

Fundación Juan March

CONCIERTO
INAUGURAL
DE LA EXPOSICIÓN

OTTO DIX

10 FEBRERO 2006



Fundación Juan March

CONCIERTO INAUGURAL
DE LA EXPOSICIÓN
«OTTO DIX»

10 de Febrero de 2006. 19,30 horas

 PROGRAMMA

Kurt Weill (1900-1950)

Youkaly (Fernay)

Complainte de la Seine (Magre)

Ervín Schulhoff (1894-1942)

Three Jazz Etudes pour piano

*Charleston**Chanson**Tango***Hanns Eisler** (1898-1962)

Hollywooder Liederbuch

*Ostersonntag (Brecht)**Der Kirschdieb (Brecht)***Erich Wolfgang Korngold** (1897-1957)

Songs of the Clown, Op. 29

(sobre textos de Shakespeare)

*O Mistress Mine**Hey, Robin!**Adieu, Good Man Devil*

Intérpretes: NURIA ORBEA, *soprano*
 MOISÈS FERNÁNDEZ VIA, *piano*

Madrid, 10 de Febrero de 2006. 19,30 horas

 TEXTOS DE LAS OBRAS CANTADAS

K. WEILL

Youkaly (Tango Habanera)

C'est presque au bout du monde,
 Ma barque vagabonde,
 Errant au gré de l'onde,
 M'y conduisit un jour.
 L'île est toute petite,
 Mais la fée qui l'habite
 Gentiment nous invite
 A en faire le tour.

Youkaly, c'est le pays de nos désirs,
 Youkaly, c'est le bonheur, c'est le plaisir,
 Youkaly, c'est la terre où l'on quitte tous les soucis,
 C'est dans notre nuit comme une éclaircie,
 L'étoile qu'on suit, c'est Youkaly.

Youkaly, c'est le respect de tous les vœux échangés,
 Youkaly, c'est le pays des beaux amours partagés,
 C'est l'espérance qui est au cœur de tous les humains,
 La délivrance que nous attendons tous pour demain.

Youkaly, c'est le pays de nos désirs,
 Youkaly, c'est le bonheur, c'est le plaisir,
 Mais c'est un rêve, une folie,
 Il n'y a pas de Youkaly.

Et la vie nous entraîne,
 Lassante, quotidienne,
 Mais la pauvre âme humaine,
 Cherchant partout l'oubli,
 A, pour quitter la terre,
 Su trouver le mystère,
 Où nos rêves se terrent
 En quel que Youkaly.

Youkaly, c'est le pays de nos désirs,
 Youkaly, c'est le bonheur, c'est le plaisir,
 Youkaly, c'est la terre où l'on quitte tous les soucis,
 C'est dans notre nuit comme une éclaircie,
 L'étoile qu'on suit, c'est Youkaly.

Youkaly, c'est le respect de tous les vœux échangés,
 Youkaly, c'est le pays des beaux amours partagés,
 C'est l'espérance qui est au cœur de tous les humains,

Youkaly (Tango Habanera)

*Casi en el confín del mundo,
Mi barca errante,
Bogando con las olas,
Un día allí encalló.
Es una isla pequeña,
Pero el bada que la habita,
Amablemente nos ruega,
Que hagamos una visita.*

*Youkaly, país de nuestros deseos,
Youkaly, felicidad y placer,
Youkaly, en donde se desvanecen las inquietudes,
Como un resplandor en la noche,
La estrella que nos guía, es Youkaly.*

*Youkaly, guardián de los deseos anhelados,
Youkaly, país de dulces amores compartidos,
Es la esperanza que late en el corazón de los hombres,
La salvación que alumbrará nuestro mañana.*

*Youkaly, país de nuestros deseos,
Youkaly, felicidad y placer,
Mas es un sueño, es un delirio,
No existe ningún Youkaly.*

*Y la vida nos arrastra,
Cansina y monótona,
Mas alma humana infeliz,
Buscando dondequiera el olvido,
Para alejarnos de aquí,
Descubrió el misterio
De donde se esconden nuestros sueños,
En algún Youkaly.*

*Youkaly, país de nuestros deseos,
Youkaly, felicidad y placer,
Youkaly, en donde se desvanecen las inquietudes,
Como un resplandor en la noche,
La estrella que nos guía, es Youkaly.*

*Youkaly guarda los deseos anhelados,
Youkaly, país de dulces amores compartidos,
Es la esperanza que late en el corazón de los hombres,*

La délivrance que nous attendons tous pour demain.
 Youkaly, c'est le pays de nos désirs,
 Youkaly, c'est le bonheur, c'est le plaisir,
 Mais c'est un rêve, une folie,
 Il n'y a pas de Youkaly.

