletaria. Los *Vier Wiegenlieder für Arbeitermütter* (*Cuatro canciones de cuna para madres trabajadoras*, 1932-1933) es un claro modelo de esta etapa, que tuvo en el escritor Bertolt Brecht (1898-1956) a uno de sus principales aliados. Por último, los *Sechs Monologe aus Jedermann* (*Seis monólogos de Jedermann*, 1943-1944) de Frank Martin, extraídos de la obra teatral de Hugo von Hofmannsthal, y los *Vier Gedichte aus Atemwende* (*Cuatro poemas de Atemwende*, 1973) de Wolfgang Rihm, a partir de Paul Celan, representan dos casos de la etapa más reciente del Lied cuyo cultivo, aunque decreciente en comparación con su pasado, ha traspasado claramente la fronteras germánicas, sin llegar a perder la esencia íntima y poética que siempre le ha caracterizado.

PROGRAMA

Viernes, 31 de mayo de 2013

Nuevos lenguajes

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

Intervalo

20,00 horas. Concierto

Arnold Schönberg (1874-1951)

Das Buch der hängenden Gärten Op. 15

Untem schutz von dichten blättergründen

Hain in diesen paradiesen

Als neuling trat ich ein in dein gehege

Da meine lippen reglos sind und brennen

Saget mir, auf welchem pfade

Jedem werke bin ich fürder tot

Angst und hoffen wechseind mich beklemmen

Wenn ich heut nicht deinen leib berühre

Streng ist uns das glück und spröde

Das schöne beet beträcht ich mir im harren

Als wir hinter dem beblühnten tore

Wenn sich bei heiliger ruh in tiefen matten

Du lehnest wider eine silberweide

Sprich nicht immer von dem laub

Wir bevölkerten die abend-düstern lauben

Hanns Eisler (1898-1962)

Vier Wiegenlieder für Arbeitermütter Op. 33

Als ich dich in meinem Leib trug

Als ich dich gebar, schrie'n deine Brüder schon

Ich hab' dich ausgetragen

Mein Sohn, was immer auch aus dir werde

Frank Martin (1890-1974)

Sechs Monologe aus *Jedermann*

Ist alls zu End das Freudenmahl

Ah Gott, wie graust mir vor dem Tod

Ist als wenn eins gerufen hatt

So wolt ich ganz vernichtet sein

Ja! Ich glaub: solches hat Er vollbracht

O ewiger Gott

5

Wolfgang Rihm (1952)

Vier Gedichte aus *Atemwende*

In den Flüssen nördlich der Zukunft

Die Zahlen, im Bund

Stehen, im Schatten

Fadensonnen

Elena Gragera, *mezzosoprano*
Antón Cardó, *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.

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 Schönberg** 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.

ARNOLD SCHÖNBERG

Fünfzehn Gedichte aus *Das Buch von der hängenden Gärten* (Stefan George, 1868-1933)

I

Unterm schutz von dichten blättergründen
Wo von sternern feine flocken schneien
Sachte stimmen ihre leiden künden ·
Fabeltiere aus den braunen schlünden
Strahlen in die marmorbecken speien ·
Draus die kleinen bäche klagend eilen:
Kamen kerzen das gesträuch entzünden ·
Weiße formen das gewässer teilen.

II

10

Hain in diesen paradiesen / Wechselt ab mit blütenwiesen
Hallen · buntbemalten fliesen. / Schlanker störche schnäbel kräuseln
Teiche, die von fischen schillern · / Vögel-reihen matten scheines
Auf den schiefen firsten trillern / Und die goldnen binsen säuseln –
Doch mein traum verfolgt nur eines.

III

Als neuling trat ich ein in dein gehege
Kein staunen war vorher in meinen mienen ·
Kein wunsch in mir eh ich dich blickte rege.
Der jungen hände faltung sieh mit huld ·
Erwähle mich zu denen die dir dienen
Und schone mit erbarmender geduld
Den, der noch strauchelt auf so fremdem stege.

IV

Da meine lippen reglos sind und brennen
Beacht ich erst, wohin mein fuß geriet:
In andrer herren prächtiges gebiet.
Noch war vielleicht mir möglich, mich zu trennen ·
Da schien es, dass durch hohe gitterstäbe
Der blick, vor dem ich ohne laß gekniet
Mich fragend suchte oder zeichen gäbe.

Quince poemas de El libro de los jardines colgantes

I

Al abrigo del denso follaje
donde nievan finos copos desde las estrellas
donde suaves voces proclaman sus padecimientos ·
donde animales fabulosos desde fauces marrones
arrojan chorros en las pilas de mármol ·
desde las que se apresuran lamentándose los pequeños arroyos:
vinieron velas a encender los arbustos ·
blancas formas dividen las aguas.

