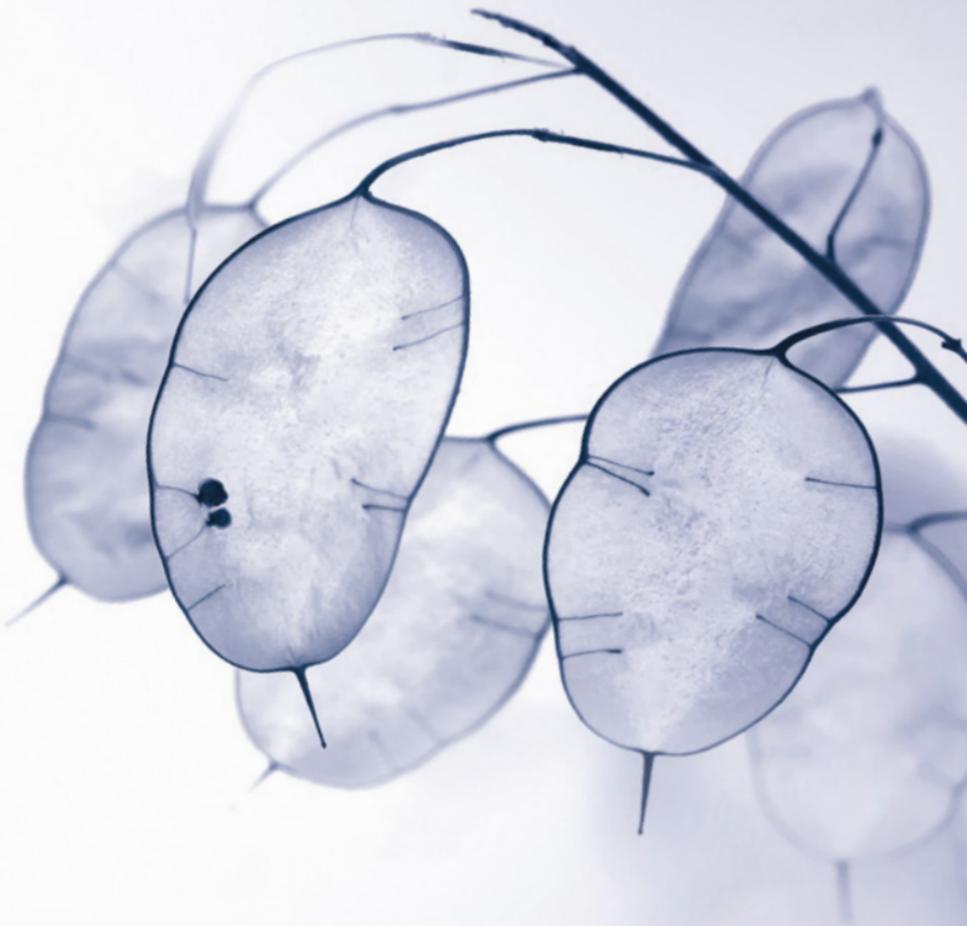


Fundación
BBVA

CICLO DE MÚSICA CONTEMPORÁNEA

Halffter / Schoenberg



Fundación BBVA
Palacio del Marqués de Salamanca
Paseo de Recoletos, 10 · Madrid
19:30 horas

21
DIC
2022

Fundación BBVA

La Fundación BBVA tiene entre sus objetivos principales el impulso a la creación de excelencia y su difusión a la sociedad. En un momento en el que se está intensificando la recuperación de los espacios públicos, entendidos como lugares que posibilitan la experiencia del conocimiento compartido y la interacción, la Fundación BBVA ha programado en su sede de Madrid un renovado programa de Cultura en el que cobra una especial relevancia la actividad musical. El Palacio del Marqués de Salamanca acoge propuestas donde el repertorio clásico y el descubrimiento de la música contemporánea caben por igual y que proponen líneas de conexión entre distintos compositores y periodos. Todos tienen en común, eso sí, el dar al público la oportunidad de escuchar en directo a solistas y grupos, españoles o extranjeros, reconocidos internacionalmente. Será también el escenario en el que se sucedan ciclos de conferencias sobre el mundo clásico, el arte de los siglos xx y xxi y la historia de las ideas.

El programa de Cultura de la Fundación BBVA se completa con alianzas con el Museo Guggenheim Bilbao, el Museo Nacional del Prado y la Fundació Joan Miró de Barcelona, con los que hace posible exposiciones singulares; con el Museo Nacional Thyssen-Bornemisza, con el que impulsa nuevas narrativas digitales; con el Gran Teatre del Liceu, el Teatro Real y ABAO Bilbao Opera, con los que colabora para presentar montajes de ópera en co-producción con los principales coliseos del mundo, y con la Orquesta Sinfónica de Madrid, de cuya temporada la Fundación BBVA es patrocinadora principal.