Complainte de la Seine

Au fond de la Seine, il y a de l'or,
 Des bateaux rouillés, des bijoux, des armes...
 Au fond de la Seine, il y a des morts...
 Au fond de la Seine, il y a des larmes...

Au fond de la Seine, il y a des fleurs;
 De vase et de boue, elles sont nourries...
 Au fond de la Seine, il y a des coeurs
 Qui souffriront trop pour vivre la vie...

Et puis des cailloux et des bêtes grises...
 L'âme des égouts soufflant des poisons...
 Les anneaux jetés par des incomprises,
 Des pieds qu'une hélice a coupés du tronc...

Et les fruits maudits des ventres stériles,
 Les blancs avortés que nul n'aima...
 Les vomissements de la grand'ville...
 Au fond de la Seine, il y a cela...

O Seine clémente où vont les cadavres,
 O lit dont les draps sont faits de limon,
 Fleuv' des déchets, sans fanal, ni hâvre
 Chanteuse berçant, la morgue et les ponts,

Accueil' le pauvre, accueil' la femme,
 Accueil' l'ivrogne, accueil' le fou,
 Mêle leurs sanglots au bruit de tes lames,
 Et porte leurs coeurs, parmi les cailloux...

Au fond de la Seine, il y a de l'or
 Des bateaux rouillés, des bijoux, des armes...
 Au fond de la Seine, il y a des morts...
 Au fond de la Seine, il y a des larmes...

La salvación que alumbrará nuestro mañana.

Youkaly, país de nuestros deseos,

Youkaly, felicidad y placer.

Mas es un sueño, es un delirio,

No existe ningún Youkaly.

Endecha del Sena

En el fondo del Sena, hay oro,

barcos oxidados, joyas, armas...

En el fondo del Sena, hay muertos...

En el fondo del Sena, hay lágrimas...

En el fondo del Sena, hay flores;

se alimentan de fango y barro...

En el fondo del Sena, hay corazones

que sufrieron mucho para vivir la vida...

Y además guijarros y bichos grises...

El alma de las cloacas exhalando venenos

Anillos lanzados por incomprendidos,

pies que una hélice separó del tronco...

Y frutos malditos de vientres estériles,

los inocentes abortos que nadie quiso...

Los vómitos de la gran ciudad...

En el fondo del Sena, hay esto...

¡O piadoso Sena que acoges los cadáveres!

¡Ob lecho de sábanas de limo!

Ríos de desechos, ajados, macilentos,

arrullados por la morgue y los puentes,

Acoge al pobre, acoge a la mujer

acoge al borracho, acoge al loco,

mezcla sus sollozos con el ruido de tus olas,

y lleva sus corazones, entre los guijarros...

En el fondo del Sena, hay oro,

barcos oxidados, joyas, armas...

En el fondo del Sena, hay muertos...

En el fondo del Sena, hay lágrimas...

H. EISLER

Ostersonntag

Heute, Ostersonntag früh,
ging ein plötzlicher Schneesturm über die Insel,
Zwischen den grünenden Hekken lag Schnee.

Mein junger Sohn holte mich
Zu einem Aprikosenbäumchen
An der Hausmauer von einem Verse weg,
In dem ich auf diejenigen
Mit dem Finger deutete,

Die diesen Krieg vorbereiteten,
Der diesen Kontinent,
Diese Insel, mein Volk
Und meine Familie
Und mich vertilgen muss.

Schweigend legten wir einen Sack
Um den frierenden Baum.

Der Kirschdieb

An einem frühen Morgen
Lange vor Morgengraun
Wurde ich geweckt durch ein Pfeifen
Und ging zum Fenster.

Auf meinem Kirschbaum,
Dämmerung füllte den Garten,
sass ein junger Mann
mit geflickter Hose
und pflückte lustig meine Kirschen.