II

Arboledas en estos paraísos / se alternan con prados florecidos
pórticos y losas de colores. / Picos de esbeltas cigüeñas encrespan
estanques irisados por peces · / hileras de pájaros de un pálido fulgor
trinan en los mojinetes inclinados / y los juncos dorados susurran –
pero mi sueño persigue una sola cosa.

11

III

Como novicio entré en tus dominios
ningún asombro se traslució previamente en mi rostro ·
ningún deseo se agitó en mí antes de verte.
Observa juntas con agrado mis dos jóvenes manos ·
elígeme como uno de los que te sirven
y sé amable con paciencia misericordiosa
con quien sigue tropezando en tan extraño sendero.

IV

Sólo ahora que mis labios están inmóviles y ardiendo
me doy cuenta de adónde me han llevado mis pasos:
a los magníficos dominios de otros señores.
Quizás aún me habría sido posible liberarme ·
pero entonces pareció que a través de las altas rejas
la mirada ante la cual me arrodillé incesantemente
me buscaba inquisitiva o me hacía una seña.

V

Saget mir, auf welchem pfade / Heute sie vorüberschreite –
Daß ich aus der reichsten lade / Zarte seidenweben hole ·
Rose pflücke und viole · / Daß ich meine wange breite ·
Schemel unter ihrer sohle.

VI

Jedem werke bin ich fürder tot.
Dich mir nahzurufen mit den sinnen ·
Neue reden mit dir auszuspinnen ·
Dienst und lohn gewährung und verbot ·
Von allen dingen ist nur dieses not,
Und weinen daß die bilder immer fliehen
Die in schöner finsternis gediehen –
Wann der kalte klare morgen droht.

VII

12

Angst und hoffen wechselnd mich beklemmen ·
Meine worte sich in seufzer dehnen ·
Mich bedrängt so ungestümes sehnen
Daß ich mich an rast und schlaf nicht kehre
Daß mein lager tränen schwemmen
Daß ich jede freude von mir wehre
Daß ich keines freudes trost begehre.

VIII

Wenn ich heut nicht deinen leib berühre
Wird der faden meiner seele reißen
Wie zu sehr gespannte sehne.
Liebe zeichen seien trauerflöre
mir der leidet seit ich dir gehöre.
Richte ob mir solche qual gebühre ·
Kühlung spreng mir dem fieberheißen
Der ich wankend draußen lehne.

V

*Decidme por qué camino / pasará ella hoy –
que del más rico cofre / pueda yo escoger telas finamente tejidas ·
pueda coger rosas y violetas · / que pueda hacer de mi mejilla ·
una banqueta bajo las plantas de sus pies.*

VI

*Para toda tarea estoy muerto desde ahora.
Para llamarte junto a mí con los sentidos ·
para idear nuevas palabras contigo ·
servicio y recompensa permiso y negación ·
de todas las cosas sólo esto se necesita
y llorar porque siempre vuelan las imágenes
que florecieron en la hermosa oscuridad –
cuando se cierne la mañana clara y fría.*

VII

*Miedo y esperanza se alternan oprimiéndome ·
mis palabras se dilatan en suspiros ·
me acosa un anhelo tan vehemente
que ya no recurro al descanso ni al sueño
que las lágrimas empapan mi lecho
que rechazo todo placer
que no ansío el consuelo de ningún amigo.*

VIII

*Si hoy no toco tu cuerpo
se romperá el hilo de mi alma
como una cuerda de arco demasiado tensa.
Sean las muestras de amor velos de duelo
para mi yo que sufre desde que te pertenezco.
Juzga si me merezco semejante tormento ·
rocía con frescor mi yo ardiente de fiebre
apoyado fuera tambaleante junto a tu puerta.*

IX

Streng ist uns das glück und spröde · / Was vermocht ein kurzer kuß?
Eines regentropfens guß / Auf gesengter bleicher öde
Die ihn ungenossen schlingt · / Neue labung missen muß
Und vor neuen gluten springt.

X

Das schöne beet betracht ich mir im harren ·
Es ist umzäumt mit purpurn-schwarzem dorne
Drin ragen kelche mit geflecktem sporne
Und samtgefiederte geneigte farren
Und flockenbüschel wassergrün und rund
Und in der mitte glocken weiss und mild –
Von einem odem ist ihr feuchter mund
Wie süsse frucht vom himmlischen gefild.

XI

14

Als wir hinter dem beblühten tore
Endlich nur das eigne hauchen spürten
Warden uns erdachte seligkeiten?
Ich erinnere daß wie schwache rohre
Beide stumm zu beben wir begannen,
Wenn wir leis nur an uns rührten
Und daß unsre augen rannen –
So verbliebest du mir lang zu seiten.

