

Fundación
BBVA

**X Ciclo de Conciertos de
Música Contemporánea**

Bilbao
2019-2020

Bilbao Sinfonietta

Fundación BBVA
Edificio San Nicolás
Bilbao

15
OCT
2019



Fundación BBVA

La Fundación BBVA fundamenta su actividad en torno al conocimiento científico y la creación cultural. Desde ese ángulo, articula su programa de Música como un recorrido completo por las distintas formas en que la sociedad puede acceder a esta manifestación artística. Así, alienta la creación de obra nueva con encargos de composición y hace posible su preservación y difusión por medio de grabaciones en colaboración con sellos e intérpretes de primera línea. Promueve la música en directo a través de ciclos de conciertos anuales que, de forma gratuita, ponen al alcance del público ensembles y solistas de referencia en el repertorio contemporáneo. Organiza ciclos de conferencias y edita publicaciones para comprender mejor el trabajo de autores, instrumentistas y directores o para sumergirse en el estudio de ciertos periodos compositivos.

Impulsa la formación de jóvenes músicos a partir de programas que desarrolla con la Escuela Superior de Música Reina Sofía, y lleva a la práctica proyectos de investigación, recuperación del patrimonio musical y creación altamente innovadores con las Becas Leonardo en Música y Ópera.

Organiza simposios especializados sobre gestión de orquestas; colabora con los principales teatros de ópera y formaciones musicales de todo el país —desde el Teatro Real al Gran Teatre del Liceu, pasando por la Orquesta Sinfónica de Madrid y la Asociación Bilbaína de Amigos de la Ópera— con los que hace posible conciertos y programas operísticos de primer nivel; y reconoce la excelencia a través del Premio Fundación BBVA Fronteras del Conocimiento en Música y Ópera y del Premio de Composición Asociación Española de Orquestas Sinfónicas-Fundación BBVA.



Fundación **BBVA**

Intérpretes

Bilbao Sinfonietta

Isabel Souto, flauta
Laura Marcos, oboe
Javier Roldán, clarinete
Alfonso Gómez, piano
Enekoitz Martínez, violín
Lander Echevarría, viola
Teresa Valente, violonchelo

Iker Sanchez Silva, director

Elisa di Prieto, soprano

Programa

PRIMERA PARTE

Mikel Iturregi (1997)
De cheminer loin

Félix Ibarondo (1943)
Azul y Llama

Brais Nóvoa Loira (1987)
*Hilando reflejos**

SEGUNDA PARTE

Pierrot Rewrite (selección):

Mikel Chamizo (1980)
Valse de Chopin

Guillermo Lauzurika (1969)
Supplique

Hilario Extremiana (1958)
Nostalgie

Arnold Schönberg (1874-1951)
Pierrot lunaire, op. 21

*Estreno absoluto. Encargo de la Fundación BBVA

Coordinación del ciclo

Gabriel Erkoreka

Notas al programa

El programa que hoy presenta la Bilbao Sinfonietta abarca un amplio espectro generacional de la música vasca. Junto al decano Félix Ibarrodo, nacido en la década de los cuarenta, y el benjamín Mikel Iturregi, nacido a las puertas del siglo XXI, encontramos a representantes de todas las generaciones intermedias: los cincuenta (Extremiana), los sesenta (Lauzurika) y los ochenta (Chamizo y Nóvoa). Y con ellos, como referente indiscutible de la música de vanguardia de todos esos periodos, nos encontramos también a la figura inconmensurable de Arnold Schönberg a través de una de sus creaciones más carismáticas y revolucionarias, *Pierrot Lunaire*, con la que se vinculan directamente algunas de las restantes obras que escucharemos.

La velada la abre el autor más joven del programa, el vizcaíno Mikel Iturregi, quien ya está haciéndose un hueco en el circuito de la música vasca a pesar de haber terminado la carrera de Composición hace apenas unos meses, en Musikene y bajo la tutela de Gabriel Erkoreka. En este centro Iturregi pudo asistir asimismo a clases magistrales de compositores como Peter Eötvös, Helmut Lachenmann, Mauricio Sotelo, Francisco Filidei o Alberto Posadas, que ampliaron los horizontes de un estilo ya muy formado y que presenta un marcado gusto por la experimentación tímbrica. En este sentido, Iturregi

cita entre sus referentes, además de a los grandes clásicos, a figuras como Gérard Grisey, Helmut Lachenmann o Salvatore Sciarrino.

