

BRAHMS

ORCHESTRAL & VOCAL WORKS

ORQUESTA Y CORO
COMUNIDAD DE MADRID

MARZENA DIAKUN



JOHANNES BRAHMS ORCHESTRAL & VOCAL WORKS

Schicksalslied von Friedrich Hölderlin für Chor und Orchester Op. 54

(Song of Destiny by Friedrich Hölderlin for choir and orchestra Op. 54)

1. Langsam und sehnsuchtsvoll - Allegro - Adagio 15:55

Vier Gesänge für Frauenchor mit Begleitung von zwei Hörnern und Harfe Op. 17

(Four Songs for women's choir accompanied by two horns and harp Op. 17)

2. Es tönt ein voller Harfenklang (Friedrich Ruperti) 3:21

3. Lied von Shakespeare 1:37

4. Der Gärtner (Joseph von Eichendorff) 3:19

5. Gesang aus Fingal (Ossian) 5:26

Liebeslieder-Walzer Op. 52

(Love Songs Waltzes Op. 52)

6. Rede, Mädchen, allzuliebes Op. 52 Nr. 1 1:10

7. Am Gesteine rauscht die Flut Op. 52 Nr. 2 0:49

8. Wie des Abends schöne Röte Op. 52 Nr. 4 0:44

9. Ein kleiner, hübscher Vogel nahm den Flug Op. 52 Nr. 6 2:39

10. Die grüne Hopfenranke Op. 52 Nr. 5 1:39

11. Nein, es ist nicht auszukommen Op. 52 Nr. 11 1:07

Rhapsodie für eine Altstimme, Männerchor und Orchester Op. 53

(Fragment aus Goethes Harzreise im Winter)

(Rhapsody for Alto, male chorus and orchestra)

(Fragments from Goethe's poem "Winter's Journey in the Harz")

12. Adagio - Poco Andante - Adagio 11:16

Nänie von Friedrich Schiller für Chor und Orchester Op. 82

(Naenia by Friedrich Schiller for choir and orchestra Op. 82)

13. Andante - Più sostenuto - Tempo primo 12:32

Gesang der Parzen von Goethe Op. 89

(Song of Fates by Goethe Op. 89)

14. Maestoso 11:27

**ORQUESTA Y CORO
COMUNIDAD DE MADRID**

MARZENA DIAKUN CONDUCTOR
JOSEP VILA I CASAÑAS CHOIR MASTER
AGNIESZKA REHLIS MEZZO-SOPRAN

« ... suave como la nieve »

El 2 de abril de 1897, Brahms, muy enfermo ya, pidió a su médico un vaso de buen vino del Rin. Lo bebió con deleite: «*Ja, das ist schön*» Hmmm, qué bello... Fueron sus últimas palabras. Pero ¿bello o bueno? ¿Solemos hablar de la belleza de un vino o de su bondad? ¿Pensaba Brahms en su sabor suntuoso y soleado, o pensaba en la vida? ¿O, quién sabe, en la música? ¿En la suya propia, que combina admirablemente belleza y bondad?

La belleza evidente de sus enseñanzas pianísticas otoñales tardías, tratadas en claroscuro, se percibe desde sus primerísimas obras, apasionadas, foscas, las que presentó a Schumann, quien anunció, con intuición infalible, como lo había hecho cuando oyó a Chopin, «la llegada de un nuevo genio». La profecía de Schumann no se cumplió inmediatamente: para los partidarios del clasicismo, Brahms era demasiado romántico, y demasiado clásico para los lisztianos y berlozianos, wagnerianos o brucknerianos de la *Música del Porvenir* en una época en la que los términos clásico y romántico estaban perdiendo su precisión: ¿cómo ser romántico, ardientemente romántico, cuando el Romanticismo, en los albores del Impresionismo, el Realismo y el Simbolismo, reniega de sus primeros excesos? Contradicciones que Brahms resolvió desde el inicio de su carrera al moldear su vehemencia, su exaltación, en las formas llamadas clásicas, por ejemplo en su precoz *Concierto para piano n.º 1*. Si esta maravilla, y otras composiciones instrumentales, tardaron en ser apreciadas en su justo valor, en cambio, sus obras vocales (por su calidad, y abundancia ¡más de 400!) consagraron a Brahms, en vida, como «el digno heredero de Beethoven» en Alemania, luego en toda Europa... y finalmente en Francia, donde Ravel fue el primero y uno de los pocos en admirar «... la belleza de las ideas melódicas, su calidad expresiva y, sobre todo, el virtuosismo del lenguaje orquestal». Luego

Schoenberg, en *El estilo y la idea*, alabó la innovación de su lenguaje musical.

En cuanto a la bondad, Joseph Joachim, el fabuloso violinista húngaro, compositor, director de orquesta y colaborador de Brahms, decía que su música era «... pura como el diamante, suave como la nieve». A su vez, Schumann elogiaba el clima optimista o sereno con el que concluía sus obras más sombrías o atormentadas:

«... sobre las olas embravecidas resplandece finalmente un arco iris, mientras el canto del ruiseñor acompaña el caprichoso vuelo de las mariposas».

Enamorado de las voces femeninas, Brahms fundó en 1859 un coro de mujeres en Hamburgo, que alcanzó un excelente nivel, y para el que compuso las *Cuatro canciones*, Op. 17 con acompañamiento para dos trompas y arpa sobre poemas de Ruperti, Shakespeare y Eichendorff; la cuarta se basa en una página del *Fingal* de Ossian. La obra, con su equilibrio de melodías graciosas (1 y 3) y sombrías, tuvo gran éxito. Escuchar estas canciones dirigidas por Brahms encaramado en las altas ramas de un árbol durante los conciertos veraniegos en los jardines de las afueras de Hamburgo dejaría –se supone– un recuerdo imborrable.

Tras el inmenso éxito del *Réquiem alemán*, Brahms pasó el verano de 1869 en Lichtental, donde completó los *Liebeslieder-Walzer*, Op. 52. El amor de Brahms por Clara Schumann, nunca expresado, sublimado en una exaltada amistad, se transfirió sobre Julia, la hija de Clara y Robert... que pidió en matrimonio. Y volcó sus sentimientos en estos *Valses sobre canciones de amor*. Escribió a sus amigos que acababa de «componer dieciséis pequeños valsos en forma schubertiana». Brahms, el severo, ¡escribiendo valsos! Pero no es de extrañar en un compositor enamorado y además, experto en este variado repertorio que se refleja en los nueve valsos de amor (con uno del opus

65) grabados aquí: *Rede, Mädchen*, en el estilo de un Ländler, precursor del vals, pero templando el tempo; *Am Gesteine*, en el que Brahms revela su gusto por la superposición de compases, aquí 3/4 y 3/2; el intervalo 'atonal' de tritono al final de *Wie des Abends* expresa la soledad de la enamorada; *Ein kleiner hübscher Vogel* es un gracioso rondó; en *Die grüne Hopfenranke*, Brahms hace gala de su inventiva rítmica al salpimentar los tradicionales acentos del primer tiempo del compás con otros sobre el tercer tiempo; *Nein es ist nicht auszukommen*, cuyo acompañamiento muy sincopado evoca el desasosiego de la enamorada.

No se había secado la tinta de la partitura de estos *Valses de amor* cuando Julia se comprometió con un conde italiano. Atónito, era su primera, y última, proposición de matrimonio, Brahms se encerró en casa... para componer «con ira y rabia» un regalo de boda para Julia: la bellísima *Rapsodia para alto, coro masculino y orquesta*, Op. 53. Las dos primeras partes del texto de Goethe evocan la angustia de un misántropo de vida errante. El *Adagio* en do menor se centra en la desesperación del poeta y (presumiblemente) la del compositor; el *Poco andante*, en la misma tonalidad menor, perturbada además por la pálida sombra del tritono, es un lamento, casi un aria que no dice su nombre. En la tercera sección, *Adagio*, brilla la bondad de Brahms que reserva, la tonalidad de do mayor para el final. A pesar del suspense creado por las disonancias iniciales y las modulaciones en tonalidad menor, la amarga música se convierte en una plegaria por el amor humano, con la solista y el coro pidiendo a un espíritu celestial que alivie el dolor del vagabundo.

De regreso de uno de sus frecuentes viajes a Italia, Brahms pasó el verano de 1881 en la campaña vienesa donde terminó su *Segundo concierto para piano* y la cantata *Nänie*, Op. 82, dedicada a la viuda de su amigo el pintor Feuerbach, fallecido en Roma. El texto, de Schiller, evoca las *noenias* romanas, lamentos

fúnebres cantados por la familia del difunto y luego por planificadoras profesionales. Desde el principio de esta obra técnicamente exigente, un *Andante* de carácter casi pastoral, Brahms 'trata' la muerte, inevitable, con una dulzura extrema; la música, tiernamente melancólica, invita, en la medida de lo posible, al reposo y al consuelo.