XII

Wenn sich bei heiliger ruh in tiefen matten
Um unsre schläfen unsre hände schmiegen ·
Verehrung lindert unsrer glieder brand:
So denke nicht der ungestalten schatten
Die an der wand sich auf und unter wiegen ·
Der wächter nicht, die rasch uns scheiden dürfen
Und nicht, daß vor der stadt der weiße sand
Bereit ist, unser warmes blut zu schlürfen.

IX

*La fortuna es severa y evasiva con nosotros · / ¿qué podría lograr un breve beso?
Un aguacero de una sola gota de lluvia / sobre un pálido y agostado desierto
que la engulle insaciado · / añora nuevo refresco
y se resquebraja con ardor renovado.*

X

*Observo el hermoso arriate mientras espero ·
está cercado por espinos negro púrpura
por los que asoman cálices con moteados espolones
y helechos inclinados de plumas de terciopelo
y racimos de acianos verde agua y redondeados
y en medio campánulas blancas y delicadas –
de un solo aliento es su boca húmeda
como fruta dulce de los campos elíseos.*

XI

*Cuando tras la puerta enflorizada
no sentimos al fin otro aliento que el nuestro
¿fueron entonces éxtasis imaginados?
Recuerdo que como frágiles juncos
los dos empezamos a temblar en silencio
con sólo rozarnos levemente
y que nuestros ojos se llenaron de lágrimas –
así permaneciste largo tiempo a mi lado.*

XII

*Cuando en el sagrado reposo de los profundos prados
nuestras manos se abrazan en torno a nuestras sienas ·
cuando la veneración alivia el fuego en nuestros miembros:
no pienses entonces en las sombras deformes
que ascienden y descienden por la pared ·
ni en los guardias que podrían rápidamente separarnos
ni tampoco en la blanca arena allende la ciudad
presta a beberse nuestra roja sangre.*

XIII

Du lehnest wider eine silberweide
Am ufer · mit des fächers starren spitzen
Umschirmest du das haupt dir wie mit blitzten
Und rollst als ob du spieltest, dein geschmeide.
Ich bin im boot das laubgewölbe wahren
In das ich dich vergeblich lud zu steigen ·
Die weiden seh' ich die sich tiefer neigen
Und blumen, die verstreut im wasser fahren.

XIV

Sprich nicht immer / Von dem laub ·
Windes raub · / Vom zerschellen
Reifer quitten · / Von den tritten
Der vernichter / Spät im jahr.
Von dem zittern / Der libellen
In gewittern, / Und der lichter,
Deren flimmer / Wandelbar.

16

XV

Wir bevölkerten die abend-düstern
Lauben · lichten tempel · pfad und beet
Freudig – sie mit lächeln ich mit flüstern –
Nun ist wahr daß sie für immer geht.
Hohe blumen blassen oder brechen ·
Es erblaßt und bricht der weiher glas
Und ich trete fehl im morschen gras ·
Palmen mit den spitzen fingern stechen.
Mürber blätter zischendes gewühl
Jagen ruckweis unsichtbare hände
Draußen um des edens fahle wände.
Die nacht ist überwölkt und schwül.

XIII

*Te apoyas en un sauce plateado
junto a la orilla · con las rígidas tablillas de tu abanico
te proteges la cabeza como con relámpagos
y haces girar tus joyas como si estuvieras jugando.
Yo estoy en la barca que ocultan bóvedas frondosas
a la que en vano te invité a entrar ·
veo los sauces inclinándose más abajo
y flores dispersas surcando las aguas.*

XIV

*No hables siempre / de las hojas ·
botín del viento · / de cómo se revientan
los membrillos maduros · / de los pasos
de los destructores / al final del año.
Del temblor / de las libélulas
en las tormentas, / y de las luces
cuyo centelleo / es inconstante.*

XV

*Poblamos los oscuros cenadores
al atardecer · templos brillantes · caminos y bancales
alegremente – ella con sonrisas yo con susurros –
ahora es cierto que ella se irá para siempre.
Altas flores enmarillecen o se rompen ·
palidece y se rompe el cristal del estanque
y yo avanzo a trompicones en la hierba pantanosa ·
las palmeras pinchan con sus dedos puntiagudos.
Un tropel siseante de frágiles hojas
son arrancadas a empellones por manos invisibles
fuera junto a las cenicientas paredes del Edén.
Está cubierto y la noche es sofocante.*

HANNS EISLER

Vier Wiegenlieder für Arbeitermütter (Bertolt Brecht, 1898-1956)

I

Als ich dich in meinem Leib trug,
War es um uns nicht gut bestellt
Und ich sagte oft: der, den ich trage,
Kommt in eine schlechte Welt.