De cheminer loin es una creación que Iturregi escribió en 2018 y que fue estrenada en Musikene en marzo de 2019 por la Sinfonietta del centro. Pero tras el estreno la obra está teniendo un rápido recorrido, ya que un par de meses más tarde la volvió a defender el Ensemble Kuraia en el festival Musikaste de Rentería y, con ocasión del concierto de esta noche, la Bilbao Sinfonietta la ha añadido también a su repertorio. La razón es que *De cheminer loin* (Caminar lejos) es una composición muy sólida que propone, tal y como su título indica, un alejamiento de determinados preceptos sonoros tradicionales hacia otros más experimentales. Escrita para flauta, clarinete, violín, violonchelo y piano, la obra despliega en sus primeros compases sonoridades que pueden considerarse habituales, pero pronto comienza a transitar hacia latitudes sonoras cercanas al ruido.

Con *Azul y Llama* de Félix Ibarrodo nos situamos en dos marcos sonoros muy concretos: el del propio Ibarrodo, cuyo universo musical está perfectamente definido desde finales de la década de 1970; y el de Olivier Messiaen, a quien Ibarrodo rinde homenaje en esta partitura que fue un encargo de

la Fundación BBK y del Laboratorio de Interpretación Musical (LIM) para homenajear al gran compositor francés en el centenario de su nacimiento. La pieza, junto con las de otros autores, fue estrenada y grabada por el LIM en 2008 bajo la dirección de Jesús Villa-Rojo, pero volvió a ser interpretada por el Grupo Enigma en el Auditorio de Zaragoza en 2011 y por Krater Ensemble en 2013, dirigida en esta última ocasión por Iker Sanchez Silva, director artístico de la Bilbao Sinfonietta.

Aunque *Azul y Llama* permanece fiel al espíritu de toda la música de Ibarrondo, hay un rasgo muy característico de Messiaen que el oñatiarra toma prestado en esta composición: la preeminencia del piano, un instrumento fundamental en gran parte de la producción de Messiaen, bien como solista o como elemento tímbrico que da unidad a las peculiares combinaciones instrumentales que gustaba emplear en muchas de sus creaciones. Ibarrondo plantea *Azul y Llama* a la manera de un pequeño concierto para piano, ya que especifica que debe ser interpretada por «un piano y 6 instrumentos», a saber, flauta, oboe, clarinete, violín, viola y violonchelo. La hiperactividad de la escritura pianística rememora el tratamiento percusivo que Messiaen hacía del teclado, y también recuerda al maestro francés la escritura homofónica, con los seis instrumentos en

bloque, con la que comienza la obra. Pero *Azul y Llama* es, por lo demás, una clara muestra de la escritura de Ibarrondo, en la que la escansión de los diferentes instrumentos, que se mueven en fugaces trazos generando timbres centelleantes, va generando un enorme dinamismo y energía que es seña de identidad del compositor de Oñati.

La siguiente obra es un estreno absoluto, encargo de la Fundación BBVA al compositor Brais Nóvoa Loira. Al igual que Iturregi, Nóvoa Loira es un antiguo alumno de Musikene que está volando lejos en los últimos años, ganando concursos como el de la FIDAH en su tercera edición o la Convocatoria para Jóvenes Compositores que realizó en 2017 PluralEnsemble. Tras su paso por Musikene, Nóvoa Loira realizó un máster en Composición Electroacústica en el Centro Katarina Gurska de Madrid, y es precisamente la música electrónica la que define en gran medida su pensamiento musical, también en la obra que escucharemos hoy por primera vez.