Intérpretes

PluralEnsemble

Lope Morales, flauta
Juan Manuel García-Cano, oboe
Antonio Lapaz, clarinete
Duncan Gifford, piano
Ema Alexeeva, violín I
Ana María Alonso, viola
Mikolaj Konopelski, violonchelo

Laia Falcón, soprano

Fabián Panisello, director

Director artístico
Fabián Panisello

Coordinación técnica
Adriana Gómez Cervera



Programa

Cristóbal Halffter* (1930-2021)

Antiphonismoi (16')

Sonata para violín solo, op. 20 (12')

1. Allegro
2. Molto adagio
3. Allegro molto vivo
4. Finale

Arnold Schoenberg (1874-1951)

Pierrot lunaire, op. 21 (36')

I. TEIL

1. Mondestrunken
2. Colombine
3. Der Dandy
4. Eine blasse Wäscherin
5. Valse de Chopin
6. Madonna
7. Der kranke Mond

II. TEIL

8. Nacht
9. Gebet an Pierrot
10. Raub
11. Rote Messe
12. Galgenlied
13. Enthauptung
14. Die Kreuze

III. TEIL

15. Heimweh
16. Gemeinheit
17. Parodie
18. Der Mondfleck
19. Serenade
20. Heimfahrt
21. O alter Duft

* Premio Fundación BBVA Fronteras del Conocimiento en Música y Ópera

Cristóbal Halffter

Antiphonismoi

Una afirmación, que responde más a un tópico que a una realidad, es la de que Cristóbal Halffter fue un compositor que se encontraba mucho más a gusto con los grandes conjuntos que con la música de cámara. Y aunque es cierto que tiene grandes frescos sinfónico-corales y que sus obras orquestales suelen usar una amplia proliferación instrumental, no resulta serio afirmar que a alguien que escribió nada menos que nueve cuartetos de cuerda no le interesaba la música de cámara. Otra cosa es que, en un ambiente musical donde la mayoría de los autores tienen su mayor grueso musical en las obras de conjuntos mixtos de no muchos instrumentos, él se dedicara poco a esa especialidad.

Las obras escritas por el autor para grupo puede que no sean muchas pero son muy relevantes. No podía ser de otra manera, porque Cristóbal Halffter es uno de los compositores más relevantes de su generación a nivel internacional y una personalidad creativa de primera magnitud. No olvidemos que, hasta ahora, es el único ganador español de la categoría de Música y Ópera de los Premios Fronteras del Conocimiento que otorga la Fundación BBVA, que son uno de los galardones culturales más relevantes del panorama mundial.

Entre sus obras para grupo, tal vez la más tocada es una que pertenece a la primera parte de su carrera, la titulada *Antiphonismoi*. La obra fue compuesta en 1967, mientras el compositor residía temporalmente en Berlín bajo los auspicios del DAAD (Deutscher Akademischer Austauschdienst), y la dedicó al arquitecto Miguel Fisac. La obra había sido encargada por una institución española, Alea, pero fue estrenada primeramente en Berlín en el auditorio del Conservatorio Municipal. Fue el 2 de octubre de 1967, con solistas de la Orquesta Sinfónica de la Radio de Berlín entre los que se situó la pianista María Manuela Caro, esposa del compositor y dedicataria de la obra. La dirección fue asumida por el compositor, que también se ocupó de dirigir la primera audición española.



Esta tuvo lugar, con organización de Alea, en el auditorio del Instituto Nacional de Previsión de Madrid, el 30 de enero de 1968.

La obra responde a una respuesta personal del compositor a la evolución que, en aquel entonces, el serialismo integral realizaba hacia una aleatoriedad controlada, algo que él llevó a la práctica con gran virtuosismo toda su vida. En el fondo de la obra, con su apariencia de música abstracta y estructura muy moderna, late el deseo de integrar los lenguajes más actuales, como los elementos de la modulación sonora que efectúa el cante jondo, algo que periódicamente vuelve en la obra del autor. El desarrollo de la pieza es flexible y muy atractivo en sus logros formales y expresivos, que se traducen en una gran riqueza tímbrica.

Cristóbal Halffter

Sonata para violín solo, op. 20

Entre 1958 y 1959, la joven generación de compositores españoles que empezaba a configurar una nueva vanguardia llega a una amplia evolución que llevará no solo a la práctica convincente y convencida del dodecafonismo sino que lo empiezan a superar, como ya había ocurrido en las jóvenes generaciones europeas. En el caso de Cristóbal Halffter, la obra clave de ese momento es la *Sonata para violín solo*. Nace de una obra inmediatamente anterior, las *Tres piezas para flauta sola, op. 18*, también de 1959, a las que dedica una ampliación profunda del primer movimiento, remodelación de los dos centrales y añadido del último para conseguir que la pieza violinística no solo tenga su personalidad propia sino una mucha mayor definición que la de flauta. El propio autor decía que los tiempos extremos de la nueva obra eran una deducción lógica de lo que ya había hecho en su *Introducción, fuga y final* para piano, donde la forma se coordina con el uso de ciertos procedimientos emparentados con los barrocos, que así confieren una lógica constructiva al empleo de los doce sonidos en que se basan. No se trata de neoclasicismo sino de cerrar una etapa y abrir otra.



El compositor dice que, por el contrario, los movimientos centrales son los que le permiten experimentar ciertos elementos que van luego a confluír en sus célebres *5 microformas* para orquesta. En el movimiento final, el musicólogo Germán Gan ha querido ver un cierto parentesco con la *Sonata para violín, op.31 n.º 1* de Hindemith, y más acusadamente con la *Sonata para violín solo* de Bartók. Ello no deja de ser cierto, especialmente por la explotación del elemento rítmico en todas estas obras, pero siempre que se tenga en cuenta que, más que una relación causa-efecto, lo que hay es un deseo de Cristóbal Halffter de mantener una especial flecha del tiempo en su nueva obra, y que las coincidencias o no con los precedentes son más ocasionales que voluntarias.

La obra está dedicada a María Manuela Caro, la esposa del compositor. Fue estrenada en el auditorio del Instituto de Cultura Hispánica de Madrid el 7 de junio de 1959, por el violinista Antonio Gorostiaga. Bastantes años más tarde, el guitarrista Eliot Fisk realizó una transcripción para guitarra.