Und ich nahm mir vor zu sorgen,
Daß er sich da etwa auch nicht irrt.
Den ich trage, der muß sorgen helfen,
Daß sie endlich besser wird.

18

Und ich sah da Kohlenberge
Mit 'nem Zaun drum. Sagt ich: nicht gehärmt!
Den ich trage, der wird dafür sorgen,
Daß ihn diese Kohle wärmt.

Und ich sah Brot hinter Fenstern
Und es war den Hungrigen verwehrt.
Den ich trage, sagt ich, der wird sorgen,
Daß ihn dieses Brot da nährt.

Als ich dich in meinem Leib trug,
Sprach ich leise oft in mich hinein:
"Du, den ich in meinem Leibe trage,
du mußt unaufhaltsam sein."

Cuatro canciones de cuna para madres trabajadoras

I

*Cuando te llevaba en mi vientre,
las cosas no nos iban bien,
y yo solía decir: este que llevo dentro
llega a un mundo malo.*

*Y me propuse ocuparme
de que él no hiciera también las cosas mal.
El que llevo dentro debe esforzarse
para que el mundo sea por fin mejor.*

*Y vi las montañas de carbón
con una valla a su alrededor. Dije: “¡No te aflijas!”
El que llevo dentro se ocupará
de que este carbón le dé calor.*

*Y vi pan detrás de las ventanas,
pero estaba prohibido a los hambrientos.
El que llevo dentro, dije, se ocupará
de que este pan le sirva de alimento.*

*Cuando te llevaba en mi vientre
solía decirme en voz baja:
“Tú, al que llevo en mi vientre,
tú has de ser incontenible”.*

II

Als ich dich gebar, schrie'n deine Brüder schon
Um Suppe, und ich hatte sie nicht.
Als ich dich gebar, hatten wir kein Geld für den Gasmann,
So erblicktest du von der Welt wenig Licht.

Als ich dich trug all die Monate,
Sprach ich mit deinem Vater über dich,
Aber wir hatten das Geld nicht für den Doktor,
Das brauchten wir für den Brotaufstrich.

Als ich dich empfang, hatten wir
Fast schon alle Hoffnung auf Brot und Arbeit begraben,
Und nur bei Karl Marx und Lenin stand,
Wie wir Arbeiter eine Zukunft haben.

III

Ich hab' dich ausgetragen
Und das war schon Kampf genug.
Dich empfangen hieß etwas wagen
Und kühn war es, daß ich dich trug.

Der Moltke und der Blücher,
Die könnten nicht siegen, mein Kind,
Wo schon ein paar Windeln und Tücher
Riesige Siege sind.

Brot und ein Schluck Milch sind Siege,
Warme Stube gewonnene Schlacht,
Bis ich dich da groß kriege,
muß ich kämpfen Tag und Nacht;

Denn für dich ein Stück Brot zu erringen,
Das heißt Streikposten steh'n
Und große Generäle bezwingen
Und gegen Tanks angeh'n.

Doch hab' ich im Kampf dich Kleinen
Erst einmal groß gekriegt,
Dann hab' ich gewonnen einen,

II

*Cuando te parí, tus hermanos gritaban
pidiendo sopa, y no la tenía.*

*Cuando te parí, no teníamos dinero para el empleado del gas,
así que el mundo te recibió con poca luz.*

*Cuando te llevé dentro todos esos meses
hablaba de ti con tu padre,
pero no teníamos dinero para el médico,
porque lo necesitábamos para untar algo en el pan.*

*Cuando te concebí, teníamos enterradas
casi todas las esperanzas de tener pan y trabajo,
y sólo en Karl Marx y en Lenin se ha visto
que los trabajadores tenemos un futuro.*

III

*Seguí con tu embarazo hasta el final
y eso fue ya toda una lucha.
Concebirte ya supuso un gran riesgo
y fue una audacia llevarte dentro de mí.*

*Moltke y Blücher
no podrían vencer, hijo mío,
cuando ya unos cuantos pañales y trapos
suponen victorias descomunales.*

*Pan y un trago de leche son victorias,
un cuarto caliente una batalla ganada,
hasta que logre que te hagas mayor
tendré que batallar día y noche;*

*porque conseguirte un trozo de pan
significa formar parte de piquetes
y derrotar a grandes generales
y enfrentarse a los tanques.*

*Pero cuando haya logrado con mi lucha
que mi pequeño se haga ya mayor,
entonces habré ganado a uno más*

Der mit uns kämpft und siegt.