Hilando reflejos es la segunda de un ciclo de composiciones que se inició en 2017 con *Reflejos rotos* y que proseguirá en el futuro con distintas agrupaciones camerísticas. El concepto que unifica todas ellas es el de «reflejos», y más concretamente, cómo trasladar este fenómeno óptico al ámbito de lo sono-

ro. Nóvoa Loira se aproxima a la idea del «reflejo» desde dos perspectivas: «Una es la idea de espacio tiempo en la percepción y sobre todo en la memoria. Es decir, en la percepción temporal que tenemos de un cierto material musical y cómo el recuerdo influye en la percepción de eventos musicales que comparten derivaciones (ya sean reiteraciones, variaciones o abiertos contrastes por opuestos) de dichos materiales. Hay en este sentido una conexión entre la idea de reflejo y la de memoria, ya que ambos implican una percepción de la realidad no exacta sino en la que median elementos físicos (espaciales o temporales) que se interponen y condicionan la percepción».

«La otra razón por la que me interesaba la idea de los reflejos», prosigue el compositor, «es por el elemento de “distorsión” de la realidad. Musicalmente, se trata de emplear métodos que difuminan, enturbian, tornan más complejo, etc., materiales que podrían ser claros y evidentes pero menos interesantes. En especial, esta idea la enfoco en el uso del timbre». Para llevar a cabo esta distorsión, Nóvoa Loira traslada al ámbito instrumental modulaciones y efectos que se emplean en la música electroacústica. Así, enriquece el timbre resultante variando las formas de ataque y emisión en los instrumentos, inspirándose para ello en las modulaciones y filtros característicos del len-

guaje electroacústico. «Eso sí», advierte el compositor, «no busco con esto “imitar” sonidos electrónicos en los instrumentos acústicos». En cualquier caso, esta forma de trabajar genera un reflejo adicional en la globalidad de la obra: la de la noción de la electrónica en lo instrumental.

En el tramo final del concierto de hoy nos encontramos con una composición fundamental de la música del siglo XX, aunque su fama no proceda de haber cosechado un gran éxito entre el público sino de haberse erigido en una creación emblemática de los inicios de lo que hoy entendemos como música de vanguardia. Se trata de *Pierrot Lunaire*, el fascinante ciclo de veintinueve breves canciones sobre poemas de Albert Giraud que Arnold Schönberg escribió en 1912, en el punto álgido de su periodo de atonal. Esta etapa de la carrera de Schönberg, que dio comienzo alrededor de 1908 y finalizó con el establecimiento del sistema dodecafónico en torno a 1920, supone uno de los esfuerzos más titánicos jamás realizado por compositor alguno. Al fin y al cabo, era la primera vez que un creador —en el contexto europeo, ya que Charles Ives llevaba unos años experimentando con estas y otras técnicas en Estados Unidos— rompía por completo y de forma deliberada con el sistema tonal para lanzarse al aterrador vacío del atonalismo libre. Por eso, la

media docena de obras de este periodo de Schönberg, desde la monumental *Erwartung* de 1909 a las *Cuatro canciones orquestales* de 1913-16, son observadas como iconos de una voluntad de búsqueda que definiría en el futuro la actitud de muchas corrientes de las músicas de creación.

En uno de los escritos recogidos en el manual de estética *Style and Idea*, cuya primera versión data de 1950, Schönberg, desde su exilio americano y ya al final de su vida, apuntó una declaración de principios destinada a los jóvenes: «Nadie debe entregarse a otras limitaciones que las impuestas por su propio talento». Dicha frase resulta conmovedora, pues, tras su apariencia de axioma, esconde mucho de autobiográfico, la esencia de lo que fue realmente Arnold Schönberg: un compositor de inmenso talento que hubo de enfrentar mil dificultades para poder desarrollarlo. Durante toda su vida, pero especialmente en su juventud.

Para empezar, Schönberg hubo de arreglárselas con una formación musical prácticamente autodidacta, algo que si bien no le impidió adquirir una técnica compositiva quizá sin parangón en la historia de la música, sí que le evitó formar los lazos profesionales que son uno de los grandes valores de la formación en los conservatorios. De hecho, sus relaciones con los intérpre-

tes fueron muy problemáticas en los inicios de su carrera, en parte por la gran dificultad de su música y el carácter adamantino de su personalidad, pero también debido a su origen judío, que supuso un importante obstáculo para su carrera en unos años en que el antisemitismo, dentro de lo que era habitual en la época, iba *in crescendo* en Austria. De hecho, ya desde sus primeros estrenos sus mayores benefactores, y los que serían sus más fieles aliados en el futuro (Mahler, Rosé, Kolisch, Steuermann, Walter...), fueron todos judíos.