Arnold Schoenberg *Pierrot lunaire, op. 21*

En 1884, el poeta belga Albert Giraud (1860-1929) publicó *Pierrot lunaire: Rondels bergamasques*, poemas de corte expresionista sobre personajes de la *commedia dell'arte*. En su traducción al alemán realizada en 1893, Otto Erich Hartleben (1864-1905) acentuó ciertos elementos naturalistas y expresionistas que llamaron la atención de Arnold Schoenberg, que en torno a 1912 puso música a veintiuno de esos poemas como «tres veces siete poemas», es decir, con una estructura tripartita. La obra de Schoenberg utiliza una voz y un conjunto de cámara de flauta (con flautín), clarinete (con clarinete bajo), violín (con viola), violonchelo y piano, un tipo de conjunto que, después de la Segunda Guerra Mundial y el serialismo integral, acabará siendo utilizado en centenares de obras en todo el mundo y que actualmente se conoce como *conjunto Pierrot*.



Schoenberg utilizó en esta obra la técnica del *Sprechgesang* o canto hablado, que había comenzado ya a experimentar pero que aquí adquiere su máxima expresión. Se trata de una especie de recitado totalmente anotado que, aunque es hablado, es necesario realizar sobre la afinación de la nota escrita. Se acerca, en cierta manera, a los cantantes de cabaret de la época, en cuyo ambiente la obra quiere insertarse. Las tres partes de siete poemas nos hablan, la primera, de amor, sexo y religión; la segunda, de violencia, crimen y blasfemia; y la tercera, de regreso al lejano hogar natal (en el caso del personaje, a Bérghamo), acercándose progresivamente al ámbito del *Lied* tradicional.

La obra es plenamente atonal libre y de estética directamente expresionista. Estructuralmente, tienen mucha importancia las relaciones numéricas, especialmente el número siete, ya que los motivos tienden a ser de siete notas, pero también el tres, el trece y otras proporciones numéricas.

La cantante Albertine Zehme había hecho el encargo a Schoenberg y el compositor le dedicó la obra, que ella estrenó, después de nada menos que cuarenta ensayos, el 16 de octubre de 1912 en la Choralionsaal de Berlín. Dirigía el propio Schoenberg, y el piano lo tocaba el luego famosísimo Eduard Steuermann. El estreno fue cualquier cosa menos pacífico, ya que una buena parte del público silbó y protestó mientras que otra aplaudía sin reservas. A muchos les escandalizó el texto, que consideraron incluso blasfemo, pero otros entendieron que se hallaban ante un momento germinativo de la composición musical en el que se abría una puerta nueva a la creación y la expresión. Y así fue, ya que *Pierrot lunaire* se convirtió en una obra que ha influido profundamente a lo largo de todo un siglo en compositores de las más variadas nacionalidades y tendencias.

Tomás Marco

Arnold Schoenberg *Pierrot lunaire, op. 21*

I. TEIL

1. Mondestrunken

Den Wein, den man mit Augen trinkt,
Gießt nachts der Mond in Wogen nieder,
Und eine Springflut überschwemmt
Den stillen Horizont.

Gelüste, schauerlich und süß,
Durchschwimmen ohne Zahl die Fluten!
Den Wein, den man mit Augen trinkt,
Gießt nachts der Mond in Wogen nieder.

Der Dichter, den die Andacht treibt,
Berauscht sich an dem heiligen Tranke,
Gen Himmel wendet er verzückt
Das Haupt und taumelnd saugt und schlürft er
Den Wein, den man mit Augen trinkt.

2. Colombine

Des Mondlichts bleiche Blüten,
Die weißen Wunderrosen,
Blühen in den Julinächten –
O, bräch ich eine nur!

Mein banges Leid zu lindern,
Such ich am dunklen Strome
Des Mondlichts bleiche Blüten,
Die weißen Wunderrosen.

Gestillt wär all mein Sehnen,
Dürft ich so märchenheimlich,
So selig leis – entblättern
Auf deine braunen Haare
Des Mondlichts bleiche Blüten!



I. PARTE

1. Borrachera de luna

El vino, que se bebe por los ojos,
a borbotones lo derrama la Luna cada noche;
y, como una gran marea,
inunda el horizonte silencioso.

Horriblemente caprichosas y mansas,
corren las olas incontables.
El vino, que se bebe por los ojos,
a borbotones lo derrama la Luna cada noche.

El poeta, sumido en su embelesamiento,
se emborracha con la bebida celestial,
vuelve hacia el cielo su cabeza asombrada
y, delirante, aspira y saborea
el vino, que se bebe por los ojos.

2. Colombina

Las flores pálidas del claro de Luna,
las bellísimas rosas blancas,
florece en las noches de julio.
¡Ah, si pudiera coger una al menos!

Para aliviar mi tristeza temerosa
busco en el río oscuro
las flores pálidas del claro de Luna,
las bellísimas rosas blancas.

¡Toda mi tristeza se disiparía
si por encantamiento pudiese, como en los cuentos,
enmudecer dichosamente y deshojar
sobre tu negra cabellera
las flores pálidas del claro de Luna!



3. Der Dandy

Mit einem phantastischen Lichtstrahl
Erleuchtet der Mond die krystallinen Flakons
Auf dem schwarzen, hochheiligen Waschtisch
Des schweigenden Dandys von Bergamo.

In tönender, bronzener Schale
Lacht hell die Fontäne, metallischen Klangs.
Mit einem phantastischen Lichtstrahl
Erleuchtet der Mond die krystallinen Flakons.

Pierrot mit wächsernem Antlitz
Steht sinnend und denkt: wie er heute sich schminkt?
Fort schiebt er das Rot und des Orients Grün
Und bemalt sein Gesicht in erhabenem Stil
Mit einem phantastischen Mondstrahl.