IV

Mein Sohn, was immer auch aus dir werde
Sie steh'n mit Knüppeln bereit schon jetzt.
Denn für dich, mein Sohn, ist auf dieser Erde
Nur der Schuttablagerungsplatz da, und der ist besetzt.

Mein Sohn laß es dir von deiner Mutter sagen:
Auf dich wartet ein Leben schlimmer als die Pest,
Aber ich hab dich nicht dazu ausgetragen,
Daß du dir das einmal ruhig gefallen läßt.

Was du nicht hast, das gib nicht verloren,
Was sie dir nicht geben, sieh' zu, daß du's kriegst.
Ich, deine Mutter, hab dich nicht geboren,
Daß du einst des Nachts unter Brückenbögen liegst.

22

Vielleicht bist du nicht aus besonderem Stoffe,
Ich habe nicht Geld für dich noch Gebet
Und ich baue auf dich allein, wenn ich hoffe,
Daß du nicht an Stempelstellen hungerst und deine Zeit vergeht.

Wenn ich nachts schlaflos neben dir liege,
Fühl ich oft nach deiner kleinen Faust.
Sicher, sie planen mit dir jetzt schon Siege.
Was soll ich nur machen, daß du nicht ihren dreckigen Lügen traust.

Deine Mutter, mein Sohn, hat dich nicht belogen,
Daß du etwas ganz besonderes seist;
Aber sie hat dich auch nicht mit Kummer aufgezogen,
Daß du einmal im Stacheldraht hängst und nach Wasser schreist.

Mein Sohn, drum halte dich an deinesgleichen,
Damit ihre Macht wie ein Staub zerstiebt.
Du, mein Sohn, und ich und alle unsresgleichen
Müssen zusammensteh'n und müssen erreichen,
Daß es auf dieser Welt nicht mehr zweierlei Menschen gibt,
Daß es auf dieser Welt nicht mehr zweierlei Menschen gibt.

para que luche y venza con nosotros.

IV

*Hijo mío, sea lo que sea lo que acabes siendo,
ellos están ya preparados con sus palos.
Porque para ti, hijo mío, en esta tierra
no hay otro sitio que la escombrera, y ya está ocupada.*

*Escucha lo que te dice tu madre, hijo mío:
te espera una vida peor que la peste,
pero yo no te he traído a este mundo
para que lo soportes todo como si nada.*

*No des por perdido lo que no tienes,
lo que no te den, asegúrate de conseguirlo tú.
Yo, tu madre, no te he parido
para que acabes durmiendo una noche debajo de un puente.*

*Quizá no estés hecho de una pasta especial,
no tengo dinero para ti, ni voy a rezar por ti,
y confío sólo en ti, y espero que no acabes haraganeando
en la oficina de empleo malgastando tu tiempo.*

*Cuando de noche estoy tumbada a tu lado sin dormir,
a menudo toco tu manita.
Seguro que ya están planeando victorias contigo.
¿Qué tengo que hacer para que no te creas sus asquerosas mentiras?*

*Tu madre, hijo mío, no te ha engañado
diciéndote que eras alguien completamente especial;
pero tampoco te ha criado con tantos desvelos
para que cuelgues un día de un alambre de espino pidiendo agua a gritos.*

*Por eso, hijo mío, júntate con los tuyos
para que su poder se disipe como el polvo.
Tú, hijo mío, y yo, y todos los que son como nosotros
debemos permanecer juntos y debemos conseguir
que deje de haber en este mundo dos clases de personas diferentes,
que deje de haber en este mundo dos clases de personas diferentes.*

FRANK MARTIN

Sechs Monologe aus *Jedermann* (Hugo von Hofmannsthal, 1874-1929)

I

Ist alls zu End das Freudenmahl,
Und alle fort aus meinem Saal?
Bleibt mir keine andre Hilfe dann,
Bin ich denn ein verlornen Mann?
Und ganz alleinig in der Welt,
Ist es schon so um mich bestellt,
Hat mich Der schon dazu gemacht,
Ganz nackend und ohn alle Macht,
Als läg ich schon in meinem Grab,
Wo ich doch mein warm Blut noch hab
Und Knecht mir noch gehorsam sein
Und Häuser viel und Schätze mein.
Auf! Schlagt die Feuerglocken drein!

Ihr Knecht, nit lungert in dem Haus,
Kommt allesamt zu mir heraus!
Ich muß schnell eine Reise tun
Und das zu Fuß und nit zu Wagen,
Gesammte Knecht, die sollen mit
Und meine große Geldtruhen,
Die sollen sie herbeitragen.
Die Reis wird wie ein Kriegszug scharf,
Daß ich der Schätze sehr bedarf.