En su juventud Schönberg, deslumbrado brevemente por el marxismo, se vinculó con sindicatos socialdemócratas por medio de su actividad como director de coros de obreros en los años del cambio de siglo, precisamente cuando el popular alcalde cristiano-social Karl Lueger, antisemita y pro Habsburgo, iniciaba su mandato en Viena. Schönberg se relacionó además con la joven intelectualidad artística vienesa, un cenáculo progresista observado con desconfianza por el *establishment* cultural de la ciudad. Los prejuicios hacia su música derivados de su historial político se pueden rastrear en reseñas como la publicada por el diario *Illustriertes Wiener Extrablatt* con motivo del estreno, en 1907, de la *Sinfonía de Cámara, op. 9*: «Hay que constatar solo una cosa, que el señor Schönberg se hizo

en Viena, en la capital de música eterna e inolvidable. No sorprende ya a nadie que justo aquí estén domiciliadas las formas más plebeyas de crear barullo. Se producen ruidos demócratas salvajes y descuidados, pero que no confundan a nadie con lo que es la música».

No solo la crítica, también el público estaba en contra de Schönberg. Autoconstituido en garante de su impresionante legado musical, el gusto conservador en música del público vienés era el más intransigente de Europa, y en torno a 1910 cualquier concierto de música contemporánea era una invitación abierta a una demostración hostil. La interpretación de la *Sinfonía de cámara n.º 1* en el ya citado estreno no fue una excepción, pues estuvo acompañada de «traqueteo de butacas, silbidos, ostentosas salidas de la sala», según Egon Wellesz, un alumno de Schönberg.

En una ciudad como París, las cosas hubieran sido muy diferentes para Schönberg. Con todo, él amaba profundamente esta herencia musical vienesa que se constituía, irónicamente, en el mayor obstáculo para la aceptación de su propia música. Y los dos grandes pasos dados por Schönberg fueron sentidos por él como el resultado inevitable de su propia pertenencia a esta gran tradición germánica a la que debía su acervo musical. En el caso del atonalismo, fue su forma de resolver

la ambigüedad de unas músicas cada vez más disonantes y cromáticas que empezaban a carecer de sentido en el marco de reglas del sistema tonal. Con respecto al dodecafonismo, su creación fue un intento desesperado por volver a entroncarse en esa tradición germánica de la que se había alejado peligrosamente, generando nuevas reglas lógicas sobre las que poder sustentar el proceso compositivo.

Igor Stravinsky, que estaba de paso por Berlín junto a los Ballets Rusos de Diaghilev, asistió al estreno de *Pierrot Lunaire* el 8 de diciembre de 1912. Aunque tardó muchos años en confesarlo —la pugna entre ambos compositores por situarse en la punta de lanza del modernismo musical se prolongó hasta la muerte de Schönberg en 1951—, Stravinsky recordaría aquella velada como «la confrontación más profética de mi vida» y calificaría *Pierrot Lunaire* como «el plexo solar, así como la mente de la primera música del siglo XX».

Con su creación, Schönberg dio forma a un universo musical que no se parece a ningún otro. El encargo que le hizo la actriz y cantante Albertine Zehme le llevó a inspirarse en los grandes ciclos de *Lieder* románticos, como *Winterreise* de Schubert o *Dichterliebe* de Schumann, pero la aplicación de ese extraño recitar cantando (*Sprechstimme*), sumada a las alucinadas visiones de los poemas

de Albert Giraud (en traducción alemana de Otto Erich Hartleben) y a unos referentes musicales que abarcan desde el contrapunto más intrincado hasta el descaro del cabaret, dieron como resultado una colección de veintiuna canciones que no se parecen a nada que se hubiera hecho antes (ni después) en el terreno de la música clásica.