4. Eine blasse Wäscherin

Eine blasse Wäscherin
Wäscht zur Nachtzeit bleiche Tücher;
Nackte, silberweiße Arme
Streckt sie nieder in die Flut.

Durch die Lichtung schleichen Winde,
Leis bewegen sie den Strom.
Eine blasse Wäscherin
Wäscht zur Nachtzeit bleiche Tücher.

Und die sanfte Magd des Himmels,
Von den Zweigen zart umschmeichelt,
Breitet auf die dunklen Wiesen
Ihre lichtgewobenen Linnen –
Eine blasse Wäscherin.

5. Valse de Chopin

Wie ein blasser Tropfen Bluts
Färbt die Lippen einer Kranken,
Also ruht auf diesen Tönen
Ein vernichtung sücht'ger Reiz.



3. Pierrot dandi

Con un fantástico rayo de luz
la Luna ilumina los frascos de cristal
sobre el oscuro y sagrado lavamanos
del silencioso dandi de Bérghamo.

En su resonante cuerpo de metal fundido,
la fuente ríe con chisporroteo agudo.
Con un maravilloso rayo de luz,
la Luna ilumina los frascos de cristal.

Pierrot, con el rostro blanco como la cera,
permanece meditativo, y piensa: «¿Cómo me maquillaré hoy?»
Aparta el rojo y el verde oriental
y se pinta el rostro en un misterioso estilo,
con un fantástico rayo de Luna.

4. Una pálida lavandera

Una pálida lavandera
lava de noche su ropa blanca;
sumerge sus brazos desnudos, blancos como la plata,
en la corriente de agua.

El viento silba por las hendiduras
y mece suavemente la corriente de agua.
Una pálida lavandera
lava de noche su ropa blanca.

Y la tierna doncella del firmamento,
acariciada levemente por las ramas de los árboles,
extiende sobre el campo oscuro
su ropa resplandeciente...
Una pálida lavandera.

5. Vals de Chopin

Como un coágulo de sangre
da color a los labios de un enfermo,
así flota sobre esos sonidos
una sensación de enfermedad destructora.



Wilder Lust Akkorde stören
Der Verzweiflung eisigen Traum
Wie ein blasser Tropfen Bluts
Färbt die Lippen einer Kranken.

Heiß und jauchzend, süß und schmachtend,
Melancholisch düsterer Walzer,
Kommst mir nimmer aus den Sinnen,
Haftest mir an den Gedanken
Wie ein blasser Tropfen Bluts!

6. Madonna

Steig, o Mutter aller Schmerzen,
Auf den Altar meiner Verse!
Blut aus deinen magern Brüsten
Hat des Schwertes Wut vergossen.

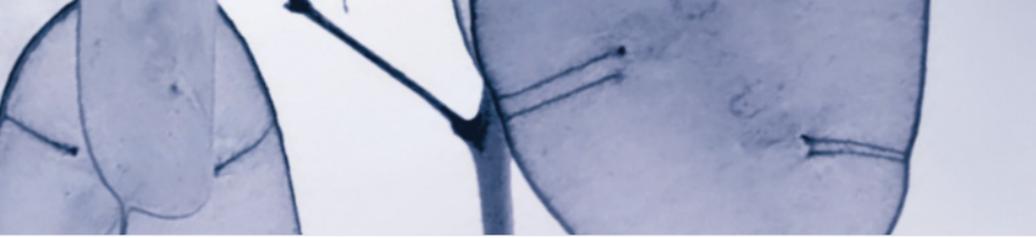
Deine ewig frischen Wunden
Gleichen Augen, rot und offen.
Steig, o Mutter aller Schmerzen,
Auf den Altar meiner Verse!

In den abgezehrten Händen
Hältst du deines Sohnes Leiche,
Ihn zu zeigen aller Menschheit –
Doch der Blick der Menschen meidet
Dich, o Mutter aller Schmerzen!

7. Der kranke Mond

Du nächtig todeskranker Mond
Dort auf des Himmels schwarzem Pfühl,
Dein Blick, so fiebernd übergroß,
Bannt mich, wie fremde Melodie.

An unstillbarem Liebesleid
Stirbst du, an Sehnsucht, tief erstickt,
Du nächtig todeskranker Mond,
Dort auf des Himmels schwarzem Pfühl.



Unos acordes salvajes perturban
el desconcierto de un sueño glacial,
como un coágulo de sangre
da color a los labios de un enfermo.

Vals cálido y vibrante, dulce y melancólico,
lánguido y tético,
no te puedo expulsar de mi cabeza.
¡Te aferras a mi pensamiento
como un coágulo de sangre!

6. La Piedad

Ven, Virgen de los Dolores,
hasta el altar de mis versos.
El furor de la lanza ha hecho manar
sangre de tus pechos secos.

Tus heridas, aún frescas,
me parecen ojos rojos abiertos de par en par.
Ven, Madre de los Dolores,
hasta el altar de mis versos.

En tus extenuados brazos
sostienes el cuerpo sin vida de tu hijo,
para que toda la humanidad lo contemple...
Sin embargo, la mirada de los hombres se aleja
de ti, ¡oh Virgen de los Dolores!

7. La Luna enferma

Tú, Luna, enferma desahuciada de la noche,
recostada sobre la almohada negra del firmamento.
Tu mirada, desdibujada por la fiebre,
me enloquece como una misteriosa melodía.

Te mueres asfixiada por la añoranza,
por el eterno mal de los amores.
Tú, Luna, enferma desahuciada de la noche,
recostada sobre la almohada negra del firmamento.