Seis monólogos de Jedermann

I

*¿Ha terminado ya el banquete
y han salido todos de mi salón?
¿No me resta entonces ninguna ayuda?
¿Soy, pues, un hombre perdido?
Y completamente solo en el mundo,
es lo que se ha decidido para mí,
es en lo que ya me ha convertido,
completamente desnudo y despojado de todo poder,
como si yaciera ya en mi tumba,
aunque aún tengo mi sangre caliente
y los criados siguen obedeciéndome
y mías son multitud de casas y tesoros.
¡Arriba! ¡Haced repicar la campana de incendios!*

*Criados, ¡dejad de holgazanear en la casa,
venid a verme todos sin excepción!
Debo hacer un viaje rápidamente
y es a pie, no en carruaje,
todos los criados habrán de venir conmigo
y habrán de portar
mis grandes arcas de dinero.
El viaje será tan implacable como una campaña de guerra,
de modo que mucho precisaré de los tesoros.*

II

Ach Gott, wie graust mir vor dem Tod,
Der Angstschweiß bricht mir aus vor Not.
Kann der die Seel im Leib uns morden?
Was ist denn jählings aus mir worden?

Hab immer doch in bösen Stunden
Mir irgend einen Trost ausgefunden.
War nie verlassen ganz und gar,
Nie kein erbärmlich armer Narr.

War immer wo doch noch ein Halt
Und habs gewendet mit Gewalt.
Sind all denn meine Kräfte dahin,
Und alls verworren schon mein Sinn,

Daß ich kaum mehr besinnen kann,
Wer bin ich denn: der Jedermann,
Der reiche Jedermann allzeit.
Das ist mein Hand, das ist mein Kleid,

Und was da steht auf diesem Platz,
Das ist mein Geld, das ist mein Schatz,
Durch den ich jederzeit mit Macht
Hab alles spielend vor mir bracht.

Nun wird mir wohl, dass ich den seh
Recht bei der Hand in meiner Näh.
Wenn ich bei dem verharren kann,
Geht mich kein Graus und Ängsten an.

Weh aber, ich muß ja dorthin,
Das kommt mir jählings in den Sinn.
Der Bot war da, die Ladung ist beschehn,
Nun heißt es auf und dorthin gehn.

Nit ohne dich, du mußt mit mir,
Laß dich um alles nit hinter mir.
Du mußt jetzt in ein andres Haus,

II

Ah, Dios, cómo me espanta la muerte,
la angustia me llena de un sudor frío.
¿Puede matar el alma en nuestro cuerpo?
¿Qué es lo que me ha pasado entonces de repente?

Siempre, aun en los malos momentos,
he encontrado algún consuelo.
No estuve nunca completamente abandonado,
jamás me sentí un pobre y miserable bufón.

Siempre encontraba donde fuera un asidero
y con mi poder daba la vuelta a las cosas.
Ahora he perdido toda mi fuerza,
y todo, hasta mi juicio, es confuso,

hasta el punto de que apenas puedo recordar
quién soy yo: Quienquiera,
siempre el rico Quienquiera.
Esta es mi mano, esta es mi ropa,

Y lo que hay en este lugar
es mi dinero, es mi tesoro,
con el que siempre tengo el poder
de procurarme todo, como un juego.

Ahora me hace bien poder verlo
aquí a mi lado, al alcance de la mano.
Si puedo mantenerlo aquí a mi vera
no me asaltarán el horror ni la angustia.

Pero, ay, tengo que marcharme,
de repente me viene a la cabeza.
El mensajero estuvo aquí, la citación es firme,
así que hay que levantarse e ir hasta allí.

No sin ti, tú debes venir conmigo,
por nada del mundo te dejaría aquí.
Ahora has de ir a otra casa,

Drum auf mit dir und schnell heraus!

III

Ist, als wenn eins gerufen hätt,
Die Stimme war schwach und doch recht klar,
Hilf Gott, daß es nit meine Mutter war.
Ist gar ein alt, gebrechlich Weib,
Möcht, daß der Anblick erspart ihr bleib.
O nur so viel erbarm dich mein,
Laß das nit meine Mutter sein!

IV

So wollt ich ganz zernichtet sein,
Wie an dem ganzen Wesen mein
Nit eine Fiber jetzt nit schreit
Vor tiefer Reu und wildem Leid.

Zurück! Und kann nit!
Noch einmal!
Und kommt nit wieder!
Graus und Qual!
Hie wird kein zweites Mal gelebt!

Nun weiß die aufgerissne Brust,
Als sie es nie zuvor gewußt,
Was dieses Wort bedeuten mag:
Lieg hin und stierb, hie ist dein Tag!