Mich sehend nickte er mir zu,
mit beiden Händen
holt er die Kirschen
aus den Zweigen in seine Taschen.

Noch eine ganze Zeitlang,
als ich wieder in meiner Bettstatt lag,
hörte ich ihn
sein lustiges kleines Lied pfeifen.

Domingo de Pascua

*Hoy, domingo de Pascua, temprano,
una tormenta de nieve de pronto pasó sobre la isla;
había nieve entre los setos en floración.*

*Mi joven hijo me llevó
hacia un pequeño albaricoquero
junto al muro de una casa, a distancia de un surco,
en el que yo señalé
con el dedo*

*a los que prepararon esta guerra,
que ha de devastar
esta isla, a mi pueblo,
a mi familia
y a mi.*

*En silencio, pusimos un saco
en torno al árbol tembloroso de frío.*

El ladrón de cerezas

*Una mañana temprano,
mucho antes de amanecer,
me despertó un silbido
y me acerqué a la ventana.*

*La penumbra llenaba el jardín;
sobre mi cerezo
estaba sentado un joven
con pantalón remendado
que cogía alegre mis cerezas.*

*Mirándome asintió con la cabeza,
con ambas manos
arranca las cerezas de las ramas
y las mete en sus bolsillos.*

*Durante un buen rato,
ya de nuevo tumbado en mi cama,
estuve oyendo a la flauta
tocar su alegre cancioncilla.*

E.W. KORNGOLD

O mistress mine

O mistress mine, where are you roaming?
O stay and hear, your true love's coming
That can sing both high and low.

Trip no further, pretty sweeting;
Journeys end in lovers' meeting,
Every wise man's son doth know.

What is love? 'Tis not hereafter;
Present mirth hath present laughter;
What's to come is still unsure:

In delay there lies no plenty;
Then come kiss me, sweet and twenty;
Youth's a stuff will not endure.

Hey, Robin

Hey, Robin, jolly Robin,
Tell me how thy lady does.
My lady is unkind, perdy.
Hey, Robin, jolly Robin,
Tell me why is she so?
She loves another, another.

Adieu, Good Man Devil

I am gone, sir,
And anon, sir,
I'll be with you again,
in a trice, like to the old vice,
Your need to sustain.
Who with dagger of lath
In his rage and his wrath,
Cries, aha, to the devil, aha, ha, ha!
Like a mad lad,
Pare thy nails, dad.
Adieu, good man devil.

NOTAS AL PROGRAMA

¡Ob dueña mía!

*¡Ob, dueña mía! ¿a dónde vas errante?
¡Ob, quédate y oye a tu sincero amante!
capaz de cantar tan bien lo grave como lo agudo.*

*No tropieces más, dulce hermosura,
los viajes acaban en encuentro de amantes.
Todo hijo de hombre sabio bien lo sabe.*

*¿Qué es el amor? No es futuro.
La dicha de hoy es risa de hoy,
Qué ha de venir, aún no sabemos.*

*Tardar en dar es no dar nada,
ven, pues, a besarme, dulce y mucho,
la juventud no es materia que dure.*

¡Eb, Robin!

*¡Eb, Robin, buen Robin!
Cuéntame qué es de tu amada.
Mi amada es ingrata, ¡por Dios!
¡Eb, Robin, buen Robin!
Cuéntame por qué ella es así.
Porque ama a otro, a otro.*

Adieu, pobre diablo

*Soy ido, señor,
y en breve, señor,
con vos estaré otra vez,
en un momento,
para sosteneros en vuestra necesidad,
como al viejo Vicio',
quien, con daga de madera,
con su ira y con su furia,
grita ¡ah! al diablo, ¡ah, ha, ha!
Como un muchacho enloquecido,
cortad vuestras uñas, papaíto.
Adieu, pobre diablo.*

¹ Travieso personaje de la comedia medieval, que llevaba una daga de madera con la que aporreaba al Diablo y amenazaba con cortarle sus largas uñas.