A los poemas de Giraud, inquietantes y colmados de imágenes truculentas, Schönberg les quiso quitar importancia: «Uno puede imaginar cuentos donde no hay coherencia, pero sí asociaciones a la manera de sueños; poemas que simplemente son eufónicos y repletos de hermosas palabras, pero sin significado ni coherencia. En todo caso, unas pocas estrofas comprensibles, como fragmentos de cosas completamente diferentes. Tal poesía verdadera puede tener, a lo sumo, un significado alegórico, en su generalidad, y un efecto indirecto, como la música». Es decir, *Pierrot Lunaire* no es solo un hito del pionero repertorio atonal, lo es también del surrealismo llevado al arte de los sonidos.

Como preludeo a esta creación fundamental del siglo xx, y también como indicio de la influencia que sigue ejerciendo cien años después de su estreno, la Bilbao Sinfonietta ha recuperado tres piezas escritas por otros tantos compositores vascos en el marco del proyecto *Pierrot Rewrite*, una iniciativa que puso

en marcha el conjunto belga Musiques Nouvelles con motivo del centenario del estreno de *Pierrot Lunaire* en 2012. Consistió en pedir a compositores de toda Europa que crearan nueva música para los poemas de Albert Giraud que empleó Schönberg, aunque esta vez en su versión original en francés. El proyecto se inició en Bélgica, pero en los años siguientes fue ampliándose a otros países como Polonia, Chile o el País Vasco. Aquí participaron los compositores Mikel Chamizo, Guillermo Lauzurika e Hilario Extremiana, que escribieron breves páginas de dos o tres minutos sobre los poemas *Valse de Chopin*, *Supplique* y *Nostalgie* relacionándose, cada uno a su manera, con ese «plexo solar» que es la partitura original de Schönberg.

Mikel Chamizo

Bilbao Sinfonietta



Es una agrupación polivalente y flexible capaz de abarcar la música actual en diferentes contextos y con una clara dirección: llegar al corazón de la cultura de hoy a través de versiones coherentes y arriesgadas. Está integrada por instrumentistas de larga y proyectada trayectoria que avalan el talento de esta enérgica y sólida formación.

Su gran éxito en la última temporada ha sido la interpretación escénica de *La historia de un soldado* de Igor Stravinsky junto a la compañía dramática Traspasos Kultur, en espacios como el Auditori i Palau de Congressos de Castellón, Palacio Euskalduna de Bilbao y los teatros de Amurrio, Agurain o Areatza. Dentro de una línea de exploración multidisciplinar, además de vincular la música con el teatro, lo han hecho también con la danza y la videoocreación junto a la compañía Circle of Trust y Logela Multimedia. La música de Britten y Martínů sirvió de base para coreografías contemporáneas y videoproyecciones que envolvieron el espectáculo en el festival Musika-Música de Bilbao.

Los pequeños formatos también son frecuentes para la Bilbao Sinfonietta, desde los dúos que se pudieron escuchar en el XX aniversario del Museo

Guggenheim de Bilbao, con un estreno de Esteve Casanova, hasta cuartetos de cuerda. En esta última formación, junto a la soprano Naroa Intxausti, han interpretado obras del compositor alemán Aribert Reimann y sus construcciones sonoras a partir de piezas de Schumann o Mendelssohn, en teatros como el de Basauri, Arriaga de Bilbao o el festival Itxas Soinua Musikaldia de Lekeitio.

El Palacio Euskalduna ha sido uno de los espacios más frecuentados por Bilbao Sinfonietta, desde la invitación recibida a través del espectáculo *Music Has No Limits* hasta el concierto realizado bajo la batuta del reconocido maestro inglés Rainer Hersch.

La temporada 2019/20 está llena de grandes e ilusionantes proyectos para Bilbao Sinfonietta. El Teatro Arriaga de Bilbao ha apostado por esta dinámica y joven agrupación en dos de sus producciones propias. En la primera, que abre la temporada del teatro, interpretará la música de Manuel de Falla junto a la reconocida soprano Ángeles Blancas en la producción titulada *Los fantasmas del pasado*. Además de interpretar la primera versión de *El amor brujo* del compositor gaditano, Francisco Domínguez, uno de los compositores

con los que trabaja Bilbao Sinfonietta, ha escrito para la agrupación una nueva orquestación de las *Siete canciones populares españolas*. El segundo de los proyectos en el Teatro Arriaga es el titulado *Brecht se encuentra con Weill*, una producción operística basada en la obra musical *Mahagonny Songspiel* de Kurt Weill, que se podrá escuchar en mayo de 2020.