La bondad y la compasión de Brahms alcanzan probablemente su punto culminante en la *Canción de las Parcas*, Op. 89. La obra para coro mixto a seis voces y orquesta fue compuesta en el verano de 1882. El texto, tomado de *Ifigenia en Táuride* de Goethe, no es religioso pero describe a deidades gozando de felicidad y fiestas eternas, indiferentes a la miseria y la desgracia de los mortales. La penúltima estrofa (*Es wenden die Herrscher* /Los señores apartan sus ojos...) evoca con saña el cinismo y la crueldad de los dioses que han abandonado a la humanidad a su cruel destino. En este momento, Brahms se atreve a contradecir rotundamente el texto al crear un *final* (casi) *feliz* con una música de pura ternura humana. Esta suavización de la música, hasta entonces oscura y solemne, sometida a los potentes arebatos de la orquesta, fue muy criticada y considerada como un absoluto disparate. Poco antes de su muerte, Brahms volvió sobre el escándalo que había provocado: «A menudo oigo a la gente filosofar sobre la quinta estrofa de la *Canción de las Parcas*. Creo, que, con la mera entrada de la tonalidad mayor, un oyente ingenuo debería sentir que su corazón se derrite y sus ojos se humedecen; es en este preciso momento, de hecho, cuando todo el desamparo de la Humanidad se apodera de él por primera vez». *Ja, da ist schön*. Sí, bello y bueno. Y la boutade vienesa «Cuando Brahms se despierta de buen humor, escribe un réquiem» podría acaso entenderse en otro sentido.

Pierre Élie Mamou

“...soft as the snow”

On 2nd April in 1897, Brahms, on his deathbed, asked his doctor to bring him a glass of good Rhine wine. He drank it with pleasure, “*Ja, das ist schön*” Ahh, that’s beautiful... were his last words. But did he mean beautiful or did he mean delicious? Do we talk about the beauty of wine or the quality of its taste? Was Brahms enjoying the taste of sun-warmed grapes or was he contemplating life? Or in fact, music? In his own music, perhaps, which brilliantly combines both beauty and excellence.

The beauty evident in his late autumnal chiaroscuro Fantasien compositions for piano can be traced back to his very first work, passionate and fiery, and in which Schumann, with infallible intuition, recognised the arrival of a new genius, as he had on hearing Chopin’s music. Schumann’s prediction did not come about immediately though; Brahms’ music was too romantic for devotees of Classicism, and too Classical for admirers of Liszt, Berlioz, Wagner and Bruckner, the music of the future during a time when the terms Classical and Romantic were becoming blurred. How should he express the ardour of the Romantic? When under the dawn of Impressionism, Realism and Symbolism, Romanticism was renouncing the extravagance of its very origins? From his early career, Brahms harmonised such contradictions by merging his fervour and exaltation into the concept of the Classical, as we can see in the precocious Concerto for Piano No 1. And while the authentic genius of this and other instrumental pieces did not immediately attain public appreciation, in contrast his vocal compositions (for their quality and abundance – over 400 of them) made Brahms a “worthy heir to Beethoven” in Germany, throughout Europe, and finally in France, where Ravel was the first and one of the few to admire “the beauty in his melodic ideas, their quality of expression and

above all the brilliance of his orchestral language”. Schoenberg also later praised the innovation of his musical language in his *Style and Idea*.

The excellence of Brahms’ work was summed up by Joseph Joachim, the celebrated Hungarian violinist, composer and conductor who worked with Brahms, and who described his music as “pure as a diamond, soft as the snow”. Schumann also praised the serenity and optimism of the tone with which Brahms ended his most sombre and tormented pieces: “Over choppy waves finally a rainbow shimmers, as the nightingale’s song accompanies the capricious flight of the butterfly”.

Brahms was enchanted by the music of female voices, and in 1859 he founded a choir for women in Hamburg, which attained excellence, and for which he composed *Four Songs*, Op. 17 with accompaniment for two horns and harp from three poems by Tüptert, Shakespeare and Eichendorff, and the fourth based on a page from Ossian’s *Fingal*. The composition, with its balance of joyful (1 and 3) and sombre melodies, met with great success. To listen to Brahms’ songs as he conducted, from high in the branches of a tree at the summer concerts in the gardens outside Hamburg, would surely be an unforgettable experience.

After the immense success of the German Requiem, Brahms spent the summer of 1869 in Lichtental, where he completed the *Liebeslieder-Walzer*, Op. 52. Brahms’ unspoken love for Clara Schumann, which he focussed on their treasured friendship, was transferred to Julia, the daughter of Clara and Robert, and to whom he made a proposal of marriage. He poured his emotion into these love waltzes, and wrote to friends that he had “composed sixteen waltzes in the style of Schubert”. Imagine, serious Brahms writing waltzes! But of course the composer was in love, and the range of his talent is reflected in the varied repertoire of the nine love waltzes (with one from Op. 65)

recorded here: *Rede, Mädchen* in the style of a *Ländler*, precursor of the waltz, but with a more moderate time; *Am Gesteine*, in which Brahms reveals his love of superimposing time signatures, here 3/4 and 3/2; the atonal interval in the tritone at the end of *Wie des Abend* expresses the solitude of a woman in love; *Ein kleiner hübscher Vogel* is a joyful rondo; in *Die grüne Hopfenranke*, Brahms plays with the time to create a performance by scattering the traditional accents of the first time signature with others over the third time signature; and *Nein es ist nicht auszukommen*, with its syncopated accompaniment evokes the restlessness of a woman in love.

The ink from the love waltzes scores hadn't even dried when Julia became engaged to an Italian Count. In shock from this rejection of the only marriage proposal he ever made, Brahms shut himself up in his house, to compose "in rage and fury" a wedding gift for Julia, the beautiful *Rhapsody* for alto, male chorus and orchestra, Op. 53. The first two sections, from Goethe's text, evoke the sorrow of the errant misanthrope. The first *adagio* section in C minor centres on the hopelessness of the poet and (presumably) of the composer; the second, *poco andante* in the same minor key, and made more unsettling by the pale shadow of the tritone, is a lament, almost an unnamed aria. And in the third *adagio* section, Brahms' genius again shines through, with a change to C major for the end. Despite the suspense created by the initial dissonance and the modulations in the minor key, the sorrowful music is transformed into a prayer for human love, with an appeal to the celestial being from the soloist and the chorus to alleviate the wanderer's suffering.

On the return from one of his frequent visits to Italy, Brahms spent the summer of 1881 in the Viennese countryside where he finished his *Second Piano Concerto* and the cantata *Nänie*, Op. 82, dedicated to

the widow of his friend the artist Feuerbach, who had died in Rome. The text, by Schiller, evokes Roman *noeniae*, funereal laments sung by the families of the deceased or by professional mourners. From the very beginning of this technically demanding piece, an almost pastoral *andante*, Brahms' music addresses with utmost tenderness the inevitability of death, with a melancholy that offers repose and consolation.

Brahms' excellence and his compassion probably reach their climax in *Song of the Fates*, Op. 89. This composition for a mixed chorus of six voices and orchestra was composed in the summer of 1882. The text, taken from Goethe's *Iphigenia in Tauris*, is not religious but describes the gods in their eternal joy and celebration, indifferent to the misery and shame of humans. The penultimate stanza, (*Es wenden die Herrscher*, The rulers avert their eyes) violently evokes the cynicism and cruelty of the gods who have abandoned humanity to its cruel fate. But here the audacity of Brahms wholly contradicts the text with music of pure human tenderness, to create an (almost) happy ending. This softening of the music, dark and solemn through the composition, submitting to the raptures of the orchestra, was highly criticised for being too disparate. Shortly before his death Brahms reflected on the scandal he had provoked, "I often hear people philosophising about the fifth stanza of *Song of the Fates*. I think that with the simple introduction of the major key, the ingenuous listener should feel their heart melt and tears in their eyes. It's in that exact moment, in fact, when the entire hopelessness of humanity takes hold of them for the first time." *Ja, das ist schön*, Yes, beauty and excellence. And perhaps the Viennese quip "when Brahms awakes in good spirits, he writes a requiem", takes on a different meaning.

Pierre Élie Mamou [Translation: Suky Taylor]

„... sanft wie Schnee.“

Am 2. April des Jahres 1897 bat Johannes Brahms, bereits schwer erkrankt, seinen Arzt um ein Glas guten Rheinweines. Er trank es mit großem Genuss: „Ja, das ist schön.“ Das waren seine letzten Worte. Aber meinte er „schön“ oder „gut“? Sprechen wir bei Wein gewöhnlich von seiner Schönheit oder seiner Qualität?

Dachte Brahms an dessen köstlichen, sonnengereiften Geschmack, oder dachte er an das Leben? Oder vielleicht an die Musik? An seine eigene womöglich, in der sich auf wunderbare Weise Schönheit und Qualität miteinander verbinden?

Die unverkennbare Schönheit seiner späten, in Helldunkel beschriebenen Fantasien für Klavier lässt sich bereits in seinen allerersten leidenschaftlichen, feurigen Werken erspüren, denjenigen, die er Schumann vorführte, welcher mit unfehlerhafter Intuition – wie er es schon gemacht hatte, als er Chopin hörte – die Ankunft eines neuen Genies verkündete. Schumanns Prophezeiung erfüllte sich nicht unmittelbar: Für die Verfechter des Klassizismus war Brahms zu romantisch, und er war zu klassisch für die Liszt-, Berlioz-, Wagner- und Bruckner-Anhänger der „Zukunftsmusik“, in einer Epoche, in der die Begriffe „klassisch“ und „romantisch“ allmählich an Trennschärfe verloren: Wie soll man romantisch sein, brennend romantisch, wenn die Romantik angesichts der Morgendämmerung des Impressionismus, des Realismus und des Symbolismus ihrem anfänglichen Überschwang abschwört? Widersprüche, die Brahms vom Anbeginn seiner Karriere an auflöste, indem er in den als klassisch bezeichneten Genres ihrer Vehemenz, ihrem Überschwang Form gab, zum Beispiel in seinem frühen Klavierkonzert Nr. 1. Während dieses Wunder von einem Werk und auch andere Instrumentalkompositionen eine Weile brauchten, bis sie in ihrem wahren Wert erkannt wurden, brachten seine Vokalwerke (wegen ihrer Qualität und übergroßen Menge – mehr als 400!) Brahms schon zu Lebzeiten den Titel eines würdigen Nachfolgers von Beethoven ein, zunächst in Deutschland und später in ganz Europa ... so wie schließlich auch in Frankreich, wo Ravel der Erste und einer der Wenigen war, die „die Schönheit der melodischen

Ideen, ihre Ausdruckskraft und vor allem die Virtuosität der Orchestersprache“ bewunderten. Und Schönberg pries schließlich in *Stil und Gedanke* das Innovative seiner musikalischen Sprache.

In Bezug auf die Qualität äußerte Joseph Joachim, der fabelhafte ungarische Violinist, Komponist, Orchesterdirigent und Mitarbeiter von Brahms, dessen Musik sei „rein wie Diamant, sanft wie Schnee.“ Schumann seinerseits lobte die optimistische und heitere Stimmung, in der er auch seine schwermütigsten und qualvollsten Werke enden lässt:

„Über den hinstürzenden Wogen erstrahlt schließlich ein Regenbogen, während der Gesang der Nachtigall den gaukelnden Flug der Schmetterlinge begleitet.“

Brahms, der Frauenstimmen über alles liebte, gründete 1859 in Hamburg einen Frauenchor, der ein exzellentes Niveau erreichte und für den er die *Vier Lieder* op. 17 mit Begleitung durch zwei Trompeten und Harfe zu Gedichten von Ruperti, Shakespeare und Eichendorff komponierte; das vierte von ihnen beruht auf einem Ausschnitt aus dem *Fingal* von Ossian. Durch die Ausgewogenheit von anmutigen und düsteren Melodien (1 und 3) wurde dem Werk großer Erfolg zuteil. Diese Lieder während der Sommerkonzerte in den Gärten vor den Toren Hamburgs zu hören, dirigiert von einem auf einem hohen Baum thronenden Brahms, muss einen bleibenden Eindruck hinterlassen haben.

Nach dem immensen Erfolg des *Deutschen Requiems* verbrachte Brahms den Sommer 1869 in Lichtental, wo er seine *Liebeslieder-Walzer*, op. 52 vollendete. Die nie ausgesprochene Liebe Brahms' zu Clara Schumann, ersatzweise in Form verherrlichender Freundschaft ausgelebt, übertrug sich schließlich auf Julia, die Tochter von Clara und Robert. Tatsächlich hielt er um die Hand des Mädchens an und drückte seine Gefühle in diesen *Liebeslieder-Walzern* aus. Seinen Freunden schrieb er, dass er soeben 16 kleine Walzer in Schubert'scher Manier komponiert habe. Der strenge Brahms, der plötzlich Walzer schreibt! Aber das ist kein Wunder bei einem verliebten Komponisten, der zudem erfahren in den verschiedensten Spielarten des Repertoires ist, was sich auch in den neun

hier eingespielten Liebeswalzern (einer davon aus op. 65) widerspiegelt: *Rede Mädchen* im Stil eines Ländlers, dem Vorläufer des Walzers, aber in gemäßigtem Tempo; *Am Gesteine*, in dem Brahms seine Vorliebe für Taktwechsel offenbart, hier speziell vom Dreiviertel- zum Dreihalbe-Takt; das atonale Intervall des Tritonus am Ende von *Wie des Abends* drückt die Einsamkeit der Verliebten aus; *Ein kleiner hübscher Vogel* ist ein anmutiges Rondo; in *Die grüne Hopfenranke* lässt Brahms seinen rhythmischen Erfindungsreichtum spielen, indem er die traditionellen Akzente auf dem ersten Schlag des Taktes mit weiteren auf dem dritten Schlag würzt; Und schließlich *Nein es ist nicht auskommen*, dessen sehr synkopierte Begleitung die Aufgewühltheit der verliebten Frau illustriert.

Die Tinte auf der Partitur dieser Walzer war noch nicht einmal getrocknet, als Julia sich mit einem italienischen Grafen verlobte: Sprachlos schloss sich Brahms, dessen erster und einziger Heiratsantrag dies bleiben sollte, zu Hause ein, ... um „voller Zorn und Wut“ ein Hochzeitsgeschenk für Julia zu komponieren: die wunderschöne *Rhapsodie für eine Altstimme, Männerchor und Orchester* op. 53. Die ersten zwei Teile des Textes von Goethe evokieren die Beklemmung eines umherirrenden Misanthropen. Das *Adagio* in c-Moll beschreibt die Verzweiflung des Dichters und (vermutlich) auch die des Komponisten; das *Poco Andante*, das in der gleichen Moll-Tonart steht, die aber durch den fahlen Schatten eines Tritonus aufgeschreckt wird, ist ein Lamento, fast eine Arie, die ihren Namen nicht nennt. Im dritten Satz, dem *Adagio*, brilliert Brahms mit seinem Können und spart, die Tonart C-Dur für das Finale auf. Trotz der durch die anfänglichen Dissonanzen und Modulationen in Moll-Tonarten geschaffenen Spannung verwandelt sich die bittere Musik in eine Fürbitte für die menschliche Liebe, während der die Solistin und der Chor den himmlischen Geist bitten, den Schmerz des Vagabunden zu lindern.

Zurück von einer seiner zahlreichen Reisen nach Italien, verbrachte Brahms den Sommer 1881 auf dem Land in der Nähe von Wien, wo er sein zweites Klavier-Konzert und die Kantate *Nänie* op. 82 vollendete, die er der Witwe seines Freundes, des in Rom verstorbenen Malers Feuerbach,

widmete. Der Text aus der Feder Schillers gemahnt an die römischen *noeniae*, die von den Angehörigen des Verstorbenen und später auch von gedungenen Klageweibern gesungenen Totenklagen. Von Beginn dieses technisch herausfordernden Werkes an, einem *Andante* fast im Stil einer Pastorale, behandelt Brahms das Thema des unvermeidlichen Todes mit extremer Sanftheit; die zart-melancholische Musik spendet, im Rahmen des Möglichen, hier Ruhe und Trost.

Brahms' Können und sein Einfühlungsvermögen erreichen ihren Höhepunkt im *Gesang der Parzen* op. 89. Das Werk für gemischten sechsstimmigen Chor und Orchester wurde im Sommer 1882 komponiert. Der aus *Iphigenie auf Tauris* von Goethe stammende Text ist nicht religiös, er beschreibt Gottheiten, die dem Glück und ewigen Festen frönen, doch dem Elend und Unglück der Sterblichen gleichgültig gegenüberstehen. Die vorletzte Strophe (*Es wenden die Herrscher ...*) klagt zornig den Zynismus und die Grausamkeit der Götter an, die die Menschheit ihrem grausamen Schicksal überlassen haben. Hier wagt Brahms es, dem Text rundheraus zu widersprechen, indem er ein (fast) glückliches Ende erschafft, mit einer Musik voll reiner menschlicher Sanftheit.

Diese Besänftigung der Musik, die bis dahin düster und feierlich daherkam und den heftigen Ausbrüchen des Orchesters unterworfen war, wurde stark kritisiert und als absoluter Unsinn betrachtet. Kurz vor seinem Tod kam Brahms auf den Skandal zurück, den er hervorgerufen hatte: „Oft höre ich die Leute über die fünfte Strophe des Gesangs der Parzen philosophieren. Ich glaube, dass allein durch den Eintritt der Dur-Tonart ein unbefangener Zuhörer spüren sollte, wie sein Herz weich und seine Augen feucht werden; genau in diesem Moment nämlich ergreift das Bewusstsein um die ganze Verlassenheit der Menschheit zum ersten Mal von ihm Besitz.“ *Ja, das ist schön*. Richtig, schön und gut. Und das Wiener Bonmot „Wenn Brahms gut gelaunt aufwacht, schreibt er ein Requiem“ könnte vielleicht in diesem Fall ein wenig anders verstanden werden.

Pierre Élie Mamou [Übersetzung: Dr. Sophia Simon]

« ... doux comme la neige »

Le 2 avril 1897, Brahms, très malade, demande à son médecin un verre de bon vin du Rhin qu'il goûte avec délice : « *Ja, das ist schön* » Oui, c'est beau, dit-il avant d'expirer. Mais dit-on d'un vin qu'il est beau ou qu'il est bon ? Brahms parlait-il de sa saveur somptueuse, ensoleillée, ou songeait-il à la vie ? Ou à la musique ? À la sienne, peut-être, qui mêle admirablement la beauté à la bonté ? La beauté évidente des rêveries pianistiques tardives, automnales, traitées en clair-obscur, se perçoit dès ses premières œuvres, passionnées, emportées, celles qu'il joua, tout jeune, pour Schumann, à l'intuition infaillible, qui annonça, comme il l'avait fait pour Chopin, la venue d'un nouveau génie. Pourtant, la prophétie de Schumann ne se réalisa pas immédiatement ; les tenants du classicisme commencèrent par trouver Brahms trop romantique puis les membres lisztziens, berloziens, wagnériens ou brucknériens de la *Musique de l'avenir* critiquèrent son classicisme, à une époque où les termes classiques et romantiques perdaient de leur précision : comment, en effet, être romantique, ardemment romantique, quand le romantisme, à l'aube de l'impressionnisme, du réalisme et du symbolisme, renie ses premiers excès ? Contradictions que Brahms résolut à l'aube de sa carrière, par exemple dans son précoce *Concerto pour piano n°1* en moulant sa véhémence et son désespoir si romantiques dans des formes dites classiques. Et si ce concerto tarda à être reconnu comme un chef-d'œuvre, c'est surtout grâce à ses œuvres vocales (à leur qualité, et à leur abondance, plus de 400 !) que Brahms fut considéré de son vivant comme « le digne héritier de Beethoven » en Allemagne puis dans toute l'Europe... et finalement en France où Ravel fut le premier et l'un des rares à admirer son « invention rythmique, la beauté des idées mélodiques, leur qualité expressive et surtout la

virtuosité du langage orchestral ». Puis, Schoenberg, dans *Le Style et l'Idée*, loua l'innovation de son langage musical.

Quant à la bonté, Joseph Joachim, le fabuleux violoniste hongrois, compositeur, chef et collaborateur de Brahms, trouvait sa musique « pure comme le diamant, douce comme la neige » et Schumann louait la façon optimiste ou sereine dont il concluait ses œuvres les plus sombres ou tourmentées : « ... sur les vagues déchainées, respalendit finalement un arc-en-ciel tandis que le chant du rossignol accompagne le vol capricieux des papillons ».

Amoureux des voix féminines, Brahms fonda en 1859 un chœur féminin à Hambourg qui atteignit un excellent niveau, et pour lequel il composa les *Quatre chants*, Op. 17 avec accompagnement de deux cors et harpe sur des poèmes de Ruperti, Shakespeare et Eichendorff ; le quatrième est basé sur une page du *Fingal* d'Ossian. L'œuvre, où s'équilibrent les mélodies gracieuses (1 et 3) et sombres, eut un grand succès. On aurait tant aimé écouter, durant les réunions estivales qui avaient lieu dans des jardins, ces *Quatre chants* que Brahms dirigeait, perché sur les hautes branches d'un arbre.

Après l'immense succès du *Requiem allemand*, Brahms passa l'été 1869 à Lichtental où il termina les *Liebeslieder-Walzer*, Op. 52. L'amour, jamais exprimé, de Brahms pour Clara Schumann, transformé en une amitié exaltée, s'était peu à peu reporté sur Julie, la fille de Clara et Robert... qu'il demanda en mariage. Et c'est dans cet amour, qu'il composa ces *Valses sur des chansons d'amour*. Il écrivit à des amis qu'il venait de « composer seize innocentes petites valse en forme schubertienne ». Brahms, le sévère, écrire des valse ! Mais rien d'étonnant pour un compositeur amoureux et connaisseur de ce vaste répertoire qui se reflète

dans les neuf valse de l'amour (dont une de l'opus 65) enregistrées ici : *Rede, Mädchen*, dans le style d'un *Ländler*, précurseur de la valse, mais avec une certaine lenteur ; *Am Gesteine*, où Brahms révèle son goût pour la superposition des mesures, ici 3/4 et 3/2 ; l'intervalle 'atonal' de triton à la fin de *Wie des Abends* exprime la solitude de l'amoureuse ; *Ein kleiner hübscher Vogel* est un rondo gracieux ; dans *Die grüne Hopfenranke*, Brahms, grand rythmicien, mêle les accents sur les premiers temps et sur les troisièmes ; *Nein es ist nicht auszukommen* dont l'accompagnement très syncopé illustre le désarroi de l'amoureuse.

L'encre de la partition de ces *Valses d'amour* n'était pas encore sèche quand le compositeur apprit que Julie venait de se fiancer avec un comte italien. Abasourdi, c'était sa première, et dernière, demande en mariage, Brahms s'enferma chez lui... et composa « avec colère et rage » un chant nuptial pour Julie : la bellissima *Rapsodie pour alto, cœur d'hommes et orchestre*, Op. 53. Les deux premières parties du texte de Goethe évoquent la détresse d'un misanthrope menant une vie errante. L'*Adagio* en do mineur se centre sur le désespoir du poète et (sans doute) du compositeur ; le *Poco andante*, dans la même tonalité, de surcroît troublée par l'ombre blême du triton, est un lamento, presque une aria qui ne dit pas son nom. Dans la troisième section, *Adagio*, respalendit la bonté de Brahms qui, réserve le do majeur pour la fin. Malgré le suspense créé par les dissonances initiales et les modulations en mineur, la musique amère se convertit en une prière pour l'amour humain, la soliste et le chanteur demandant à un esprit céleste d'atténuer la douleur du vagabond.

Au retour de l'un de ses fréquents voyages en Italie, Brahms passe l'été 1881 dans la campagne viennoise où il termine son *Deuxième concerto pour piano* ainsi que la cantate *Nänie*, Op. 82 dédiée à la veuve de son

ami le peintre Feuerbach, mort à Rome. Le texte, de Schiller, évoque les *noeniae* romaines, chants de lamentation funèbre entonnés par la famille du défunt puis par des pleureuses professionnelles. Dès le début de cette œuvre techniquement très exigeante, un *Andante* de caractère presque pastoral, Brahms 'traite' la mort, inévitable, avec une douceur extrême ; la musique tendrement mélancolique invite, dans la mesure du possible, au repos et à la consolation.

La bonté et la compassion de Brahms atteignent sans doute leur apogée dans le *Chant des Parques*, op 89. L'œuvre pour chœur mixte à 6 parties et orchestre est composée durant l'été 1882. Le texte, tiré de *l'Iphigénie en Tauride* de Goethe, n'est pas religieux mais montre le bonheur et les fêtes éternelles dont jouissent les dieux, indifférents à la misère et au malheur des mortels. L'avant-dernière strophe évoque le cynisme et la cruauté des dieux qui ont abandonné les hommes à leur cruel destin, mais Brahms ose contredire absolument le texte en créant un (presque) *happy end* grâce à une musique toute de tendresse humaine. Cet adoucissement de la musique, jusqu'ici sombre, solennelle, coulée dans un tissu orchestral aux déchainements puissants, a été fortement critiqué, et considéré à l'époque comme un non-sens absolu. Peu avant sa mort, Brahms revient sur le scandale qu'il provoqua : « J'entends souvent philosopher sur la cinquième strophe du *Chant des Parques*. Je crois qu'à la simple entrée de la tonalité majeure, l'auditeur ingénu devrait sentir son cœur fondre et ses yeux s'humecter ; c'est à ce moment, en effet, que toute la détresse de l'Humanité s'empare de lui pour la première fois. » *Ja, da ist schön*, oui, c'est bien beau et bien bon. Et la boutade viennoise « Quand Brahms déborde de bonne humeur, il compose un requiem » devrait peut-être s'entendre dans un sens nouveau.

Pierre Élie Mamou



GER

SCHICKSALSIED Op. 54

für Chor und Orchester

1. Langsam und sehnsuchtsvoll-Allegro-Adagio

Texte aus:

Hyperion oder der Eremit in Griechenland

Friedrich Hölderlin (1770-1843)

Ihr wandelt droben im Licht

Auf weichem Boden, selige Genien!

Glänzende Götterlüfte

Rühren Euch leicht,

Wie die Finger der Künstlerin

Hellige Saiten.

Schicksallos, wie der schlafende

Säugling, atmen die Himmlischen;

Keusch bewahrt

in bescheidener Knospe,

Blühet ewig

Ihnen der Geist,

Und die seligen Augen

Blicken in stiller

Ewiger Klarheit.

Doch uns ist gegeben,

Auf keiner Stätte zu ruhn;

Es schwinden, es fallen

Die leidenden Menschen

Blindlings von einer

Stunde zur andern,

Wie Wasser von Klippe

Zu Klippe geworfen,

Jahrlang ins Ungewisse hinab.

VIER GESÄNGE Op. 17

für Frauenchor mit Begleitung

von zwei Hörnern und Harfe (1860)

2. Es tönt ein voller Harfenklang

Friedrich Ruperti (1805-1867)

Es tönt ein voller Harfenklang

den Lieb' und Sehnsucht schwellen,

er dringt zum Herzen tief und bang

und läßt das Auge quellen.

ESP

CANCIÓN DEL DESTINO Op. 54

para coro y orquesta

1. Langsam und sehnsuchtsvoll-Allegro-Adagio

Texto de:

Hiperión o El eremita en Grecia

Friedrich Hölderlin (1770-1843)

Allá arriba marcháis por la luz,

en blando suelo, ¡bienaventurados Genios!

Fúlgidas brisas de los dioses

os tocan ligeras,

como los dedos de la artista

las sagradas cuerdas.

Sin hado, como el dormido

niño, respiran los celestiales;

castamente guardado

en modesto capullo,

florece eterno

para ellos el espíritu,

y los ojos dichosos

miran en tranquila

y eterna claridad.

Pero a nosotros no nos es dado

descansar en ningún lugar;

desaparecen, caen

los dolientes hombres

ciegamente de una

hora a otra,

como agua de peñasco

en peñasco arrojada,

a través de los años, allá hacia lo incierto.

CUATRO CANCIONES Op. 17

para coro femenino con acompañamiento

de dos trompas y arpa (1860)

Resuena con plenitud un toque de arpa

Friedrich Ruperti (1805-1867)

Resuena con plenitud un toque de arpa,

acentrado por el amor y la nostalgia.

Penetra profundo y ansioso hasta el corazón

y hace que los ojos se desborden.

ENG

SONG OF FATE Op. 54

for choir and orchestra

1. Langsam und sehnsuchtsvoll-Allegro-Adagio

Text by:

Hyperion oder der Eremit in Griechenland
Friedrich Hölderlin (1770-1843)

You wander above in the light
on soft ground, blessed genies!
Blazing, divine breezes
brush by you as lightly
as the fingers of the player
on her holy strings.

Fateless, like sleeping
infants, the divine beings breathe,
chastely protected
in modest buds,
blooming eternally
their spirits,
and their blissful eyes
gazing in mute,
eternal clarity.

Yet there is granted us
no place to rest;
we vanish, we fall -
the suffering humans -
blind from one
hour to another,
like water thrown from cliff
to cliff,
for years into the unknown depths.

FOUR SONGS Op. 17

for women's choir accompanied by
two horns and harp (1860)

The full sound of harps rings out

Friedrich Ruperti (1805-1867)

The full sound of harps rings out,
swelling one with love and yearning;
it pierces one to the heart, deeply and anxiously,
and leaves the eyes streaming.

FRA

AIR DU DESTIN Op. 54

pour choeur et orchestre

1. Langsam und sehnsuchtsvoll-Allegro-Adagio

Texte par:

Hyperion ou l'Ermite en Grèce Friedrich Hölderlin (1770-1843)

Vous déambulez là-haut dans la lumière
Sur un doux terrain, ô esprits bénis!
De radieux souffles divins
Vous effleurent,
Comme les doigts de l'artiste
Effleurent une céleste lyre.

Libérés du destin, tel le nourrisson endormi,
Les immortels respirent;
Préservé pur
Dans son humble bourgeon,
L'Esprit fleurit
Pour eux à tout jamais,
Et leurs yeux bienheureux
Regardent dans une calme
Et éternelle clarté.

Mais à nous il n'est donné
Aucun endroit où reposer;
Ils déclinent, ils titubent
Les humains affligés,
Aveuglément d'une heure
À la suivante,
Comme l'eau d'écueil
En écueil projetée,
À longueur d'année plongés dans l'incertitude.

QUATRE CHANSON Op. 17

pour choeur de femmes accompagné de
deux cors et harpe (1860)

Le son d'une harpe...

Friedrich Ruperti (1805-1867)

Le son généreux d'une harpe s'élève,
Amplifié encore par l'amour et la nostalgie.
Il touche mon cœur profondément et l'inquiète,
Et embue les yeux de larmes.

O rinnet, Tränen, nur herab,
o schlage Herz, mit Beben!
Es sanken Lieb' und Glück ins Grab,
verloren ist das Leben!

3. Lied von Shakespeare

William Shakespeare (1564-1616)
(aus: Twelfth night or What you will)
Ins deutsche übersetzt: Wilhelm Schlegel (1767 - 1845)

Komm herbei, komm herbei, Tod,
und versenk' in Zypressen den Leib!
Laß mich frei, laß mich frei, Not!
Mich erschlägt ein holdseliges Weib.
Mit Rosmarin mein Leichenhemd,
o bestellt es!
Ob Lieb' ans Herz mir tödlich kommt,
treu' hält es.

Keine Blum, keine Blum süß,
sei gestreut auf den schwärzlichen Sarg:
keine Seel', keine Seel' grüß
mein Gebein, wo die Erd' es verbarg.
Um Ach und Weh zu wenden ab,
bergt alleine
mich, wo kein Treuer wall' ans Grab
und weine.

4. Der Gärtner

Joseph von Eichendorff (1788-1857)

Wohin ich geh' und schaue,
in Feld und Wald und Tal,
vom Berg hinab in die Aue:
viel schöne, hohe Fraue,
grüß ich dich tausendmal.

In meinem Garten find' ich
viel' Blumen schön und fein,
viel' Kränze wohl draus wind' ich
und tausend Gedanken bind' ich
und Grüße mit darein.

Ihr darf ich keinen reichen,
sie ist zu hoch und schön,
die müssen alle verbleichen,
die Liebe nur ohnegleichen

¡Oh, lágrimas, fluid!
¡Oh, corazón, late trémulo!
El amor y la dicha yacen en la tumba.
¡La vida está perdida!

Canción de Shakespeare

William Shakespeare (1564-1616)
(de: Noche de Reyes o La duodécima noche)
Traducción al alemán: Wilhelm Schlegel (1767-1845)

Ven, muerte, ven
y entierra mi cuerpo entre cipreses.
Líbrame, angustia, libérame:
me mata una hermosa mujer.
¡Con romero mi mortaja,
oh, dispón!
Aunque el amor llega, mortal, a mi corazón,
este permanece fiel.

Ninguna flor, ninguna dulce flor
se esparza sobre mi féretro ennegrecido.
Ningún alma, ningún alma salude
a mis huesos allí donde la tierra los oculta.
Para evitar la desdicha y el dolor,
deposítadme solo
allí donde ningún fiel peregrino a mi tumba
para llorar.

El jardinero

Joseph von Eichendorff (1788-1857)

Dondequiera que vaya y mire,
por el campo, el bosque y el valle,
desde lo alto de la montaña al prado,
hermosísima y noble señora,
te recuerdo una y mil veces.

En mi jardín encuentro
muchas flores hermosas y delicadas,
con las que confecciono muchas coronas
y enlace mil pensamientos
y recuerdos con ellas.

A ella ninguna puedo darle:
es demasiado noble y hermosa
y todas han de marchitarse.
El amor incomparable es lo único

O run, my tears, stream down;
o pound, my heart, and quiver!
Love and Happiness are buried in the grave;
lost is my life!

Shakespeare song

William Shakespeare (1564-1616)
(from: Twelfth night or What you will)
Translated to german: Wilhelm Schlegel (1767-1845)

Come away, come away, death,
And in sad cypress let me be laid;
Fly away, fly away, breath;
I am slain by a fair cruel maid.
My shroud of white, stuck all with yew,
O prepare it!
My part of death, no one so true
Did share it.

Not a flower, not a flower sweet,
On my black coffin let there be strown;
Not a friend, not a friend greet
My poor corpse, where my bones shall be thrown:
A thousand, thousand sighs to save,
Lay me, O where
Sad true lover never find my grave,
To weep there!

Wherever I go and look

Joseph von Eichendorff (1788-1857)

Wherever I go and look,
in field and forest and plain,
down the hill to the mead;
most beautiful noble lady,
I greet you a thousand times.

In my garden I find
many flowers, pretty and nice,
many garlands I bind from them
and a thousand thoughts
and greetings I weave into them.

Her I must not give one,
she is too noble and fair;
they all have to fade,
only unequalled love

Ô, coulez, mes larmes,
Bats, ô mon cœur, à tout rompre !
L'amour et le bonheur ont sombré dans la tombe,
La vie est perdue !

Chanson de Shakespeare

William Shakespeare (1564-1616)
(extrait de : La Douzième Nuit ou Ce que tu voudras)
Traduit en allemand: Wilhelm Schlegel (1767-1845)

Viens à moi, viens à moi, Mort,
Et recouvre mon corps de cyprès ;
Délivre-moi, délivre-moi, Détresse,
Une femme pleine de grâces me tue.
De romarin, mon linceul,
Revêtez-le !
Et même si l'amour brise mon cœur,
Il reste fidèle.

Qu'aucune fleur, qu'aucune jolie fleur
Ne soit répandue sur mon sombre cercueil,
Que nulle âme, que nulle âme ne salue mes ossements
Là où la terre les a couchés.
Pour détourner tout cri de douleur,
Enterrez-moi seul,
Là où aucun ami fidèle ne viendra en pèlerinage
Près de ma tombe pour pleurer.

Le jardinier

Joseph von Eichendorff (1788-1857)

Partout où vont mes pas et mes regards,
Dans les champs, les forêts et les vallées,
Du haut des montagnes vers les prairies,
Très belle et noble dame,
Je te salue mille fois.

Dans mon jardin, je trouve bien
des fleurs, belles et charmantes.
J'en tresse des couronnes
et y mêle mille pensées
Plaines de tendresse.

Je ne peux lui en donner,
Elle est beaucoup trop noble et trop belle.
Les couronnes sont condamnées à se flétrir.
Seul l'amour sans pareil

bleibt ewig im Herzen stehn.

Ich schein' wohl froher Dinge
und schaffe auf und ab,
und ob das Herz zerspringe,
ich grabe fort und singe,
und grab mir bald mein Grab.

5. Gesang aus Fingal

Ossian / James MacPherson (1736-1796)
Ins deutsche übersetzt: Eduard Brinckmeier (1811-1897)

Wein' an den Felsen, der brausenden Winde
weine, o Mädchen von Inistore!
Beug' über die Wogen dein schönes Haupt,
lieblicher du als der Geist der Berge,
wenn er um Mittag in einem Sonnenstrahl
über das Schweigen von Morven fährt.

Er ist gefallen, dein Jüngling liegt darnieder,
bleich sank er unter Cuthullins Schwert.
Nimmer wird Mut deinen Lieblich mehr reizen,
das Blut von Königen zu vergießen.

Trenar, der liebliche Trenar starb,
o Mädchen von Inistore!
Seine grauen Hunde heulen daheim,
sie seh'n seinen Geist vorüberzieh'n.
Sein Bogen hängt ungespannt in der Halle,
nichts regt sich auf der Halde der Rehe.

LIEBESLIEDER-WALTZER Op. 52

Walzer für vier Singstimmen und Orchester
Texte aus:
Polydora, ein weltpoethisches Liederbuch
Sammlung der europäischer Volksgedichte (1855)
Georg Friedrich Daumer (1800-1875)

6. Rede, Mädchen, allzuleibes

"Rede, Mädchen, allzu liebes,
das mir in die Brust, die kühle,
hat geschleudert mit dem Blicke
diese wilden Glutgefühle!

Willst du nicht dein Herz erweichen,
willst du, eine Überfromme,
rasten ohne traute Wonne,

que permanece por siempre en el corazón.

Parezo estar de buen humor
y me afano aquí y allá.
Y aunque mi corazón se resquebraja,
sigo cavando y cantando,
y pronto cavaré mi propia tumba.

Canción de Fingal

Ossian / James MacPherson (1736-1796)
Traducción al alemán: Eduard Brinckmeier (1811-1897)

¡Llora en las rocas de los vientos rugientes,
llora, doncella de Inistore!
Inclina sobre las olas tu hermosa cabeza,
tú, más hermosa que el espíritu de las montañas
cuando a mediodía en un rayo de sol
se desplaza sobre el silencio de Morven.

Ha caído. Tu doncel yace por tierra.
Lívido cayó bajo la espada de Cuthullin.
Nunca más el valor incitará a tu amado
a derramar la sangre de reyes.

¡Trenar, el encantador Trenar ha muerto,
oh, doncella de Inistore!
Sus sabuesos grises aúllan en casa:
ven pasar su fantasma.
Su arco cuelga destensado en la sala.
Nada se agita en el brezal de la corza.

CANCIONES DE AMOR EN FORMA DE VALS Op. 52

Valses para coro a cuatro voces y orquesta
Textos:
Polidora, un cancionero poético mundial
Recopilación de poesía popular europea (1855)
Georg Friedrich Daumer (1800-1875)

Dime, niña, amada

"Dime, niña, amada por mí sobre todas las cosas,
¿cómo es que en mi pecho tan frío
se han encendido con tu mirada
estos salvajes y ardientes sentimientos?

¿No quieres ablandar tu corazón?
¿Acaso quieres, como una beata,
vivir sin conocer las delicias del amor?

stays in the heart forever.

I seem to be of good cheer
and work to and fro,
and, though my heart bursts,
I dig on and sing,
and soon I dig my grave.

Fingal's song

Ossian / James MacPherson (1736-1796)
Translated to german: Eduard Brinckmeier (1811-1897)

Weep on the rocks of roaring winds,
O maid of Inistore!
Bend thy fair head over the waves,
thou lovelier than the ghost of the hills;
when it moves in a sun-beam, at noon,
over the silence of Morven!

He is fallen! thy youth is low!
pale beneath the sword of Cuthullin!
No more shall valour raise thy love
to match the blood of kings.

Trenar, graceful Trenar died,
O maid of Inistore!
His grey dogs are howling at home;
they see his passing ghost.
His bow is in the hall unstrung,
No sound is in the hill of his hinds!

LOVE SONGS IN THE FORM OF A WALTZ Op. 52

Waltzes for four-voice choir and orchestra
Texts:
Polidora, a world poetic songbook
Compilation of European popular poetry (1855)
Georg Friedrich Daumer (1800-1875)

Speak, maiden, love

Speak, maiden, whom I love all too much,
who hurled into my once aloof heart,
with only one glance,
these wild, ardent feelings!

Will you not soften your heart?
Do you wish to be chaste
and remain without sweet bliss,

Reste éternellement ancré dans mon cœur.

Je parais de bonne humeur
Et vaque ici et là à mes occupations.
Et même si mon cœur se brise,
Je continue à bêcher en chantant
Et creuse bientôt ma tombe.

La chanson de Fingal

Ossian / James MacPherson (1736-1796)
Traduit en allemand: Eduard Brinckmeier (1811-1897)

Pleure sur les rochers des vents rugissants,
Pleure, ô vierge d'Inistore !
Incline ton beau front sur les vagues,
Toi qui es plus ravissante que l'esprit des montagnes,
Quand à midi, dans un rayon de soleil,
Il glisse sur le silence de Morven.

Il est tombé, ton jouvenceau gît à terre,
Livide il s'est effondré sous l'épée de Cuthulin !
Jamais plus le courage n'incitera ton bien-aimé
À verser le sang des rois.

Trenar, l'aimable Trenar, a succombé, il est mort,
Ô vierge d'Inistore!
Ses chiens gris hurlent chez lui.
Ils voient passer son esprit.
Son arc détendu pend dans la salle,
Rien, rien ne bouge sur la lande des chevreuils.

CHANSONS D'AMOUR EN FORME DE VALSE Op. 52

Valses pour chœur à quatre voix et orchestre
Textes :
Polidora, un recueil de chansons poétiques mondiales
Compilation de poésie populaire européenne (1855)
Georg Friedrich Daumer (1800-1875)

Parle, jeune fille, chérie

Parle, jeune fille, trop chérie,
Qui dans ma poitrine, froide,
A projeté d'un regard
Ces sauvages et brûlants sentiments!

N'attendras-tu pas ton cœur,
Veux-tu, comme une bigote,
Rester sans intimes félicités,

oder willst du, daß ich komme?"

"Rasten ohne traute Wonne-
nicht so bitter will ich büßen.
Komme nur, du schwarzes Auge,
komme, wenn die Sterne grüßen!"

7. Am Gesteine rauscht die Flut

Am Gesteine rauscht die Flut,
heftig angetrieben;
wer da nicht zu seufzen weiß,
lernt es unter'm Lieben.

8. Wie des Abends schöne Röte

Wie des Abends schöne Röte,
möcht' ich, arme Dirne, glüh'n,
einem, einem zu Gefallen,
sonder Ende Wonne sprüh'n.

9. Ein kleiner, hübscher Vogel

Ein kleiner, hübscher Vogel nahm den Flug
zum Garten hin, da gab es Obst genug.
Wenn ich ein hübscher, kleiner Vogel wär',
ich säumte nicht, ich täte so wie der.

Leimruten-Arglist lauert' an dem Ort;
der arme Vogel konnte nicht mehr fort.
Wenn ich ein hübscher, kleiner Vogel wär',
ich säumte doch, ich täte nicht wie der.

Der Vogel kam in eine schöne Hand,
da tat es ihm, dem Glücklichen, nicht and.
Wenn ich ein hübscher, kleiner Vogel wär',
ich säumte nicht, ich täte doch wie der.

10. Die grüne Hopfenranke

Die grüne Hopfenranke,
sie schlängelt auf der Erde hin.
Die junge, schöne Dirne,
so traurig ist ihr Sinn!

Du höre, grüne Ranke!
Was hebst du dich nicht himmelwärts?
Du höre, schöne Dirne!
Was ist so schwer dein Herz?

Wie höbe sich die Ranke,

¿O tal vez quieres que yo me acerque a ti?"

"Vivir sin conocer las delicias del amor,
no me gustaría sufrir nada tan amargo.
Tú, el de los ojos negros, simplemente ven,
ven cuando las estrellas nos saluden".

Contra las rocas se precipita el torrente

Contra las rocas se precipita el torrente,
violentamente impulsado;
quien aquí no sepa qué es suspirar,
lo aprenderá en el amor.

Como el bello rojo del atardecer

Como el bello rojo del atardecer, a mí,
una pobre muchacha, me gustaría brillar
para gustarle a uno, solo a un hombre,
y resplandecer eternamente de alegría.

Un pequeño y hermoso pájaro

Un pequeño y hermoso pájaro alzó el vuelo
hacia el jardín donde había suficiente fruta.
Si yo fuera un hermoso y pequeño pájaro,
no lo dudaría y haría lo mismo que él.

Maliciosas trampas le acechaban en el lugar,
el pobre pájaro no podía liberarse.
Si yo fuera un hermoso y pequeño pájaro,
claro que dudaría y no haría lo mismo que él.

El pájaro cayó en una bella mano,
que no le hizo ningún mal al afortunado.
Si yo fuera un hermoso y pequeño pájaro,
no lo dudaría y haría lo mismo que él.

Los zarcillos del lúpulo

Los verdes zarcillos del lúpulo
caen serpenteando hacia la tierra.
Joven y hermosa muchacha...
¡qué tristes son tus pensamientos!

Escuchad, verdes zarcillos:
¿por qué no os eleváis hacia el cielo?
Escucha, hermosa muchacha:
¿por qué te pesa tanto el corazón?

¿Cómo pueden elevarse los zarcillos

or do you want me to come to you?

To remain without sweet bliss -
I would never make such a bitter penance.
So come, dark-eyes,
come when the stars greet you.

Against the stones the stream rushes

Against the stones the stream rushes,
powerfully driven:
those who do not know to sigh there,
will learn it when they fall in love.

Against the stones the stream rushes

Against the stones the stream rushes,
powerfully driven:
those who do not know to sigh there,
will learn it when they fall in love.

A small, pretty bird

A small, pretty bird took flight
into the garden - there was fruit enough there.
If I were a pretty, small bird,
I would not hesitate - I would do just as he did.

Malicious lime-twigs lurked in that place;
the poor bird could not escape.
If I were a pretty, small bird,
I would have hesitated, I would not have done that.

The bird came into a pretty girl's hand,
and it caused him no pain, the lucky thing.
If I were a pretty, small bird,
I would not hesitate -- I would do just as he did.

The green hops vine

The green hops vine,
it winds along the ground.
The young, fair maiden -
so mournful are her thoughts!

You - listen, green vine!
Why do you not raise yourself heavenwards?
You - listen, fair maiden!
Why is your heart so heavy?

How can the vine raise itself

Ou veux-tu que je vienne?

Rester sans intimes félicités,
Je ne paierai pas un prix si amer.
Allez viens, toi aux yeux noirs,
Viens, lorsque se lèvent les étoiles.

Le flot se jette contre les rochers

Le flot se jette contre les rochers,
Puissamment projeté.
Ici, ceux qui ne savent soupiner,
L'apprendront de l'amour.

Le flot se jette contre les rochers

Le flot se jette contre les rochers,
puissamment projeté.
Ici, ceux qui ne savent soupiner,
l'apprendront de l'amour.

Un joli petit oiseau

Un joli petit oiseau prit son envol
vers le jardin bien garni de fruits.
Si j'étais un joli petit oiseau,
je ne traînerais pas, je ferais comme lui.

Un perfide gluaux à cet endroit le guette;
le pauvre oiseau ne peut s'en dégager.
Si j'étais un joli petit oiseau,
j'attendrais bien, je ne ferais pas comme lui.

L'oiseau vint sur une jolie main
qui ne le captura pas, le chanceux.
Si j'étais un joli petit oiseau,
je ne tarderais pas, je ferais comme lui.

Les verts sarments de houblon

Les verts sarments de houblon
serpentent sur la terre.
Jeune et belle fille,
que tes pensées sont tristes!

Écoute, vert sarment!
Pourquoi ne t'élèves-tu pas vers le ciel?
Écoute, jolie fille!
Pourquoi as-tu le cœur si lourd?

Comment le rameau pourrait-il s'élever

der keine Stütze Kraft verleiht?
Wie wäre die Dirne fröhlich,
wenn ihr der Liebste weit?

11. Nein, es ist nicht auszukommen

Nein, es ist nicht auszukommen
mit den Leuten;
alles wissen sie so giftig
auszudeuten.

Bin ich heiter, hegen soll ich
lose Triebe;
bin ich still, so heißt's, ich wäre
irr aus Liebe.

RHAPSODIE Op. 53

für eine Altstimme, Männerchor und Orchester

12. Adagio-Poco Andante-Adagio

Text:
Harzreise im Winter (Fragment)
Johann Wolfgang von Goethe (1749-1832)

Aber abseits, wer ist's?
Ins Gebüsch verliert sich sein Pfad,
hinter ihm schlagen
die Sträucher zusammen,
das Gras steht wieder auf,
die Öde verschlingt ihn.

Ach, wer heilet die Schmerzen
des, dem Balsam zu Gift ward?
der sich Menschenhaß
aus der Fülle der Liebe trank?
Erst verachtet, nun ein Verächter,
zehrt er heimlich auf
seinen eig'nen Wert
in ung'nügender Selbstsucht.

Ist auf deinem Psalter,
Vater der Liebe, ein Ton
seinem Ohre vernehmlich,
so erquickte sein Herz!
Öffne den umwölkten Blick
über die tausend Quellen
neben dem Durstenden
in der Wüste.

sin un apoyo que les dé fuerza?
¿Cómo puede la joven alegrarse,
cuando su amado está lejos de ella?

No, no hay forma de entenderse

No, no hay forma de entenderse
con la gente,
que todo lo interpreta
tan retorcidamente.

Si estoy alegre, es que alimento
mis instintos más ligeros;
si estoy en silencio, eso quiere decir
que el amor me ha vuelto loco.

RAPSODIA Op. 53

para alto, coro masculino y orquesta

12. Adagio-Poco Andante-Adagio

Text:
Viaje al Harz en invierno (Fragment)
Johann Wolfgang von Goethe (1749-1832)

Pero, ¿quién es ese que se mantiene aparte?
En la maleza se pierde su sendero,
tras él los arbustos
le azotan a su paso,
la hierba vuelve a erguirse,
y el yermo se lo traga.

Ah, ¿quién aliviará los dolores de aquel
para quien el bálsamo se tornó veneno,
aquel que de la plenitud del amor
bebíó para sí el odio a los hombres?
Primero despreciado, ahora desdeñoso,
dilapida en secreto
su propio valor
en insaciable egolatría.

Si en tu salterio,
oh, Padre del Amor, existe un sonido
que su oído pueda percibir,
entonces, ¡su corazón se reconfortará!
Y que abra su vista nublada
a los miles de fuentes que,
junto al sediento,
brotan en medio del desierto.

when no support lends it strength?
How can the maiden be merry
when her sweetheart is far away?

No, there's just no getting along

No, there's just no getting along
with people;
they always make such poisonous
interpretations of everything.

If I'm merry, they say I cherish
loose urges;
if I'm quiet, they say I am
crazed with love.

RHAPSODIE Op. 53

for alto, male choir and orchestra

12. Adagio-Poco Andante-Adagio

Text:

Harz journey in winter (Fragment)
Johann Wolfgang von Goethe (1749-1832)

Alto Rhapsody

But who is that apart?
In the underbrush his path loses itself.
Behind him The shrubs clap together,
The grass stands up again,
The wasteland engulfs him.

Ah, who heals the pains
Of him, for whom balsam became poison?
Who drank hatred of Man
Out of the fullness of love?
First despised, now a despiser,
He furtively consumes
His own merit
In unsatisfying egotism.

If there is in Thy Psalter,
Father of love, one note
To his ear audible,
Then refresh his heart!
Open his clouded gaze
To the thousand springs
Next to the thirsting one
In the desert!

sans qu'on lui prête appui?
Comment la fille pourrait-elle être gaie,
quand son bien-aimé est loin d'elle?

Non, on ne peut bien s'entendre

Non, on ne peut bien s'entendre
avec les gens;
Tous savent si perfidement tout
interpréter.

Si je suis gai, je dois nourrir
des pulsions légères;
Si je suis silencieux, cela veut dire que je suis
fou d'amour.

RHAPSODIE Op. 53

pour contralto, chœur d'hommes et orchestre

12. Adagio-Poco Andante-Adagio

Texte:

Voyage dans le Harz en hiver (Fragment)
Johann Wolfgang von Goethe (1749-1832)

Alto Rhapsody

À l'écart qui va là?
L'exilé suit seul son chemin.
Sur ses pas, les buissons se referment;
pour lui la terre est dure,
partout la solitude.

Ah, qui peut guérir l'âme
que la haine a blessée
et qui boit le fiel
dans le calice de l'amour?
Désespérée pleine de rage,
elle se nourrit
de son propre orgueil
en de vaines délices.

S'il est sur tes cordes,
Dieu de la lyre, un chant
qui le puisse émuvoir,
O, ranime ce cœur!
Guide ce regard voilé
vers les sources limpides
que cherche en vain
sa lèvres altérée!

NÄNIE Op. 82

für gemischten Chor und Orchester

13. Andante – Più sostenuto – Tempo primo

Text:

Nänie

Friedrich von Schiller (1759-1805)

Auch das Schöne muß sterben! Das Menschen und Götter bezwinget,

Nicht die ehrene Brust rührt es des stygischen Zeus.

Einmal nur erweichte die Liebe den Schattenbeherrscher,

Und an der Schwelle noch, streng, rief er zurück sein Geschenk.

Nicht stillt Aphrodite dem schönen Knaben die Wunde,

Die in den zierlichen Leib grausam der Eber geritzt.

Nicht errettet den göttlichen Held die unsterbliche Mutter,

Wann er, am skäischen Tor fallend, sein Schicksal erfüllt.

Aber sie steigt aus dem Meer mit allen Töchtern des Nereus,

Und die Klage hebt an um den verherrlichten Sohn.

Siehe! Da weinen die Götter, es weinen die Göttinnen alle,

Daß das Schöne vergeht, daß das Vollkommene stirbt.

Auch ein Klaglied zu sein im Mund der Geliebten, ist herrlich,

Denn das Gemeine geht klanglos zum Orkus hinab.

GESANG DER PARZEN Op. 89

für Chor und Orchester

14. Maestoso

Text aus:

Iphigenie auf Tauris

Johann Wolfgang von Goethe (1749-1832)

Es fürchte die Götter

Das Menschengeschlecht!

Sie halten die Herrschaft

In ewigen Händen,

Und können sie brauchen,

Wie's ihnen gefällt.

Der fürchte sie doppelt,

Den je sie erheben!

Auf Klippen und Wolken

Sind Stühle bereit

Um goldene Tische.

Erhebet ein Zwist sich;

So stürzen die Gäste,

Geschmäht und geschändet,

NENIA Op. 82

para coro mixto y orquesta

13. Andante – Più sostenuto – Tempo primo

Texto:

Nenia

Friedrich von Schiller (1759-1805)

¡También lo bello ha de morir! Lo que subyuga a hombres y dioses

no conmueve el pecho acerado del Zeus estigio .

Una sola vez tocó el amor al Señor del sombrío mundo

e inmóvil sobre el umbral bruscamente retiró su obsequio .

No restaña Afrodita la hermosa herida del muchacho ,

su garboso cuerpo desgarrado por un salvaje jabali.

No salva al divino héroe la inmortal madre ,

cuando, agonizante ante la puerta teucra , su destino cumple.

Pero ella surge del mar con todas las hijas de Nereo,

y da curso a su lamento por el hijo ensalzado.

Mira, los dioses lloran, todas las diosas lloran

el que la belleza deba desvanecerse, el que la perfección haya de morir.

Pero incluso una elegía en boca del ser amado es gloriosa,

porque lo ordinario se sume sin cantos en el Orco .

CANTO DE LAS PARCAS Op. 89

para coro y orquesta

14. Maestoso

Texto de:

Ifigenia en Táuride

Johann Wolfgang von Goethe (1749-1832)

Que tema a los dioses

el género humano!

Ellos tienen el poder

en sus manos eternas

y pueden utilizarlo

a su antojo.

¡Y que los tema doblemente

aquel a quien ellos elevan!

En riesgos y nubes

hay asientos preparados

alrededor de mesas de oro.

Surge una disputa,

caen los invitados,

ultrajados y deshonrados,

NAENIA Op. 82

for mixer choir and orchestra

13. Andante – Più sostenuto – Tempo primo

Text:

Naenia

Friedrich von Schiller (1759-1805)

Also Beauty must perish! What gods and humanity conquers,
Moves not the armored breast of the Stygian Zeus.

Only once did love come to soften the Lord of the Shadows,

And at the threshold at last, sternly he took back his gift.

Nor can Aphrodite assuage the wounds of the youngster,

That in his delicate form the boar had savagely torn.

Nor can rescue the hero divine his undying mother,

When, at the Scaean gate now falling, his fate he fulfills.

But she ascends from the sea with all the daughters of Nereus,

And she raises a plaint here for her glorified son.

See now, the gods, they are weeping, the goddesses weeping now also,

That the beautiful must fade, that the most perfect one dies.

But to be a lament on the lips of the loved one is glorious,

For the prosaic goes toneless to Orcus below.

SONG OF FATES Op. 89

for choir and orchestra

14. Maestoso

Text by:

Iphigenie auf Tauris

Johann Wolfgang von Goethe (1749-1832)

Let the race of mankind
fear the gods!

For they hold dominion
over them in their eternal hands,
and can demand
what they please of us.

Doubly so should those fear them
who have been exalted by them!
On cliffs and clouds
stools stand ready
around golden tables.

If a dispute arises,
the guests are pitched down,
abused and shamed,

NÉNIES Op. 82

pour choeur mixte et orchestre

13. Andante – Più sostenuto – Tempo primo

Texte:

Nénies

Friedrich von Schiller (1759-1805)

La Beauté aussi doit aussi mourir ! Elle qui subjuge les hommes et les dieux
N'émeut pas la poitrine d'airain de Zeus stygien.

Une fois seulement, l'amour attendit le Maître des Ombres,

Et encore sur le seuil, il déclina son cadeau d'un grand cri.

Aphrodite ne calme pas la blessure du bel enfant

Au corps délicat déchiré par le cruel verrat.

La mère immortelle ne sauve pas le héros divin,

Quand, tombant à la porte Scée, il accomplit son destin.

Mais elle émerge de la mer, avec toutes les sœurs de Nérée,

Et alors sa lamentation s'élève pour son glorieux fils.

Vois! les dieux pleurent, et toutes les déesses pleurent

La disparition de la Beauté, la mort de la perfection.

Une complainte dans la bouche de la bien-aimée aussi est merveille,

Car le commun disparaît sans bruit dans les enfers d'Orcus.

LE CHANTS DES PARQUES Op. 89

pour choeur et orchestre

14. Maestoso

Texte de:

Iphigenie auf Tauris

Johann Wolfgang von Goethe (1749-1832)

Elle craint les dieux
La race des hommes!

Ils ont le pouvoir
En leurs mains éternelles,
Et peuvent l'utiliser
Comme bon leur semble.

Doublement doit les craindre
Celui qu'ils ont élevé!
Sur les falaises et les nuages,
Les chaises sont prêtes
Autour de tables d'or.

Que s'élève un conflit,
Alors les hôtes sont précipités,
Calomniés et déshonorés,

In nächtliche Tiefen,
Und harren vergebens,
Im Finstern gebunden,
Gerechten Gerichtes.

Sie aber, sie bleiben
In ewigen Festen
An goldenen Tischen.
Sie schreiten vom Berge
Zu Bergen hinüber:
Aus Schlünden der Tiefe
Dampft ihnen der Athem
Erstickter Titanen,
Gleich Opfergerüchen,
Ein leichtes Gewölke.

Es wenden die Herrscher
Ihr segnendes Auge
Von ganzen Geschlechtern,
Und meiden, im Enkel
Die eh'mals geliebten,
Still redenden Züge
Des Ahnherrn zu sehn.

So sangen die Parzen;
Es horcht der Verbannte,
In nächtlichen Höhlen
Der Alte die Lieder,
Denkt Kinder und Enkel,
Und schüttelt das Haupt.

en nocturnas profundidades,
y en vano aguardan,
hundidos en las tinieblas,
un juicio justo.

Los dioses, sin embargo, permanecen
en fiestas eternas
ante mesas de oro.
Y se pasean de montaña
en montaña:
de profundos abismos
emana hasta ellos el aliento
de los Titanes ahogados,
como olores de ofrenda
en forma de nube ligera.

Niegan los señores
su mirada benéfica
a todas las razas
y evitan reconocer
en los descendientes, a los que antes amaban,
los elocuentes rasgos
de los antepasados.

Así cantaron las Parcas;
y en la oscuridad de la cueva
el viejo desterrado
escucha esos cantos y,
pensando en sus hijos y nietos,
sacude la cabeza.

into the deep dark of night;
and they wait futilely,
bound in the dark,
for justice to be served.

But they [the gods] remain
at their eternal feast
at the golden tables.
They step from mountain
to mountain, up above:
from the abysses of the deep
steams the breath
of suffocating Titans,
like a burnt offering,
a light mist.

The rulers turn away
their blessed eyes
from entire races of people,
shunning the sight in their descendants
of those formerly beloved and
silently-speaking features
of our ancestors.

So sang the Fates;
the banished one listens
in his night-dark lair
to the songs of the ancient ones,
thinks of his children and grandchildren
and shakes his head.

Dans les profondeurs de la nuit,
Et ils attendent en vain,
Au cœur de l'obscurité,
L'équité du tribunal.

Mais eux, ils restent
À leur éternelle fête
À leurs tables d'or.
Ils marchent là-haut
De montagne en montagne:
Du gouffre des profondeurs
S'élève vers eux l'haleine
Des titans qui suffoquent,
Pareille à l'odeur d'un sacrifice,
Un léger nuage.

Les maîtres détournent
Leurs yeux bénis
De toutes races,
Et évitent de voir dans leur progéniture,
Autrefois bien aimée,
Les traits parlants
De leurs aïeux.

Ainsi chantent les Parques;
Le proscrit écoute,
Dans la nuit de sa caverne,
Les chants des anciens,
Pense à ses enfants et petits enfants,
Et hoche la tête.



Booklet in Spanish, English, German and French

Recording venue: Teatro Auditorio San Lorenzo de El Escorial (Madrid, Spain) 19-20th June 2023

Producer: Andreea Butucariu

Sound Producer: Christoph Franke

Sound engineer and editing: Bertram Kornacher

Photographer: Marco Borggreve

Original text: Pierre Elie Mamou (ES & FR)

English translation: Suky Taylor

German translation: Sophia Simon

ORQUESTA Y CORO

COMUNIDAD DE MADRID

MARZENA DIAKUN CONDUCTOR

JOSEP VILA I CASAÑAS CHOIR MASTER

SOLOIST:

AGNIESZKA REHLIS MEZZO-SOPRAN

ANAÍS ROMERO HORN

JOSE ANTONIO SÁNCHEZ HORN

LAURA HERNÁNDEZ HARP

CD total time 73:10

© 2023 Copyright: IBS Artist

N°Cat: IBS132023 | DL GR 1489-2023



fff FUNDACIÓN
ORQUESTA Y CORO
COMUNIDAD DE MADRID

JOHANNES BRAHMS ORCHESTRAL & VOCAL WORKS

lbs
CLASSICAL

Schicksalslied von Friedrich Hölderlin für Chor und Orchester Op. 54

(Song of Destiny by Friedrich Hölderlin for choir and orchestra Op. 54)

1. Langsam und sehnsuchtsvoll - Allegro - Adagio 15:55

Vier Gesänge für Frauenchor mit Begleitung von zwei Hörnern und Harfe Op. 17

(Four Songs for women's choir accompanied by two horns and harp Op. 17)

2. Es tönt ein voller Harfenklang (Friedrich Ruperti) 3:21
3. Lied von Shakespeare 1:37
4. Der Gärtner (Joseph von Eichendorff) 3:19
5. Gesang aus Fingal (Ossian) 5:26

Liebeslieder-Walzer Op. 52

(Love Songs Waltzes Op. 52)

6. Rede, Mädchen, allzuliebes Op. 52 Nr. 1 1:10
7. Am Gesteine rauscht die Flut Op. 52 Nr. 2 0:49
8. Wie des Abends schöne Röte Op. 52 Nr. 4 0:44
9. Ein kleiner, hübscher Vogel nahm den Flug Op. 52 Nr. 6 2:39
10. Die grüne Hopfenranke Op. 52 Nr. 5 1:39
11. Nein, es ist nicht auszukommen Op. 52 Nr. 11 1:07

Rhapsodie für eine Altstimme, Männerchor und Orchester Op. 53

(Fragment aus Goethes Harzreise im Winter)

(Rhapsody for Alto, male chorus and orchestra)

(Fragments from Goethe's poem "Winter's Journey in the Harz")

12. Adagio - Poco Andante - Adagio 11:16

Nänie von Friedrich Schiller für Chor und Orchester Op. 82

(Naenia by Friedrich Schiller for choir and orchestra Op. 82)

13. Andante - Più sostenuto - Tempo primo 12:32

Gesang der Parzen von Goethe Op. 89

(Song of Fates by Goethe Op. 89)

14. Maestoso 11:27

**ORQUESTA Y CORO
COMUNIDAD DE MADRID**

MARZENA DIAKUN CONDUCTOR
JOSEP VILA I CASAÑAS CHOIR MASTER
AGNIESZKA REHLIS MEZZO-SOPRAN