NOTAS AL PROGRAMA

Músicas para un tiempo convulso

En 1925, el historiador G. F. Hartlaub organiza en la Kunsthalle de Mannheim una gran exposición bajo el nombre de *Neue Sachlichkeit* (“Nueva Objetividad”) que incluye entre otras las obras de Rudolf Schlichter, Max Beckmann, Karl Hubbuch, George Grosz y Otto Dix. El verismo con que estos artistas independientes “han dado el paso más resuelto hacia la otra cara del expresionismo” (Paul F. Schmidt) refleja el estado de zozobra y hundimiento moral, político y económico –simbolizado en las abigarradas imágenes nocturnas del Berlín posbélico– que asola a la joven República de Weimar. Había que “ver las cosas muy de cerca, casi sin arte” declarará un día Otto Dix. Para Eberhardt Roters, Dix aprehende “la imaginación de la gran ciudad como símbolo de un antiparaiso que, con colores centelleantes, provoca en la superficie un espejismo de felicidad terrenal, mientras que detrás de la fachada se esconden el vacío y la miseria del desengaño. La gran ciudad se revela como el laberinto de los placeres, como el infierno terrenal”. Ningún otro telón sonoro tan apropiado, sin duda, a estas corrosivas imágenes –reflejo fiel de las heridas abiertas en una sociedad a punto de derrumbarse– como el que ofrece la música de Kurt Weill.

Kurt Weill

Nacido en 1900 en Dessau –donde su padre era cantor de la sinagoga– y fallecido en Nueva York cincuenta años más tarde, Weill constituye una de las figuras paradigmáticas de esa música militante y popular, inspirada –entre otras diversas fuentes– en el cabaret berlinés al que, como su compatriota Hanns Eisler, otorgará una dignidad estética absolutamente insospechada. El personalísimo estilo de sus canciones agrupa ingredientes cuyo secreto para combinar en las proporciones justas Weill poseyó acaso como nadie: ternura y crítica social, melancolía y humor aderezados con elementos jazzísticos y danzables y una memorable inspiración melódica de aparente simplicidad que –coloreada con los instrumentos típicos del jazz de Nueva Orleans (trombón, trompeta,

saxo, piano, contrabajo, banjo)— otorgan a su obra un sabor y una frescura inmediatamente reconocibles.

En 1927 el “Verdi de los pobres”, como le llamara en Berlín su maestro Busoni, inicia una estrecha colaboración con Bertolt Brecht (1898-1956) —dramaturgo cuyas concepciones literarias coinciden plenamente con las preocupaciones del músico— que muy pronto se revelará trascendental. Al teatro didáctico y socialmente comprometido del escritor marxista se adaptará como un guante la música de Weill, cuya esencia popular juega un rol de irónico distanciamiento respecto a la acción dramática brechtiana, habitualmente trágica; fruto de ese trabajo en común nacen sucesivamente los admirables logros de *Mahagonny-Songspiel* (1927) y, sobre todo, *Die Dreigroschenoper* (1928), celebérrima quintaesencia del arte de ambos.

El 27 de febrero de 1933 arde el Reichstag; el 21 de marzo, en compañía de su mujer Lotte Lenya, Weill abandona definitivamente la Alemania nazi y llega en coche a Francia, instalándose en Louvenciennes, cerca de París. Boris Kochno, antiguo secretario de Sergei Diaghilev, le encarga la composición de un ballet para cuyo libreto el músico piensa inmediatamente en Brecht. Nace así *Die Sieben Todsünden*, última colaboración conjunta, estrenada con escaso éxito en junio de 1933 en el Teatro de los Campos Elíseos parisino. Un año después, Weill compone la música para la versión escénica de la popular novela *Marie Galante* de Jacques Deval, una de cuyas piezas instrumentales es *Youkali*, un tango-habanera al que más tarde incorpora un texto de Roger Fernay. Publicada en 1935, *Youkali* es una agrídulce y seductora evocación, preñada de nostalgia, de una pequeña isla irreal y paradisíaca, habitada por placeres, deseos y esperanzas. También en 1934 escribe Weill algunas canciones para su editor francés Jean-Paul Heugel; como la desolada *Je ne t'aime pas*, e igualmente destinada a la “diseuse” y cantante de cabaret Lys Gauty, *Complainte de la Seine* se inspira en un texto de Maurice Magre. La desesperada crudeza del poema queda subrayada por una música sombría, casi fúnebre. París, en el fondo de cuyo río se agolpan cadáveres, lágrimas y frutos malditos de vientres estériles y que acoge entre sus olas los sollozos de locos y borrachos, apenas se diferencia del Berlín amenazado por el nazismo que el abatido compositor acababa de dejar para siempre.