Iker Sanchez Silva



Es director artístico de Bilbao Sinfonietta y director musical de Gasteizko Ganbara Orkestra. Ha dirigido prestigiosas orquestas como la Bilbao Orkestra Sinfonikoa, Orquesta Sinfónica de Barcelona y Nacional de Catalunya, Orquesta Sinfónica de Euskadi, Orquesta Sinfónica del Principado de Asturias, Orquesta Sinfónica de Tenerife, Orquesta Sinfónica do Porto Casa da Música, Orchestre Régional Bayonne-Côte Basque, Orquesta Ciudad de Pamplona, Concentus Alius de Berlín, Oviedo Filarmonía y Symphonisches Orchester der Humboldt-Universität de Berlín.

Ha estrenado numerosas obras de nueva creación, entre ellas una ópera, una cantata y diferentes obras para orquesta y grupo instrumental. Ha sido invitado a dirigir agrupaciones como SMASH ensemble de Salamanca, Kabos Ensemble de Bilbao, Cre.Art Project de Londres, Ensemble Residencias de Madrid, Ensemble Vocal ORBCB de Bayona, TI-04 de Vitoria-Gasteiz o Krater Ensemble de San Sebastian, ofreciendo actuaciones en Italia, Francia, Alemania, Finlandia, Venezuela, Colombia y Portugal.

En el campo de la música escénica, ha dirigido títulos como *La flauta mágica* de

Mozart, *L'elisir d'amore* de Donizetti, *La ardilla astuta* de Rota o *El caserío* de Guridi. Durante esta nueva temporada se pondrá al frente de grandes obras como *El amor brujo* de Falla, *Pierrot Lunaire* de Schönberg, *El pequeño deshollinador* de Britten o *Don Giovanni* de Mozart.

En 2006 gana el concurso para ser director asistente de la Bilbao Orkestra Sinfonikoa por dos temporadas. Este hecho supuso un revulsivo en su trayectoria ya que, además de trabajar junto a grandes maestros y solistas, dirigió a la BOS en numerosas ocasiones.

En su etapa formativa asiste a las clases de los maestros Peter Eötvös, Zsolt Nagy y Jesús López Cobos. Estos años de formación los pudo compaginar y desarrollar como director asistente de grandes nombres de la dirección orquestal como Raymond Leppard, Rafael Frühbeck de Burgos, Juanjo Mena, Vasily Petrenko, Pablo González o Michail Jurowski, en orquestas como Boston Symphony Orchestra, Los Angeles Philharmonic, Orchestre Philharmonique du Luxembourg o Royal Liverpool Philharmonic Orchestra.

Ha realizado varias grabaciones con orquestas sinfónicas como las de

Bilbao, Euskadi y Oporto, y junto a grupos instrumentales como Ensemble Residencias para el sello Verso, Krater Ensemble y Sigma Project. Próximamente, grabará junto a la Bilbao Orkestra Sinfonikoa y la Sociedad Coral de Bilbao la primera de una serie de óperas para el sello IBS Classical.

Elisa di Prieto



Nace en Sevilla, donde estudia la carrera de Arte Dramático que la lleva a Madrid, lugar en el que descubre la ópera de manos de Elena Muñoz Valdelomar, llegando a representar *Dido y Eneas* de Purcell. En esta etapa recibe clases de danza en el Centro Superior de Artes Escénicas SCAENA y de escena aplicada a la ópera con Alberto de Miguel.

Posteriormente, estudia el grado superior de música en Musikene con Maite Arruabarrena. Durante estos años amplía su formación en música contemporánea con Luisa Castellani y Arturo Tamayo en Lugano (Suiza), llegando a representar *Pierrot Lunaire* de Schönberg. Con este último continúa su aprendizaje del género con obras como *Psyché* de Falla o *Improvisation sur Mallarmé* de Boulez.

Ha recibido clases de Nelly Miricioiu, María Bayo, Ana Luisa Chova, Susanne Elmark, Measha Brueggergosman o David Mason, así como de repertoristas como Maciej Pikulski, Ricardo Estrada o Rubén Fernández Aguirre.