V

Ja! Ich glaub: solches hat er vollbracht,
Des Vaters Zorn zunicht gemacht,
Der Menschheit ewig Heil erworben,
Und ist dafür am Kreuz verstorben.

Doch weiß ich, solches kommt zugut
Nur dem, der heilig ist und gut:
Durch gute Werk und Frommheit eben
Erkauft er sich ein ewig Leben.

Da sieh, so stehts um meine Werk:
Von Sünden hab ich einen Berg
So überschwer auf mich geladen,
Daß mich Gott gar nit kann begnaden,

de modo que levántate y salgamos, ¡rápido!

III

*Es como si alguien hubiera llamado,
la voz era mortecina y, sin embargo, muy nítida,
Que Dios me ayude y no haya sido mi madre.*

*Está tan mayor y achacosa,
me gustaría evitarle tener que verme así.
¡Oh, compadécete hasta tal punto de mí!
¡No permitas que sea mi madre!*

IV

*Quisiera ser aniquilado por completo,
pues en todo mi ser
no hay una sola fibra que no grite ahora
de profundo arrepentimiento y terrible aflicción.*

*¡Atrás! ¡Es imposible!
¡Una vez más!
¡Y no volváis!
¡Horror y tormento!
¡Aquí no se vive una segunda vez!*

*Ahora sabe el pecho desgarrado,
como jamás lo supo hasta ahora,
lo que puede significar esta palabra:
yace y muere, ¡ha llegado tu día!*

V

*¡Sí! Creo: él lo ha consumado,
ha acabado con la ira del padre,
logró la salvación eterna de la humanidad
y para ello murió en la cruz.*

*Pero sé que esto sólo favorece
a aquel que es santo y bueno:
por medio de las buenas obras y la piedad
se hace acreedor a la vida eterna.*

*Mira, pues, tales son mis obras:
me he cargado con una montaña
de pecados tan desmesurada
que Dios no puede concederme su gracia,
pues Él es el supremamente justo.*

Als er der Höchstgerechte ist.

VI

O ewiger Gott! O göttliches Gesicht!
O rechter Weg! O himmlisches Licht!
Hier schrei ich zu dir in letzter Stund,
Ein Klageruf geht aus meinem Mund.

O mein Erlöser, den Schöpfer erbitt,
Daß er beim Ende mir gnädig sei,
Wenn der höllische Feind sich drängt herbei,
Und der Tod mir grausam die Kehle zuschnürt,
Daß er meine Seel dann hinaufführt.
Und Heiland, mach durch deine Fürbitt,
Daß ich zu seiner Rechten hintritt,

In seine Glorie mit ihm zu gehn.
Laß dir dies mein Gebet anstehn,
Um willen, daß du am Kreuz bist gestorben,
Und hast all unsre Seelen erworben.

WOLFGANG RIHM

Vier Gedichte aus *Atemwende* (Paul Celan, 1920-1970)

I

IN DEN FLÜSSEN nördlich der Zukunft
werf ich das Netz aus, das du
zögernd beschwerst
mit von Steinen geschriebenen
Schatten.

VI

*¡Oh, Dios eterno! ¡Oh, rostro divino!
¡Oh, camino recto! ¡Oh, luz celestial!
Te grito aquí en mi última hora,
un fuerte lamento sale de mi boca.*

*Oh, mi Salvador, implora al Creador
que al final sea misericordioso conmigo,
cuando se abalance el enemigo infernal,
y la muerte me ate la garganta horriblemente,
que entonces conduzca mi alma hacia lo alto.
E intercede por mí, mi Salvador,
para que me sitúe a su derecha,*

*para que pasee con Él en su gloria.
presta por ello oídos a mi súplica,
pues tú has muerto en la cruz
y has redimido todas nuestras almas.*

Cuatro poemas de Cambio de aliento

I

*EN LOS RÍOS al norte del futuro
lanzo la red que tú
cargas vacilante
de sombras escritas
con piedras.*

II

DIE ZAHLEN, im Bund
mit der Bilder Verhängnis
und Gegen-
verhängnis.

Der drübergestülpte
Schädel, an dessen
schlafloser Schläfe ein irr-
lichternder Hammer
all das im Welttakt
besingt.

III

STEHEN, im Schatten
des Wundenmals in der Luft.

32

Für-niemand-und-nichts-Stehn.
Unerkannt,
für dich
allein.

Mit allem, was darin Raum hat,
auch ohne
Sprache.

IV

FADENSONNEN
über der grauschwarzen Ödnis.
Ein baum-
hoher Gedanke
greift sich den Lichtton: es sind
noch Lieder zu singen jenseits
der Menschen.