Den Liebsten, der im Sinnenrausch
Gedankenlos zur Liebsten geht,
Belustigt deiner Strahlen Spiel, –
Dein bleiches, qualgebornes Blut,
Du nächtig todeskranker Mond!

II. TEIL

8. Nacht

Finstre, schwarze Riesenfalter
Töteten der Sonne Glanz.
Ein geschloßnes Zauberbuch,
Ruht der Horizont – verschwiegen.

Aus dem Qualm verlornen Tiefen
Steigt ein Duft, Erinnerung mordend!
Finstre, schwarze Riesenfalter
Töteten der Sonne Glanz.

Und vom Himmel erdenwärts
Senken sich mit schweren Schwingen
Unsichtbar die Ungetüme
Auf die Menschenherzen nieder...
Finstre, schwarze Riesenfalter.

9. Gebet an Pierrot

Pierrot! mein Lachen
Hab ich verlernt!
Das Bild des Glanzes
Zerfloß – Zerfloß!

Schwarz weht die Flagge
Mir nun vom Mast.
Pierrot! mein Lachen
Hab ich verlernt!



Al enamorado que, enfebrecido,
vaga confusa y lentamente hacia la amada,
le encanta jugar con tus rayos de luz,
con tu sangre pálida y melancólica,
¡oh, Luna, enferma desahuciada de la noche!

II. PARTE

8. En la noche

Unas negras mariposas, gigantes y monstruosas,
han ahogado la luz del sol.
Un libro de encantamientos, cerrado,
cubre el horizonte en silencio.

Del incensario de las profundidades perdidas
asciende un perfume que asesina los recuerdos.
Unas negras mariposas, gigantes y monstruosas,
han ahogado la luz del sol.

Y desde el cielo, con enormes alas,
descienden hacia la tierra
unos monstruos invisibles
para posarse en el corazón de los hombres.
Unas negras mariposas, gigantes y monstruosas.

9. Súplica a Pierrot

Pierrot, ¡he perdido
mi sonrisa!
La imagen del resplandor
se me ha apagado, se me ha apagado.

La bandera negra ondea ya
en el asta que enarboló.
Pierrot, ¡he perdido
mi sonrisa!



O gib mir wieder,
Roßarzt der Seele,
Schneemann der Lyrik,
Durchlaucht vom Monde,
Pierrot – mein Lachen!

10. Raub

Rote, fürstliche Rubine,
Blutge Tropfen alten Ruhmes
Schlummern in den Totenschreinen,
Drunten in den Grabgewölben.

Nachts, mit seinen Zechkumpanen,
Steigt Pierrot hinab, zu rauben
Rote, fürstliche Rubine,
Blutge Tropfen alten Ruhmes.

Doch da – sträuben sich die Haare,
Bleiche Furcht bannt sie am Platze:
Durch die Finsternis – wie Augen! –
Stieren aus den Totenschreinen
Rote, fürstliche Rubine.

11. Rote Messe

Zu grausem Abendmahle
Beim Blendeglanz des Goldes,
Beim Flackerschein der Kerzen,
Naht dem Altar – Pierrot!

Die Hand, die gottgeweihte,
Zerreißt die Priesterkleider
Zu grausem Abendmahle
Beim Blendeglanz des Goldes.

Mit segnender Gebärde
Zeigt er den banger Seelen
Die tiefend rote Hostie:
Sein Herz – in blutgen Fingern –
Zu grausem Abendmahle



Devuélveme otra vez
–imédico del alma angustiada,
muñeco de nieve de la poesía,
Alteza Serenísimas de la Luna,
Pierrot!– mi sonrisa.

10. Robo

Unos rubíes rojos y principescos,
como gotas de sangre de viejas glorias,
dormitan en los sepulcros
de un panteón funerario.

Por la noche, con sus compañeros de juega,
sale Pierrot a robar
unos rubíes rojos y principescos,
como gotas de sangre de viejas glorias.

Pero de repente... se les erizan los cabellos,
el terror de la incertidumbre los deja inmóviles;
entre la oscuridad aparecen infinidad de ojos.
Desde los sepulcros los miran fijamente
unos rubíes rojos y principescos.

11. Misa roja

Durante la misteriosa eucaristía,
bajo el resplandor de los dorados,
bajo las chispeantes llamas de los cirios,
Pierrot se acerca al altar.

Con su mano, objeto de Dios,
rasga la casulla del sacerdote,
durante la misteriosa eucaristía,
bajo el resplandor de los dorados.

Y, haciendo el signo de la bendición,
muestra a los fieles, aterrorizados,
la hostia enrojecida por las lágrimas:
es su corazón, entre los dedos ensangrentados,
por la misteriosa eucaristía.



12. Galgenlied

Die dürre Dirne
Mit langem Halse
Wird seine letzte
Geliebte sein.

In seinem Hirne
Steckt wie ein Nagel
Die dürre Dirne
Mit langem Halse.

Schlank wie die Pinie,
Am Hals ein Zöpfchen –
Wollüstig wird sie
Den Schelm umhalsen
Die dürre Dirne!

13. Enthauptung

Der Mond, ein blankes Türkenschwert
Auf einem schwarzen Seidenkissen,
Gespenstisch groß – dräut er hinab
Durch schmerzsdunkle Nacht.

Pierrot irrt ohne Rast umher
Und starrt empor in Todesängsten
Zum Mond, dem blanken Türkenschwert
Auf einem schwarzen Seidenkissen.

Es schlottern unter ihm die Knie,
Ohnmächtig bricht er jäh zusammen.
Er wähnt: es sause strafend schon
Auf seinen Sündenhals hernieder
Der Mond, das blanke Türkenschwert.