En su faceta escénica, esta soprano todoterreno trabaja todos los géneros: desde el oratorio (*Requiem* de Mozart o el *Te Deum* de Dvořák), pasando por

la zarzuela (*El caserío* de Jesús Guridi, *Bohemios* de Amadeo Vives o *Los gavilanes* de Jacinto Guerrero), hasta la ópera (*Don Giovanni* y *La flauta mágica* de Mozart, *La bohème* de Puccini o *Las golondrinas* de Usandizaga). *Las golondrinas* fue grabada por ETB y representada en el Teatro Principal de Vitoria-Gasteiz, Teatro Victoria Eugenia de San Sebastián y en el Palacio Euskalduna de Bilbao. Entre sus próximos proyectos se encuentra el debut del rol de Violetta en *La traviata* de Verdi.

Ha colaborado con la Orquesta Sinfónica de Euskadi, Orquesta Sinfónica de La Rioja y EIO Orkestra, así como las bandas municipales de música de Bilbao y Vitoria-Gasteiz. Ha trabajado en teatros como el Palacio Euskalduna (Bilbao), Kursaal (San Sebastián), Teatro Principal (Vitoria), Riojaforum (Logroño) o Teatro dei Ginnasi (Roma). Participa habitualmente en festivales de música como la Quincena Musical o el Ciclo de Música Sacra de San Sebastián.

En 2016 quedó finalista en el XIII Concurso Internacional de Canto Luis Mariano de Irún.

Pierrot Rewrite (selección)

Poemas de Albert Giraud

Valse de Chopin

Comme un crachat sanguinolent,
De la bouche d'une phtisique,
Il tombe de cette musique
Un charme morbide et dolent.

Un son rouge - du rêve blanc
Avive la pâle tunique,
Comme un crachat sanguinolent
De la bouche d'une phtisique.

Le thème doux et violent
De la valse mélancolique
Me laisse une saveur physique,
Un fade arrière-goût troublant,
Comme un crachat sanguinolent.

Supplique

Pierrot! Le ressort du rire
Entre mes dents je l'ai cassé:
Le clair décor s'est effacé
Dans un mirage à la Shakespeare.

Au mât de mon triste navire
Un pavillon noir est hissé:
O Pierrot! Le ressort du rire,
Entre mes dents je l'ai cassé.

Quand me rendras-tu, porte-lyre,
Guérisseur de l'esprit blessé,
Neige adorable du passé,
Face de Lune, blanc messire,
O Pierrot! le ressort du rire?

Vals de Chopin

Como un esputo sanguinolento,
De la boca de un tísico,
Así esta música está impregnada
De un encanto morboso y doliente.

Un sonido rojo – de un sueño blanco
Ilumina la pálida túnica,
Como un esputo sanguinolento
De la boca de un tísico.

La melodía dulce y violenta
Del melancólico vals
Me deja un sabor físico,
Un regusto soso inquietante,
Como un esputo sanguinolento.

Súplica

¡Pierrot! La capacidad de reír
La he roto entre mis dientes:
El paisaje claro se ha desvanecido
En un espejismo shakespeariano.

En el mástil de mi triste barco
Se eleva una bandera negra:
¡Oh Pierrot! La capacidad de reír
La he roto entre mis dientes.

¿Cuándo me devolverás, ave lira,
Sanador de almas heridas,
Adorable nieve del pasado,
Cara de Luna, Mesías blanco,
¡Oh Pierrot!, la capacidad de reír?

Nostalgie

Comme un doux soupir de cristal,
L'âme des vieilles comédies
Se plaint des allures raidies
Du lent Pierrot sentimental.

Dans son triste désert mental
Résonne en notes assourdies,
Comme un doux soupir de cristal,
L'âme des vieilles comédies.

Il désapprend son air fatal:
A travers les blancs incendies
Des lunes dans l'onde agrandies,
Son regret vole au ciel natal,
Comme un doux soupir de cristal.

Nostalgia

Como un dulce suspiro de cristal,
El alma de las viejas comedias
Se queja de las miradas rígidas
Del lento y sentimental Pierrot.

En su triste desierto mental
Resuena con notas asordinadas,
Como un dulce suspiro de cristal,
El alma de las viejas comedias.

Se despoja de su semblante trágico:
Y a través de los blancos incendios
De lunas en grandes olas,
Su lamento vuela hacia el cielo natal,
Como un dulce suspiro de cristal.

Pierrot lunaire

Poemas originales de Albert Giraud
Versión alemana de Otto Erich Hartleben
Traducción de José Luis Temes

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,
Blühn 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.

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 Valse de Chopin

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

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

Heiß und jauchzend, süß und schmachkend,
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!

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.

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 tétrico,
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 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.

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.

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.

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 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!

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.

9 Súplica a Pierrot

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

La bandera negra ondea ya
en el asta que enarbolo.
Pierrot, ihe perdido
mi sonrisa!

Devuélveme otra vez
–imédico del alma angustiada,
muñeco de nieve de la poesía,
Alteza Serenísima 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 juerga,
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 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

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!

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 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 abraza al cuello del mendigo,
esa prostituta delgada.

13 Enthauptung

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

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.

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.

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. 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 verißt 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 durchzertert,
Bohrt Pierrot mit Heuchlermienen
Zärtlich – einen Schädelbohrer.

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

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!

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.

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 Parodie

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

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.

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 –¡ah! 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.

«¡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 Serenade

Mit groteskem Riesenbogen
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 Riesenbogen
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 Riesenbogen.

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 dämmt schon im Osten
Der grüne Horizont.
Der Mondstrahl ist das Ruder.

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 (barcarola)

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 Wunschen 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!

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!

Próximos conciertos

X Ciclo de Conciertos de Música Contemporánea Fundación BBVA

Fundación BBVA • Plaza de San Nicolás, 4. Bilbao • 19:30 horas

12 | 11 | 2019

Folium Fugit (cuarteto de saxofones)

Obras de Friedrich Cerha, José Luis Turina, Gabriel Erkoreka, Franco Donatoni y Dmitri Shostakóvich

26 | 11 | 2019

Duo Lallement–Marques (dúo de guitarras)

Obras de Helmut Lachenmann, Brian Ferneyhough, Félix Ibarondo, Mark Andre, Sofía Martínez e Isaac Albéniz

17 | 12 | 2019

Ensemble Sonido Extremo

Jordi Francés (director)

Obras de Mauro Lanza, Elena Mendoza, Hèctor Parra, José Río-Pareja, Inés Badalo y Núria Giménez Comas* (* Encargo de la Fundación BBVA)

14 | 01 | 2020

Cuarteto Signum

Obras de Thomas Adès, Konstantia Gourzi, Gabriel Erkoreka, Kevin Volans y Arvo Pärt

11 | 02 | 2020

Grupo Vocal KEA

Enrique Azurza (director)

Zurezko Olerkia de Luis de Pablo (homenaje en su 90 aniversario)

10 | 03 | 2020

United Instruments of Lucilin

Obras de Tristan Murail, Claude Lenners, Clara Olivares, Israel López Estelche, Julián Ávila, Fausto Romitelli y Helmut Lachenmann

31 | 03 | 2020

Trio Catch

Obras de Isabel Mundry, Gérard Pesson, Dai Fujikura, Mikel Urquiza e Irene Galindo Quero

21 | 04 | 2020

Alberto Rosado (piano y electrónica)

Obras de Iñaki Estrada, Aurélio Edler-Copes, Manuel Martínez Burgos, Raquel García-Tomás, Gustavo Díaz-Jerez, Carlos D. Perales y Jonathan Harvey

5 | 05 | 2020

Trio Accanto

Obras de Georges Aperghis, Johannes Schöllhorn, Ramon Lazkano y Mikel Urquiza

Concierto fuera de ciclo

Fundación BBVA • Plaza de San Nicolás, 4. Bilbao • 19:30 horas

5 | 03 | 2020

Darío Martín (piano)

Obras de Enrique Granados, Heitor Villa-Lobos, Isaac Albéniz, Ernesto Lecuona y Alberto Ginastera



Depósito legal: BI-02200-2019