Ervín Schulhoff

El mismo año de 1925 en que nacía oficialmente la *Neue Sachlichkeit*, y con motivo del festival organizado en Praga por la Sociedad Internacional para la Nueva Música, el crítico Erich Steinhard calificaba a Ervín Schulhoff en la revista de vanguardia *Anbruch* como pianista virtuoso de primera fila, “de técnica deslumbrante, memoria sin igual y estilo radical; compositor revolucionario, que tiene los pies sobre la tierra y predica un arte realista”. Y añadía: “El nivel musical de una ciudad se mide también por la calidad de los compositores que produce”. Nacido en Praga en 1894, Schulhoff se trasladó a Berlín en el otoño de 1923. Como ha señalado Tobias Widmaier, las pulsiones artísticas revolucionarias suscitadas en él por los horrores vividos en la Primera Guerra Mundial —en la que, como Otto Dix, participó activamente— le empujaron a colaborar con ardor en la demolición de los sistemas de valores artísticos más conservadores. “¡Nunca he tocado ni escrito para mis contemporáneos —apunta el músico en su diario berlinés de 1923—, sino siempre contra ellos!”

Admirador ferviente, como confesó a Alban Berg, de los ritmos de danza populares (shimmy, fox-trot, ragtime, charleston, blues, tango...), Schulhoff alcanzó pronto notoriedad por el tono irónico y belicoso de sus críticas musicales aparecidas en el *Prager Abendblatt*, al tiempo que el éxito de algunas de sus composiciones en los festivales de Salzburgo y Donaueschingen le abría las puertas de las grandes editoriales. Siempre inconformista, el ascenso del nazismo a principios de la década de los treinta coincide con su adhesión a la ideología comunista. En 1941, poco antes de poder emigrar a la Rusia soviética, el judío Schulhoff es detenido e internado en el campo de Wülzburg, donde muere tuberculoso al año siguiente.

El primer contacto del compositor con el jazz se produjo en 1919, en el estudio berlinés del pintor George Grosz, cabeza de fila del movimiento dadaísta en la capital prusiana y tan cercano a la estética de los personajes de Dix (militares y mutilados, prostitutas y mendigos) en aquellos turbulentos y depresivos años de posguerra. Como en el caso de Weill, los nuevos ritmos populares —y con ellos, la liberación de prejuicios y convenciones, la vitalidad y excentricidad aportadas por esa “nueva be-

lleza" que gustaba por igual a músicos, pintores y poetas— ayudaron a Schulhoff a desprejarse de ese pasado que tanto deseaba combatir.

Los *Cinco Estudios de Jazz*, fechados en 1926 y publicados por Universal un año después, revelan el entusiasmo que esta música ejerció en el compositor praguense. Conspicuo representante de un tipo de "jazz cultivado" y maestro de la miniatura grotesca y chispeante, la influencia jazzística en Schulhoff alcanza también a otras obras relevantes de su catálogo pianístico como las *Cinco pintorescas* (1919) dedicadas a Grosz, la *Partita* (1922) y los *Bocetos de jazz* (1927), *Hot Music (Diez estudios sincopados)* (1928) o la *Suite danzante* (1931), y permea igualmente partituras coetáneas de mayor envergadura como el *Concierto para piano y pequeña orquesta* (1923) o la *Hot-Sonata* para saxo y piano de 1930.

Si *Charleston*, primero de los *Cinco Estudios de Jazz* sobresale por su rítmica febril y dislocada, *Chanson*, tercero de la serie y dedicado a Robert Stolz, revela en su atmósfera reposada un cierto tono de enrarecida nostalgia que prosigue en *Tango*, siguiente número del ciclo; dedicado a Eduard Künneke y de extensión apenas más breve, en sus afrancesados arabescos —ciertos compases centrales podrían llevar la firma de Erik Satie— predomina el enigma sobre la sensualidad. El propio Schulhoff, pianista reputado que tocó su obra y la de otros autores de su tiempo por media Europa con notable éxito, registró en Berlín para Polydor estas dos últimas piezas en 1928, en medio de los años más dichosos y fructíferos de su corta vida.