14. Die Kreuze

Heilige Kreuze sind die Verse,
Dran die Dichter stumm verbluten,
Blindgeschlagen von der Geier
Flatterndem Gespensterschwarme.



12. Canción de la horca

Esa prostituta delgada,
de cuello largo,
será su última
enamorada.

En su mente
penetra como un clavo
esa prostituta delgada
de cuello largo.

Es esbelta como el bambú,
lleva una trenza en el pelo.
Será bien complaciente
cuando se abrace al cuello del mendigo,
esa prostituta delgada.

13. Decapitación

La Luna es como una daga reluciente
bajo un almohadón de seda negra.
Fantasmal y enorme, se extiende amenazante
en una noche angustiosamente oscura.

Pierrot vaga sin reposo de acá para allá,
y alza la vista, con un terror mortal,
hacia la Luna, la daga reluciente
bajo un almohadón de seda negra.

Le tiemblan las piernas de pánico,
se desvanece y cae desmayado, llorando:
cree que ya, como castigo, siente silbar
contra su cuello de pecador,
la Luna, esa daga reluciente.

14. Las cruces

Como cruces sagradas son los versos
en que los poetas se desangran en silencio,
con los ojos picoteados por los buitres
que revolotean a su alrededor como un fantasmal enjambre.



In den Leibern schwelgten Schwerter,
Prunkend in des Blutes Scharlach!
Heilige Kreuze sind die Verse,
Dran die Dichter stumm verbluten.

Tot das Haupt – erstarrt die Locken –
Fern verweht der Lärm des Pöbels.
Langsam sinkt die Sonne nieder,
eine rote Königskrone.
Heilige Kreuze sind die Verse.

III. TEIL

15. Heimweh

Lieulich klagend – ein krystallnes Seufzen
Aus Italiens alter Pantomime,
Klingt's herüber: wie Pierrot so hölzern,
So modern sentimental geworden.

Und es tönt durch seines Herzens Wüste,
Tönt gedämpft durch alle Sinne wieder,
Lieulich klagend – ein krystallnes Seufzen
Aus Italiens alter Pantomime.

Da vergißt Pierrot die Trauermienen!
Durch den bleichen Feuerschein des Mondes,
Durch des Lichtmeers Fluten schweift die Sehnsucht
Kühn hinauf, empor zum Heimathimmel,
Lieulich klagend – ein krystallnes Seufzen.

16. Gemeinheit

In den blanken Kopf Cassanders,
Dessen Schrein die Luft durchzertet,
Bohrt Pierrot mit Heuchlermienen
Zärtlich – einen Schädelbohrer.



En sus vientres, unos puñales caprichosos
juegan con la sangre escarlata.
Como cruces sagradas son los versos
en que los poetas se desangran en silencio.

Inerte la cabeza, entumecidos los miembros,
de lejos se desvanece el clamor de las turbas.
El sol se va poniendo poco a poco,
como la roja corona de un monarca...
Como cruces sagradas son los versos.

III. PARTE

15. Nostalgia

Con tierno llanto, como un suspiro de cristal,
la vieja Pantomima de Italia
se queja de que Pierrot se haya vuelto tan insensible,
tan «modernamente sentimental».

Y resuena por el desierto de su corazón,
de nuevo y aplacado por sus sentidos,
el tierno llanto, como un suspiro de cristal,
de la vieja Pantomima de Italia.

Entonces, Pierrot rompe su semblante de pena,
y marcha, a través del resplandor de la Luna,
a través de las brillantes olas del mar, ya despojado de su nostalgia,
bravamente hacia los aires, hacia el cielo patrio.
Con tierno llanto, como un suspiro de cristal.

16. Crueldad

En la límpida cabeza de Casandra,
cuyos gritos rompen el silencio,
Pierrot, con aire cínico, está clavando
con ternura un trepanador.



Darauf stopft er mit dem Daumen
Seinen echten türkschen Tabak
In den blanken Kopf Cassanders,
Dessen Schrein die Luft durchzetert.

Dann dreht er ein Rohr von Weichsel
Hinten in die glatte Glatze
Und behaglich schmaucht und pafft er
Seinen echten türkschen Tabak
Aus dem blanken Kopf Cassanders!

17. Parodie

Stricknadeln, blank und blinkend,
In ihrem grauen Haar,
Sitzt die Duenna murmelnd,
Im roten Rökkchen da.

Sie wartet in der Laube,
Sie liebt Pierrot mit Schmerzen,
Stricknadeln, blank und blinkend,
In ihrem grauen Haar.

Da plötzlich – horch! – ein Wispern!
Ein Windhauch kichert leise:
Der Mond, der böse Spötter,
Äfft nach mit seinen Strahlen
Stricknadeln, blink und blank.

18. Der Mondfleck

Einen weißen Fleck des hellen Mondes
Auf dem Rücken seines schwarzen Rockes,
So spaziert Pierrot im lauen Abend,
Aufzusuchen Glück und Abenteuer.

Plötzlich stört ihn was an seinem Anzug,
Er besieht sich rings und findet richtig –
Einen weißen Fleck des hellen Mondes
Auf dem Rücken seines schwarzen Rockes.



Después, coloca con sus dedos
un puñado de exquisito tabaco turco
en la límpida cabeza de Casandra,
cuyos gritos estremecen el silencio.

Entonces saca una caña de cerezo,
la hunde en el cráneo rapado
y, flemático, comienza a fumar
su exquisito tabaco turco
en la límpida cabeza de Casandra.

17. Engaño

Con agujas de tejer, limpias y brillantes,
en su cabello grisáceo,
el ama está sentada, murmurando algo,
toda vestida de rojo.