II

*LOS NÚMEROS, aliados
con la perdición de las imágenes
y la contra-
perdición.*

*El cráneo
boca abajo, en cuyas
sienes insomnes cual fuego
fatuo un martillo
celebra todo esto
al compás del mundo.*

III

*DE PIE, a la sombra
del estigma en el aire.*

*De-pie-para-nadie-y-para-nada.
Irreconocido,
para ti
solo.*

*Con todo lo que ocupa espacio,
también sin
habla.*

IV

*SOLES DE HILO
sobre el páramo grisnegruzco.
Un pensamiento
alto como un árbol
apresa el sonido de la luz: aún hay
canciones que cantar más allá
de la humanidad.*

ELENA GRAGERA

La sólida carrera de Gragera explica su presencia en los principales escenarios musicales del país: Teatro Real, CNDM, Centro de Difusión de la Música Contemporánea, L'Auditori, Palau de la Música, Festivales de Santander, Torroella de Montgrí, Alicante, Ciudad de Úbeda, Semana de Música Religiosa de Cuenca, y temporadas de la ORTVE, la ONE, la OCB. En la escena internacional ha cantado en las salas más importantes de Londres, Amsterdam, Toulouse, París, La Haya, Moscú, San Petersburgo, Guanajuato y México D.F. Recibe la tradición interpretativa del Lied alemán de la mano de algunos de los grandes mitos del género: Irmgard Seefried, Edith Mathis, Gérard Souzay y la gran contralto holandesa Aafje Heynis, con quien obtiene el Diploma Superior con distinción del Koninklijk Conservatorium de La Haya. Ha colaborado con directores como Helmut Rilling, William Christie, Antoni Ros-Marbá, Josep Pons, José Ramón Encinar, Ramón Torrelledó, Enrique García Asensio, Alexis Soriano y Jesús Amigo, entre otros. Su

ya extenso catálogo de grabaciones ha sido elogiado y premiado por las más importantes publicaciones musicales. Tiene registradas canciones de Joaquín Nin Castellanos (Disco del mes en Scherzo), Ernesto Halffter, Joaquín Nin-Culmell (Disco destacado en Fanfare y Melómano), Eduardo Rincón y José Hierro, monográfico Josep Soler, Robert Gerhard (Harmonia Mundi), Isaac Albéniz (Calando) y Federico Mompou. También ha grabado con orquesta y otros grupos de cámaras obras de Pedrell (con la OBC y Ros Marbá), *Pasión Argentina* (con el Octeto Ibérico de Violonchelos y Arizcuren) y *Canciones para Don Quijote*. Realiza la primera grabación mundial de la ópera *Glauca y Cariolano* de José Lidón grabada en directo desde el Teatro de el Hermitage de San Petersburgo, con la orquesta del Museo Estatal de San Petersburgo, bajo la dirección de Alexis Soriano.

ANTÓN CARDÓ

Estudió en el Conservatorio Superior de Música del Liceo de Barcelona y en la Schola Cantorum de París, donde se graduó con Premier Prix de Piano y Música de Cámara. Más tarde trabajó con Rosa Sabater y Paul Schilhawsky. A partir de entonces ha acompañado, entre otros muchos, a cantantes como Gérard Souzay, Jessye Norman, Edith Mathis y Arleen Auger, en Niza, París y Lucerna. Ha ofrecido recitales en el Teatro Real, Auditorio Nacional, Auditorio 400 Reina Sofía, Palau de la Música y L'Auditori, Teatre del Liceu y en los Festivales "Grec" en Barcelona, Santander, Torroella de Montgrí, Alicante, A Coruña, Valladolid, Semana de Música Religiosa de Cuenca, CNDM, además de en importantes salas en París, Londres, Niza, Toulouse, La Haya, Utrecht y Amsterdam, entre otras ciudades. Además, ha sido invitado a impartir cursos de interpretación para cantantes y pianistas en la Universidad Nacional de Seúl, y en los conservatorios de Versalles, Varsovia y San Petersburgo. Cuenta con diversas grabaciones discográficas, entre las que destacan la integral

de canciones de Isaac Albéniz, Federico Mompou, Joaquín Nin, Joaquín Nin-Culmell, Ernesto Halffter y un monográfico de Josep Soler, entre otras grabaciones. Ha presentado distintos programas para televisión y para Radio Clásica dedicados al Lied, destacando la serie de 53 programas con el título "El mundo de Hugo Wolf". Actualmente está escribiendo una *Introducción al Lied romántico alemán*, para Alianza Editorial.

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 – musica@march.es

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



VIERNES TEMÁTICOS

CICLO
HISTORIA DEL LIED
EN SIETE CONCIERTOS

Viernes, 31 de mayo de 2013



(VII) NUEVOS LENGUAJES