Hanns Eisler

Nacido en Leipzig en 1898 —el mismo año que Bertolt Brecht— y muerto en Berlín-Este en 1962, Hanns Eisler estudió con Arnold Schoenberg en Viena entre 1919 y 1923. Especialmente prolífico, su catálogo vocal contiene más de 250 canciones, de las que más de la mitad fueron escritas sobre poemas del autor de *Madre Coraje*, el gran amigo y colaborador a cuyo nombre ha quedado asociado para siempre. En su primera etapa creadora, la evolución estilística de Eisler transitó por diversas vías, desde la experimentación atonal de los *Seis Lieder, op. 2* (1922) y el lenguaje dodecafónico —fuertemente influido

por su maestro— de los *Palmstrom Lieder*, op. 5 (1924) hasta el discurso sarcástico de los *Zeitungsausschnitte*, op. 11 (1925-26), canciones breves cargadas de ironía y cinismo, inspiradas en anuncios de periódicos.

Tras su marcha a Berlín en 1925 y su incorporación al Partido Comunista alemán un año después, Eisler compuso toda una serie de cantos de masas (*Massenlieder*) de exaltación proletaria, acordes con la estética del realismo socialista imperante en la Unión Soviética. Pero aparte de otros indudables méritos, Eisler ha pasado a la historia como uno de los tres músicos “mayores” —junto con Weill y Dessau— de Bertolt Brecht, con el que inició una larga e intensa colaboración desde 1930. En 1933, durante una estancia en Viena, la Gestapo ocupó su vivienda berlinesa y lanzó contra el músico una orden de arresto. De ascendencia judía como Schulhoff, Eisler recorre Praga, París y Londres, donde trabaja componiendo para el cine, antes de emprender el camino del exilio en 1938 rumbo a Estados Unidos. Tras enseñar en la New School for Social Research de Nueva York, llega a Los Angeles en abril de 1942. Es sólo un integrante más de la gigantesca diáspora cultural que, entre 1933 y 1945, se asienta en California huyendo de Hitler. Compositores (Schoenberg, Korngold, Toch) y directores de orquesta (Walter, Klemperer), literatos (Mann, Döblin, Werfel, Feuchtwanger), hombres de teatro y cineastas (Reinhardt, Dieterle, Lang) forman parte de las élites culturales vienesa y berlinesa que prueban su suerte en la costa del Pacífico, junto a los estudios cinematográficos.

El encuentro de Eisler con Brecht, residente en Los Angeles desde julio de 1941, se materializa en un importante proyecto vocal. En un hotel de Hollywood compone en mayo de 1942 las primeras canciones de su *Hollywooder Liederbuch*, un extenso diario musical de múltiples facetas (expresionismo berlinés, canciones de cabaret, ritmos de jazz, lieder románticos...) que se extenderá hasta diciembre del año siguiente y que agrupa numerosas páginas inspiradas en poemas de Brecht —muchos datados en el período 1938-40, durante su estancia en Dinamarca, Suecia y Finlandia—, a veces retocados y con nombres distintos de los originales, y de otros autores (Anacreonte, Goethe, Hölderlin, Eichendorff, Mörike, Viertel o Bibel). Como recuerda Albrecht Dümling, y pese a su título, los lieder de Eisler “tienen que ver sobre todo, en la forma y en el fondo, con la patria abando-

nada". El retorno de Eisler al intimismo del lied –tras las canciones propagandísticas de diez años antes– deriva, en consecuencia, del alejamiento del país natal provocado por el exilio. El propio título del ciclo enfatiza, según Dümling, la oposición flagrante entre la industria cultural hollywoodiense y la tradición liederística desarrollada a través de Schubert, Schumann, Brahms, Wolf y Schoenberg; es decir, entre el divertimento de masas y un arte al servicio del individuo.

Ostersonntag es el nuevo título con que Eisler rebautiza el poema *Primavera de 1938* de Brecht. La sobria atmósfera musical, entre la resignación y la latente amenaza encerrada en el texto poético, se vuelve algo más risueña en la siguiente canción, *Der Kirschdieb*; el tono declamatorio, levemente irónico, con que Eisler ilustra esta sencilla anécdota del joven ladrón de cerezas se enriquece con un acompañamiento pianístico delicado y evocador.

Erich Wolfgang Korngold

Descrito por el musicólogo Nicolas Slonimsky como "el último aliento del espíritu romántico de Viena", Erich Wolfgang Korngold nació en Brno en 1897 y falleció en Hollywood –donde alcanzó una enorme reputación como prodigioso compositor cinematográfico– en 1957, sólo cinco años antes que Eisler, del que todo le separaba excepto su ascendencia judía. La rehabilitación operada en los últimos veinte años de todos aquellos compositores que por razones raciales, políticas o de modernidad de lenguaje, fueron tildados por la propaganda hitleriana como "degenerados" ha incluido por ventura la rehabilitación de la obra de este celebrado niño prodigio en la irrepetible Viena de Mahler, Schönberg, Berg y Zemlinsky, su admirado maestro.

Si la censura nazi confiscaba en 1937 un total de 260 obras de Otto Dix –muchas de ellas desaparecidas para siempre– de los museos alemanes, la anexión de Austria por Hitler el 13 de marzo de 1938 provocaba la inmediata incautación de la residencia de los Korngold en la vienesa Sternwartestrasse. El triunfal estreno en octubre de 1935 de *El sueño de una noche de verano* en la versión fílmica de Max Reinhardt y Wilhelm Dieterle, cuya música abrió a Korngold las puertas de Hollywood, libró

sin duda al músico y su familia, a salvo en California, de la deportación masiva de judíos hacia los campos de exterminio, a la que no pudieron escapar muchos de sus allegados como la sobrina de Mahler, Alma Rosé.

Entre 1905, cuando el admirado *Wunderkind* aún no ha cumplido siete años, y 1953, Korngold compone más de medio centenar de lieder. Integrado por cinco canciones, el ciclo *Songs of the Clown*, op. 29 fue redactado (como las *Shakespeare Songs*, op. 31) durante el verano de 1937 para Max Reinhardt, al tiempo que en Múnich se desarrollaba la exposición *Entartete Kunst* (Arte degenerado). Destruídos por los nazis los manuscritos de ambos ciclos, Korngold hubo de reconstruirlos de memoria en Los Angeles, donde se estrenaron el 28 de junio de 1941 en el espectáculo "Shakespeare's Women, Clowns and Songs" del Workshop Theatre de Reinhardt.

En las *Songs of the Clown* Korngold abandona el voluptuoso lirismo posromántico, de texturas densas e intenso cromatismo, que caracteriza la escritura vocal de sus grandes óperas *La ciudad muerta* (1916-19) y *El milagro de Heliane* (1923-27) o el desgarrado ciclo *Vier Lieder des Abschieds* (1920-21) y que volverá a parecer en 1948, en el último y bellísimo lied –*My Mistress' Eyes*, también sobre versos de Shakespeare– de la Op. 38. O *Mistress Mine*, segunda canción del ciclo, celebra en un dulce tono de añoranza el reencuentro de los amantes. En su minúsculo transcurso, *Hey, Robin!* expresa con un punto de ironía la marcha del ser amado: "Ella ama a otro, a otro". Finalmente, la cuarta y penúltima canción de la colección, *Adieu, Good Man Devil*, muy breve también, aporta una última sonrisa, casi una mueca forzada, a la melancólica atmósfera que atraviesa esta obra nacida en circunstancias especialmente dramáticas.

Juan Manuel Viana

Noisés Fernández Vía

Nace en Barcelona en 1980 donde inicia su formación musical con la pianista Josefina Regoñas. Cursa estudios de piano en la Universidad Mozarteum de Salzburgo con

INTÉRPRETES

Nuria Orbea

Nace en Bilbao en 1972 donde comienza sus estudios de canto y flauta gradúandose en la Universidad *Mozarteum* de Salzburgo en *Lied y Oratorio* con Hartmut Höll, Mitsuko Shirai y Gudrun Volkert.

Ha obtenido el tercer premio del Concurso Internacional de Canto *Francisco Viñas* de Barcelona (2002); el segundo premio del Concurso Internacional de Canto *Ciudad de Logroño* (2004); y el premio a la mejor intérprete de Ópera Española del Concurso Internacional de Canto *Julián Gayarre* de Pamplona (2002).

Ha actuado como solista ofreciendo recitales, óperas y oratorios en España, Austria, Alemania, Francia, Portugal y Marruecos y participado en destacados Festivales nacionales e internacionales.

Ha interpretado Misas y Oratorios de Rossini, Mozart, Pergolesi, Vivaldi, Bach, Haendel, Dvořák, Carissimi, Rodríguez y el estreno de la Misa de La Bien Aparecida de Allú. En el campo sinfónico ha interpretado la *Segunda Sinfonía "Lobgesang"* y el *Sueño de una Noche de Verano* de Mendelssohn, la *Fantasia Coral* de Beethoven, el *Amor Brujo* de Falla, las *Canciones Negras* de Montsalvatge, *Chants des Pays Basque* de Canteloube y las *Ocho Canciones Vascas* de Arambarri. Ha llevado a escena el rol de Dido en la ópera *Dido y Eneas* de Purcell y el rol de la Cugina en *Madame Butterfly* de Puccini.

Le han acompañado la Orquesta Sinfónica de Bilbao, la Sinfonía Varsovia, la Orquesta Filarmónica de Málaga, la Orquesta Filarmónica de Marruecos, la Orquesta Sinfónica de Euskadi, entre otras.

Moisès Fernández Via

Nace en Barcelona en 1980 donde inicia su formación musical con la pianista Josefina Rigolfas. Cursa estudios de piano en la Universidad *Mozarteum* de Salzburgo con

Imre Rohmann, de música de cámara con miembros del Cuarteto Hagen, de Lied con Hartmut Höll y de interpretación con Siegbert Rampe, entre otros; graduándose en 2005 "*mit Auszeichnung*" (con distinción) en piano y música de cámara.

Desde diciembre de 2003 trabaja bajo la guía de Maria João Pires en el centro para las artes y la música "Belgais" en Portugal.

Ha obtenido el primer premio en la categoría juvenil en el Concurso de "Juventuts Musicals" de Vilafranca (1997) y la mención de honor en el Concurso Internacional de Andorra (1998), el segundo premio en el XXV Concurso Internacional "Joan Massià" de Barcelona, o el primer premio en el II Concurso "Josefina Verdet" de Vilafranca. En mayo del 2001 gana por unanimidad del jurado el *primo premio assoluto* con la máxima puntuación en el VII Concurso Internacional "Domenico Scarlatti" de Nápoles.

Desde su debut en la ciudad francesa de Agen (1993) mantiene una actividad concertística regular, con actuaciones por el territorio nacional, Italia, Alemania, Austria, Portugal y Marruecos. Colabora regularmente con la soprano Nuria Orbea, la violinista Joanna Kamenarska, el guitarrista Eliot Fisk o en dúo de pianos con Imre Rohmann.

NOTAS AL PROGRAMA

Juan Manuel Viana

Estudió arquitectura en Madrid. Ha redactado artículos de temática musical para enciclopedias, colecciones discográficas y programas de mano para distintas entidades y ciclos de conciertos, pronunciado conferencias y traducido libretos de ópera. Durante seis años fue jefe de prensa y promoción y jefe de producto del sello discográfico Sony Classical. Ha escrito en las revistas musicales *Doce Notas* y *Amadeus* y en otras publicaciones. Colaborador de *ABC Cultural* como redactor de temas musicales y crítico discográfico, es también jefe de la sección de discos de la revista *Scherzo* donde colabora además como crítico y redactor. Desde octubre de 2000 dirige y presenta el programa *Los raros* en Radio Clásica de Radio Nacional de España.

Creada en 1955 por el financiero español Juan March Ordinas, la Fundación Juan March es una institución familiar, patrimonial y operativa, que desarrolla sus actividades en el campo de la cultura humanística y científica. Organiza exposiciones de arte, conciertos musicales y ciclos de conferencias y seminarios. En su sede en Madrid, tiene abierta una biblioteca de música y teatro. Es titular del Museo de Arte Abstracto Español, de Cuenca, y del Museu d'Art Espanyol Contemporani, de Palma de Mallorca. A través del Instituto Juan March de Estudios e Investigaciones, promueve la docencia y la investigación especializada y la cooperación entre científicos españoles y extranjeros.



Fundación Juan March

SALÓN DE ACTOS - ENTRADA LIBRE

Castelló, 77 28006 Madrid

T. 91 435 42 40 . fax. 91 576 34 20

www.march.es

e-mail:webmast@mail.march.es