Otea entre el ramaje,
ama a Pierrot con toda pasión:
con agujas de tejer, limpias y brillantes,
en su cabello grisáceo.

De repente –¡ahí está!– un murmullo,
una bocanada de aire que se ríe tiernamente.
Pero es la Luna, la perversa burlona,
la que me engaña con sus rayos de luz.
Con agujas de tejer, limpias y brillantes.

18. La mancha de la Luna

Con una mancha blanca de Luna llena
en la espalda de su levita negra,
se pasea Pierrot en el atardecer caluroso
en busca de la felicidad y la aventura.

De repente, nota que algo le ha caído en su traje;
lo mira y lo remira, y al fin lo encuentra:
es una mancha blanca de Luna llena
en la espalda de su levita negra.



Warte! denkt er: das ist so ein Gipsfleck!
Wischt und wischt, doch bringt ihn nicht herunter!
Und so geht er giftgeschwollen weiter,
Reibt und reibt bis an den frühen Morgen
Einen weißen Fleck des hellen Mondes.

19. Serenade

Mit groteskem Riesebogen
Kratzt Pierrot auf seiner Bratsche.
Wie der Storch auf einem Beine
Knipst er trüb ein Pizzicato.

Plötzlich naht Cassander, wütend
Ob des nächtigen Virtuosen.
Mit groteskem Riesebogen
Kratzt Pierrot auf seiner Bratsche.

Von sich wirft er jetzt die Bratsche:
Mit der delikaten Linken
Fasst er den Kahlkopf am Kragen –
Träumend spielt er auf der Glatze
Mit groteskem Riesebogen.

20. Heimfahrt

Der Mondstrahl ist das Ruder,
Seerose dient als Boot,
Drauf fährt Pierrot gen Süden
Mit gutem Reisewind.

Der Strom summt tiefe Skalen
Und wiegt den leichten Kahn.
Der Mondstrahl ist das Ruder,
Seerose dient als Boot.

Nach Bergamo, zur Heimat,
Kehrt nun Pierrot zurück;
Schwach dämmert schon im Osten
Der grüne Horizont.
Der Mondstrahl ist das Ruder.



«¡Caramba!», piensa, «es una mancha de yeso».
La friega y la refriega, pero no hay modo de que salga.
Y así se marcha, restregando y restregando
hasta que amanece.
Con una mancha blanca de Luna llena.

19. Serenata

Con un ridículo y enorme arco,
Pierrot rasca las cuerdas de su viola.
Como una cigüeña que se agarra con una pata,
toca él con tristeza un *pizzicato*.

En seguida se acerca Casandra, desesperada
por aquel... ivirtuoso de las serenatas!;
con un ridículo y enorme arco,
Pierrot rasca las cuerdas de la viola.

Entonces, él deja la viola,
con ternura le coge su cuello
con la mano izquierda
y, embelesado, frota la cabeza calva
con un ridículo y enorme arco.

20 Viaje de regreso

Un rayo de Luna hace de remo,
un nenúfar le sirve de barca.
Pierrot navega hacia el sur,
con viento favorable.

La corriente entona melodías tristes
y mece la débil barquita.
Un rayo de la Luna hace de remo
y un nenúfar le sirve de barca.

Al fin, Pierrot vuelve a Bérgamo,
a su propio país.
Comienza a oscurecerse por Oriente
el horizonte verdecino.
Un rayo de Luna hace de remo.

21. O alter Duft

O alter Duft aus Märchenzeit,
Berauschest wieder meine Sinne!
Ein närrisch Heer von Schelmerein
Durchschwirrt die leichte Luft.

Ein glücklich Wünschen macht mich froh
Nach Freuden, die ich lang verachtet.
O alter Duft aus Märchenzeit,
Berauschest wieder mich.

All meinen Unmut geb ich preis;
Aus meinem sonnumrahmten Fenster
Beschau ich frei die liebe Welt
Und träum hinaus in selge Weiten...
O alter Duft aus Märchenzeit!

Poemas originales de Albert Giraud
Versión alemana de Otto Erich Hartleben



21. ¡Ah, perfume añejo!

¡Ah, perfume añejo de la época de las fábulas!
Vuelves a emborrachar mis sentidos.
Una enloquecida multitud de pícaros
retumba entre el aire ligero.

Mis deseos ilusionados me hacen sentirme contento,
sueño ahora con los placeres que tanto tiempo menosprecié.
¡Ah, perfume añejo de la época de las fábulas!
vuelves a emborrachar mis sentidos.

Me he liberado al fin de mis tristezas:
desde mi ventana radiante de sol
contemplo, ya en libertad, el mundo amado
y sueño con las quimeras prometidas.
¡Ah, perfume añejo de la época de las fábulas!

Traducción de José Luis Temes

Laia Falcón
Soprano



Ganadora en 2010 del premio a la mejor cantante del Mozarteum de Salzburgo, ha actuado como solista en auditorios como la sala Ridotto dei Palchi Arturo Toscanini del Teatro alla Scala de Milán, Großer Saal del Mozarteum de Salzburgo, La Biennale di Venezia, Teatro Real de Madrid, De Singel de Amberes o Auditorio Nacional de Música de Madrid, junto a directores e intérpretes como Hansjörg Schellenberger, Leslie Howard, Christophe Coin, Gary Hoffman, Ralf Gothóni, Wolfram Christ, Titus Engel, Salvador Brotons, Antoni Ros Marbà, Fabián Panisello o Álvaro Marías, y los directores de escena David Herman, Matthias Rebstock o Tony Fabre.

Es doctora en Artes Escénicas (Sorbonne Université de París) y en Comunicación Audiovisual (Universidad Complutense de Madrid), y profesora superior de Música y Piano en el Conservatorio Superior de Música de Castilla y León.

De forma paralela a su desarrollo en el repertorio operístico de los siglos XVIII al XX, estrena roles protagonistas de nuevas creaciones como *Carmen replay* de David del Puerto (2010, Teatro Real de Madrid), *Al crepitio del sole* de Adriano Guarnieri (2013, La Biennale di Venezia) o *La ciudad de las mentiras* de Elena Mendoza (2017, Teatro Real de Madrid).

Es autora del libro *La ópera. Voz, emoción y personaje*, publicado en 2014 por Alianza Editorial, ensalzado por la crítica especializada. Por el impacto de esta publicación, presenta en Radio Clásica la sección *La ópera con Laia Falcón* desde diciembre de 2018, dentro del programa *Sinfonía de la mañana*.

Fabián Panisello
Director



Compositor y director argentino-español afincado en Madrid, es director y fundador de PluralEnsemble y titular de la Cátedra de Composición de la Escuela Superior de Música Reina Sofía, de la que fue director académico y director entre los años 1996 y 2019.

Se formó como compositor con Francisco Kröpfl en Buenos Aires y con Bogustaw Schaeffer en el Mozarteum de Salzburgo (Diploma de Excelencia, 1993). Completó su formación con Elliott Carter, Franco Donatoni, Brian Ferneyhough y Luis de Pablo, y con Peter Eötvös en dirección. Obtuvo los premios Mozarts Erben de la Ciudad de Salzburgo, Premio al Mérito Artístico del Ministerio de Arte y Cultura Austríaco o el Premio Iberoamericano Rodolfo Halffter de Composición de México, con jurados como Michael Gielen o Helmut Lachenmann. Han interpretado su obra artistas como Pierre Boulez, Peter Eötvös, Cuarteto Arditti, SWR Sinfonieorchester Baden-Baden, Deutsches Symphonie-Orchester Berlin, BBC Symphony Orchestra, Orquesta Nacional de España y Orquesta del Mozarteum de Salzburgo.

Ha actuado en festivales como Donaueschinger Musiktage, Bienal de Múnich, Otoño de Varsovia, Wien Modern, Présences, Musica de Estrasburgo, Ars Música y Ultraschall, entre otros. Participó en dos estrenos absolutos de Stockhausen con las orquestas de la WDR Sinfonieorchester de Colonia y la Deutsches Symphonie-Orchester de Berlin. Recientemente, realizó su debut en el Teatro Real de Madrid con la dirección de la ópera *El abrecartas* de Luis de Pablo.

A su ópera de cámara *Le malentendu*, que contó con el apoyo de la convocatoria 2015 de las Becas Leonardo a Investigadores y Creadores Culturales de la Fundación BBVA, y que fue estrenada en 2016 y 2017 con gran éxito en Austria, España, Argentina y Polonia, la siguieron en 2019 el teatro musical multimedia *Les Rois Mages*, encargo de la Fundación Universidad Autónoma de Madrid y la Ernst von Siemens Musikstiftung, estrenado en Madrid, Niza, Berlín, Viena y Tel Aviv, y en 2023 se estrenará su ópera *Die Judith von Shimoda* en el Bregenz Festival y en Viena.

Publica sus obras con Edition Peters de Leipzig.

PluralEnsemble



Es un conjunto especializado en la música de los siglos xx y xxi, fundado por Fabián Panisello, su director titular. Buscando siempre la más alta calidad interpretativa, desarrolla anualmente una temporada estable de conciertos y giras nacionales e internacionales, alternando el repertorio más relevante del siglo xx con estrenos.

Desde 2009 ha desarrollado el Ciclo de Conciertos de Música Contemporánea de la Fundación BBVA, y en la actualidad diseña y protagoniza parte de la Temporada de Música de la Fundación.

A lo largo de su trayectoria, se ha presentado con gran éxito de crítica y público en los principales festivales internacionales especializados, como son New Music Week de Shanghái, Sound Ways International New Music Festival de San Petersburgo, Musica de Estrasburgo, Atempo de Caracas, Présences de París, Ars Musica de Bruselas, MANCA de Niza, Spaziomusica de Cagliari, Aspekte de Salzburgo, IFCP Mannes de Nueva York, Festival de Música de Alicante, Quincena Musical de San Sebastián, el ciclo de la WDR de Colonia, Nous Sons del Auditori de Barcelona, Festival Otoño de Varsovia, Ultraschall en la Konzerthaus de Berlín y Klangspuren Schwaz del Tirol, entre otros.

Colabora con artistas como Peter Eötvös, Salome Kammer, Hilary Summers, Cristóbal Halffter, Marco Blaauw, Jörg Widmann, Dimitri Vassilakis, Nicholas Isherwood, Holger Falk, Alda Caiello, Allison Bell, José Manuel López López, Nicolas Altstaedt, Zsolt Nagy, Jón Ketilsson, Pablo Márquez, Charlotte Hellekant, Matthias Pintscher, Hansjörg Schellenberger, Tadeusz Wielecki, Lorraine Vaillancourt, Natalia Zagorinskaya, Péter Csaba, Johannes Kalitzke o Toshio Hosokawa, entre muchos otros.

Ha realizado numerosas grabaciones para diversas emisoras de radio europeas así como grabaciones discográficas para los sellos col legno, Columna Música, Verso, Cervantes, IBS Classical y NEOS.

www.pluralensemble.com

www.contrapunto-fbbva.es

Síguenos en:



@FundacionBBVA

Más información
sobre el concierto:

