



Fundación Juan March

CICLO

HUGO WOLF
EN SU CENTENARIO

NOVIEMBRE – 2003

Fundación Juan March

CICLO

**HUGO WOLF
EN SU CENTENARIO**

NOVIEMBRE 2003

ÍNDICE

	Pág.
Presentación	3
Programa general	5
Introducción general por Pedro González Mira	9
Notas al programa:	
Primer concierto	12
Textos de las obras cantadas	18
Segundo concierto	28
Textos de las obras cantadas	32
Tercer concierto	44
Participantes	47

Las canciones de Hugo Wolf, de cuya muerte se ha cumplido este año el primer centenario, supusieron en su día la culminación de una manera muy germánica de concebir este género. Si el lied supone una juntura inseparable de texto, voz y piano, pocos como Wolf realizaron esa proeza tantas veces y con tanta intensidad.

Esa cualidad hace absolutamente imprescindible seguir esos lieder con el texto en la mano y sabiendo qué significan frases y aun palabras. Como es costumbre nuestra, en el programa de mano hemos editado los poemas alemanes con sus correspondientes traducciones. Esa es también la causa de que, no habiendo encontrado los originales de tres de los cinco poemas españoles a los que Wolf puso música entre los 44 de su Spanische liederbuch (Libro de canciones españolas), editemos con un poco de rubor su traducción directa del alemán: Bastará comparar esos textos con el del romance “Por mayo era, por mayo” o el del villancico “Todos duermen, corazón” –dos anónimos que tradujo al alemán Geibel– para trazar la diferencia entre poesía original y versos traducidos.

Completamos estas dos sesiones de lieder con una dedicada a su música para cuarteto de cuerda, lo que nos proporcionará adecuada ocasión para el disfrute de obras muy poco usuales en nuestras programaciones.

Estos conciertos serán transmitidos en directo por Radio Clásica, de RNE.



Hugo Wolf en 1895

PROGRAMA GENERAL

PRIMER CONCIERTO

Hugo Wolf (1860-1903)

I

Lieder de Goethe

Anakreons Grab
Blumengruss

Lieder de von Eichendorf

Der Freund
Verschwiegen Liebe
Der Musikant

De “Italienisches Liederbuch”

Gesegnet sei
Heb auf dein blondes Haupt
Und willst du deinen Liebsten sterben sehen
Ein Ständchen Euch zu bringen
Hoffärtig seid Ihr, schönes Kind

II

Lieder de Mörike

Lebe wohl
Der Gärtner
Gebet
Gesang Weylas
Fussreise

De “Spanisches Liederbuch”

Nun wandre, Maria
Ach, im Maien war's
Alle gingen, Herz, zur Ruh
Wenn du zu den Blumen gehst
Blindes Schauen

Intérpretes: MANUEL CID, *tenor*
IRINI GAITANI, *piano*

Miércoles, 5 de Noviembre de 2003. 19,30 horas.

SEGUNDO CONCIERTO

Hugo Wolf (1860-1903)

I

Lieder de Heine

Du bist wie eine Blume
Wenn ich in deine Augen seh'
Mädchen mit dem roten Mündchen

Lieder de Mörike

Der Gärtner
Er ist's
Im Frühling
Elfenlied

Auf ein altes Bild
Der Tambour
Verbogenheit
Abschied

II

Lieder de Lenau

Frage nicht
Herbst

Lieder de Goethe

Harfenspieler I-II-III
Ganymed
Der Ratterfänger

Intérpretes: GABRIEL BERMÚDEZ, *barítono*
JORGE ROBAINA, *piano*

Miércoles, 12 de Noviembre de 2003. 19,30 horas.

TERCER CONCIERTO

Hugo Wolf (1860-1903)

I

Intermezzo, en Mi bemol mayor
Mässig (Moderado)

Serenata italiana, en Sol mayor
Molto vivo

II

Cuarteto de cuerda en Re menor
Grave. Leidenschaftlich bewegt (Lento. Apasionadamente animado)
Langsam (Lento)
Resolut (Enérgico)
Sehr lebhaft (Muy vivo)

Intérpretes: CUARTETO LEONOR
(Delphine Caserta, *violín*
Enrique Rivas, *violín*
Jaime Huertas, *viola*
Álvaro Huertas, *violonchelo*)

Miércoles, 19 de Noviembre de 2003. 19,30 horas.

INTRODUCCIÓN GENERAL

Pero ¿quién fue ese Hugo Wolf?

Aunque no escrita, es norma que referirse a la personalidad musical de Hugo Wolf supone de inmediato ponerlo en relación exclusiva con el género *liederístico*. Es lógico, o no, según se quiera hacer una “primera lectura” del asunto o buscarle otros pies al gato. Wolf, como espero se acabe comprobando tras la lectura de estas notas (pero sobre todo después de haber escuchado su música en los recitales del presente ciclo), es, por decirlo en términos montañeros, la indiscutible cima del *Lied*, de la canción con piano en lengua alemana; más que suficiente, pues, para justificar –como merecida y justamente ganada– la “exclusividad” a que me referí más arriba. Pero como sucede con todos los autores que desarrollan el grueso de su obra sobre una parcela singular, maravillosamente difícil (y vaya si lo es en el caso de Wolf!), se suele tener poca o ninguna noticia del resto de su producción, normalmente relegada a un rincón por arte y gracia de críticos y, sobre todo, empresarios musicales. Si acaso, a través de alguna que otra tan selecta como ruinosa –económicamente– grabación discográfica o de algún concierto o recital con vocación “apostólica”. No digo yo que sea el caso que nos ocupa, pero casi: La Fundación Juan March se ha acordado de que el 22 de febrero de este año 2003 hizo 100 de la muerte de Hugo Wolf, y ha hecho su recordatorio, pero sin conformarse con mostrarnos al *liederista* –que también– sino acudiendo al músico de cámara, que lo hubo. Con toda seguridad sólo por necesidades de guión, en estos tres conciertos se han quedado fuera las correspondientes muestras orquestales –que igualmente en Wolf habitó un autor sinfónico–, corales, pianísticas y operísticas, estas últimas denostadas por los centros líricos hasta su total olvido. Sin embargo, y aunque sea inútil pedirlo, ¿podría alguien acordarse de su, como poco, interesante poema sinfónico *Penthesilea*?; ¿o de su música incidental para la obra de teatro de Ibsen *La fiesta de Solhaug*?; ¿o, rizando ya el rizo del todo, en alguna sala grande alguien podría ofrecernos aunque solo fueran extractos de sus óperas *El corregidor* y la incompleta *Manuel Venegas*, de tan coloreado como poco tenido en cuenta a la hora de programar sabor español?

Sí; en las salas de concierto de nuestro país esta temporada se ha tenido –y se tiene– en cuenta al *liederista* Wolf, pero, según la máxima antedicha, sólo al *liederista*. De manera que estos programas de la Juan March, además de entregarnos una aquilatada muestra de sus canciones, salva al menos los muebles camerísticos de su autor regalándonos tres de las, al parecer, siete partituras que –completas o no– dejó escritas para diversas agrupaciones instrumentales pequeñas. Sin duda los

recitales de *Lieder* suponen un acontecimiento, pero, como veremos luego, quizá el tercer concierto del ciclo lo sea más porque no sólo contiene una excelente música, sino, esta vez en sentido estricto, una muy desconocida música.

Desconocimiento perfecto

Miro hacia el título que encabeza este comentario. ¿Exageraría si asegurara que Wolf es un perfecto desconocido? Voy a facilitarles un dato significativo: ni siquiera tratándose de un centenario las casas de discos se han molestado –que yo sepa y hasta este momento– en “hacer” algo extra con nuestro autor; si alguien quiere escuchar sus *Lieder* habrá de recurrir a las versiones discográficas “históricas” y, cuidado, suponiendo que pueda encontrar algún ejemplar perdido en la tienda de turno, pues sobre pedido, la posibilidad de quedarse esperando es muy grande, dada la política que siguen las compañías de discos para mantener en catálogo determinadas “rarezas”. Estoy hablando, por supuesto, de registros con *Lieder* de Wolf. Pero, ¿y si buscamos su fenomenal cuarteto de cuerda?; ¿y si, ya en el más retorcido intento de convertirnos en bicho raro, queremos escuchar una grabación de, pongo por caso, el *Intermezzo en Mi bemol mayor*? Pueden imaginar el resultado. De manera que la pregunta en cuestión no puede ser más lícita: ¿quién fue este señor?

Acostumbrados a leer en los libros tonterías tales como que el sufrimiento es creativo o el dolor síquico un estímulo para la invención artística –eso en la “mejor” literatura crítica romántica; modernamente, que el mejor rockero es quien más droga consume–, un repaso a los aspectos fundamentales de la vida de Wolf, además de revelar interesantes relaciones entre la creación y las disfunciones que provoca la infelicidad, puede llegar a sorprender a cualquiera. Fue este hombre una persona que rara vez en toda su existencia hizo el menor esfuerzo para superar su inadaptación al medio que le cayó en suerte vivir; nunca hizo la menor concesión, siendo como era un ser de tan profundas y arraigadas como raras convicciones: fue eso que se ha dado en llamar un ser honesto, una persona honrada y fiel a sí misma, un incorruptible. Y así le fue. Su instinto creativo, su intuición, su capacidad intelectual, sus ansias de conocimiento de las cosas entraron en colisión con el “medio” desde su más tierna infancia. Y se convirtió, de esa manera, en un autodidacta, naturalmente incompatible con los centros de enseñanza al uso, el propio conservatorio de Viena a la cabeza. Y, a excepción de los propios ídolos que él mismo se fabricó, incompatible también con todo hijo de vecino, músico o no: ejerció la crítica musical entre 1884 y 1887 para la revista *Wiener Salonblatt*, una especie de revista del corazón musical donde, desacertadamente pero por razones económi-

cas, Wolf masacró la música de buena parte de sus colegas. En fin, wagneriano casi enfermizo, antibrahmsiano furibundo, fue Wolf todo eso, y por eso o contra eso, murió absolutamente enajenado, loco.

Sifilítico y mentalmente tocado –por eso, pero no sólo por eso–, la vida creativa de Wolf tiene mucho de inexplicable, a excepción de los propios resultados que entregó, muchas veces al borde de rozar el cielo. En las próximas páginas veremos cómo Wolf se comportó de forma compulsiva con el papel pautado, cómo pasó por períodos de una increíble fecundidad compositiva o, indistintamente, por largas temporadas –años incluso– de tremenda y pertinaz sequía creativa. Trataremos de buscar ciertos porqués; indagaremos acerca de las relaciones entre los poetas escogidos –o sus textos– para sus *Lieder*; bucaremos en su exasperantemente negro universo expresivo, quizá la realidad más llamativa de toda su producción; nos plantearemos qué papel jugó el piano en los mismos; cuál fue la naturaleza del canto que dio vida a los versos escogidos; qué significación histórica y estilística llegaron a alcanzar sus ciclos de *Lieder* en el género... y al mismo tiempo trataremos de hacer una justa reivindicación de su obra de cámara, ya que, afortunadamente, ocasión hay para ello.

Hugo Philipp Jacob Wolf nació en Windischgraz, en la Baja Estiria austriaca, el 13 de marzo de 1860. Murió, tras cinco años de postración mental en Viena, en el Instituto Nacional de Siquiatría de la baja Austria, el 22 de febrero de 1903, después de contraer una pulmonía que hizo definitivo un penoso proceso de parálisis cerebral. Llegó a publicar 245 canciones, pero escribió un centenar más, parte de la cuales se publicaron póstumamente o desaparecieron.

Pedro González Mira

NOTAS AL PROGRAMA

PRIMER CONCIERTO

Los grandes ciclos

Este primer programa de los dos que el ciclo dedica a *Lieder* de Hugo Wolf está centrado en los cuatro grandes libros de canciones que éste escribió a partir de 1888; más una pequeña selección de las 18 canciones que compusiera entre diciembre de 1886 y la segunda mitad del citado año 1888 sobre textos de Joseph von Eichendorff (1788-1857). Tales colecciones son las 53 piezas sobre Eduard Mörike (1804-1875), que salieron de la pluma de Wolf entre febrero y noviembre de 1888; las 51 canciones de Goethe (1749-1832), que comenzó en octubre del mismo 1888 y finalizó en noviembre del siguiente año; los 44 *Lieder* agrupados en el *Libro español de canciones*, que vieron la luz entre octubre de 1889 y abril de 1890; y, por último, el *Libro italiano de canciones*, elaborado en dos partes: la primera, 22 piezas escritas en el otoño de 1890 y a comienzos del invierno del año siguiente, publicadas en 1892; y, la segunda, integrada por 24 canciones escritas en cinco semanas, cuatro años después de las anteriores e inmediatamente publicadas. Lo que escucharemos, pues, en este recital es una importante selección del “todo Wolf” *liederístico*, entendiendo por tal sus ciclos monográficos, con la única ausencia del pequeño conjunto de canciones sobre textos de Miguel Ángel, o lo que es lo mismo, sus tres últimas canciones.

Era necesario dar estos datos aunque la lista resultara en exceso prolija, ya que de ellos se deducen algunas características importantes de la obra *liederística* de su autor; la primera habría de referirse a las fechas. Si repasamos el catálogo de sus publicaciones veremos que antes de 1888 (o sea, cuando Wolf tiene 28 años) su producción *liederística* es escasísima: apenas una docena de canciones con textos de poetas importantes pero elegidos un tanto indiscriminadamente. Wolf da comienzo a su carrera “oficial”, pues, tarde. Pero hay más: prácticamente la totalidad de sus canciones fueron escritas en un período de tiempo relativamente breve –menos de siete años– y entre los 28 y 36 años de edad; es la obra, por consiguiente, de un joven en prematura madurez. Piénsese, por ejemplo, que Beethoven escribe su *Sinfonía Heroica* a los 33 años, pero que sin negar genialidad a esta música, su autor ha de esperar más de 20 años para alcanzar cenits similares a los que Wolf ya está encaramado en cualquiera de los citados ciclos. Y en segundo término, se hace evidente otra característica esencial: en la parte sustantiva de sus *Lieder*, Wolf nunca “salta” de un

poeta a otro buscando temáticas, estados de ánimo o sentimientos diversificados tratados bajo prismas diferentes; para él el concepto de canción es más restringido que el que, la mayor parte de las veces, tuvieron sus más ilustres antecesores, o incluso contemporáneos; nunca persiguió el álbum de dibujos, interesándose por los grandes maestros del género sólo cuando practicaban su idea, es decir, buscar un todo integrado por pequeñas partes; como si se estuviera pensando en clave sinfónica, o mejor, en clave operística. En otras palabras, siempre miró más hacia –por ejemplo– los Müller de *Viaje de invierno* o Heine de *Liederkreis* (por carácter, más hacia poetas como Müller) que hacia las colecciones de contenido poético ecléctico. Aunque de lejos, dígame de paso, porque no sólo en términos expresivos, sino en materia musical pura, Wolf echa bastante tierra de por medio entre lo que él hace y lo que hicieron sus mayores. ¿Dónde encontró las fuentes para esa inspiración, para ese alejamiento de la norma?

Decir, sin más, que en Wagner es fácil; explicarlo, no sé si tanto. Para el autor de *Parsifal* la ópera debía alcanzar una categoría superior al resto de las manifestaciones artísticas, porque no sólo sumaba a la representación dramática una música, sino que ésta no debía ser ilustrativa del texto y sí, digamos, la misma cosa que él. Wagner hablaba de drama, y no de libreto; de “poema” puesto en música. Para ello, tomó la decisión de hacer él mismo todo, texto y música, y quizá en eso no estuviera tan afortunado. Wolf fue menos ambicioso a la hora de escoger las fuentes literarias para sus canciones –porque él, que nunca se proclamó poeta, no quiso escribir los textos de sus *Lieder*– pero, en el tratamiento musical de las “letras” acabó siendo tan exigente como el propio Wagner: Wolf, como Wagner al asignar un valor musical definitorio a cada personaje, objeto o situación dramática de sus óperas, se adentra en el alma no ya del texto sino del propio poeta –cuando éste quedaba ya totalmente exprimido, lo abandonaba– para recrear el contenido desde sus raíces, para bucear en los estados del alma del escritor, y no a través de un acompañamiento pianístico sino de la propia música que es el objeto de la canción, la guía espiritual de la palabra. Y así, como en Wagner, el texto manda, y sólo apropiándose de él es posible encontrar su propia música. Wolf, de esta manera, alcanza un grado de creación incluso superior al del mismo Wagner, pues mientras éste se adueña de un texto que es suyo, Wolf se apropia de un texto ajeno, que en el momento de ser musicado deja de ser del poeta que lo escribió. Él decía que había que encontrar la “música interior” del poema.

Se ha dicho muchas veces que Wolf forma grupo con Liszt y Wagner frente a Mendelssohn y Brahms, “puenteando” a Schubert y Schumann; los modernos frente a los clásicos, pero respetando los orígenes. Gran falacia: Wolf, como Wagner,

no va a favor ni en contra de nadie; sólo a favor de la inventiva, de la fuerza creadora como potenciadora de situaciones sonoras y expresivas nuevas, y, como Wagner, cierra una época: Wolf supone el fin de una evolución en el campo del Lied. Y si no, preguntémosnos qué después de él... La respuesta es el *Lied* con orquesta, o bien en claro retroceso expresivo –por tramposo–, es decir, Mahler; o bien como quintaesencia de un romanticismo último-último y ya perdido, a saber, las *4 últimas canciones* de Richard Strauss.

El programa

Como es lógico, los *Lieder* escogidos no están ordenados por su fecha de composición. Pero como veo más útil hablar de cada uno según el receptor los tenga que ir escuchando, yo tampoco obraré por orden.

Las dos canciones con texto de Goethe elegidas para iniciar la sesión sí se escucharán según el orden en que fueron escritas. La primera, “Anakreons Grab” (“La tumba de Anacreonte”) data del cuatro de noviembre de 1888, y la otra, “Blumengruss” (“Saludo floral”) del 31 de diciembre del mismo año. Nuevamente el dato no es gratuito: revela el complusivo ritmo de trabajo del autor; esta vez, una canción, un día. El asunto volverá a salir a lo largo de estas notas. Frente a la ligereza y el lirismo de “Blumengruss”, es un acierto haber situado en primer lugar la otra: es en todos los aspectos un típico ejemplo del universo expresivo de Wolf, pero no en sus más negras trazas. Tras una introducción del piano que actúa como lo hace una obertura en una ópera, la pieza se desarrolla en un clima de contenida y suave serenidad, a tono con la elevada nobleza que irradia la poesía de Goethe.

Con textos de von Eichendorff Wolf escribió hasta 31 canciones. Tres están perdidas, ocho no llegaron a ser publicadas y las otras veinte –las 18 a las que me referí al principio más otras dos de 1880– agrupan lo que hoy conocemos por ciclo Eichendorff. De ellas escucharemos las tres primeras numeradas en el cuaderno publicado, es decir “Der Freund” (“El amigo”, núm. 1), “Verschwiegen Liebe” (“Amor silencioso”, núm. 3) y “Der Musikant” (“El músico”, núm. 2); de las tres, la tercera le llevó “sólo” un día, mientras que para las otras Wolf tuvo bastante con una mañana...

“Der Freund” es una tormentosa canción provista de una briosa y ondulada parte de piano; para un texto que sin duda se aparta de la equilibrada y rectilínea marcha poética de su autor. Nada que ver con “Verschwiegen Liebe”, una melancólica canción al borde de un cierto panteísmo en la que la imaginación moduladora de Wolf no encuentra límites. De un mar-

cado intimismo y apenado discurso, “Der Musikant” nos habla, muy schubertianamente, de lo “feliz” que puede llegar a ser la vida de los músicos sin techo; la integración de éstos con la Naturaleza, muy a la Friedrich, da por resultado un *Lied* de maravillosa, rara y algo anhelante belleza. El carácter popular y la sencillez musical de “Der Musikant”, por su parte, relaja un poco las cosas; se explica por qué está programada en tercer lugar.

Ahora el salto sí es grande: una selección del *Italienisches Liederbuch*. Tras Mörike, Goethe, Eichendorff y las canciones españolas, Wolf pareció quedar “seco” de ideas: entre septiembre y noviembre de 1890 compuso siete de las 22 canciones que acabarían integrando la primera parte del *Libro italiano*. Y, de pronto, se paró y hasta el dos de diciembre de 1891 no volvió a escribir una nota. Pero entre esa fecha y el 23 del mismo mes, completó dicha primera parte del libro; como siempre, a canción por día, o más, cuando “tocaba” estar inspirado. Pues bien, los seis *Lieder* que escucharemos hoy pertenecen a esta primera parte del libro, un auténtico milagro de equilibrio formal y continuidad estilística, inexplicable dadas las penosas condiciones en las que salieron de la pluma de su autor, continua y completamente agobiado por los ataques de falta de inspiración, acompañados por frecuentes afecciones respiratorias, insomnio, hipersensibilización ante los ruidos, procesos febriles y tremendos accesos nerviosos. Sin embargo, en el referido período de sequía liederística compuso la ya mencionada música incidental *La fiesta de Solhaug*. “Simplemente se acabó; no volveré a escribir jamás una nota”, decía Wolf el 12 de junio de 1891. No fue así: tras finalizar la primera parte de los *Italianos*, escribió *El corregidor*, la segunda parte del Libro y cinco escenas de *Manuel Venegas*.

Como en el caso del *Cancionero español*, los textos del *Cancionero Italiano* son traducciones del poeta berlinés Paul Heyse (1830-1914), en este caso de textos italianos, la mayor parte de ellos de origen toscano. Protegido del rey Maximiliano II de Baviera, Heysel, que llegó a ganar el Nobel de Literatura en 1911, hizo un magnífico trabajo con sus traducciones, de las que a Wolf le interesó el hecho de que siempre fueran más allá de la literalidad, además de su sencillez y cálida belleza meridional, que Wolf recubrió de una elegante pátina intelectual, sabiendo encontrar siempre el perfecto matiz, la respuesta musical –y sonora, con un piano de matices casi orquestales– más ajustada. En definitiva, una maravillosa música, imposible de explicar desde el punto de vista de la relación que en ella guarda el propio resultado y las condiciones en que fue ideada.

La primera canción, “Gesegnet sei” (“Bendito sea”) está plagada de sombras y de una soterrada y dolorosa ironía. Digamos que es la cara extrovertida de un sufriente Wolf al que le due-

le el cielo y la tierra, el mar y los vientos. A destacar cómo el piano remacha todo esto en el post-ludio de los compases finales. “Heb auf dein blondes Haupt” (“Levanta tu rubia cabeza”) y “Und willst du deinen Liebsten sterben sehen” (“Y si deseas ver morir a tu amada”) plantean sendos preciosos piropos, dos cantos a la belleza femenina de extraordinaria sensibilidad; es increíble cómo un hombre al borde de sus fuerzas físicas y flotando sobre un mundo real para él absolutamente irreal fue capaz de desplegar semejante lirismo; cómo y de dónde extrajo tanta felicidad. En las dos últimas, “Ein Ständchen Euch zu bringen” (“Vine para cantaros una serenata”) y “Hoffärtig seid ihr, schönes Kind” (“Eres altiva, hermosa muchacha”) aparece el socarrón y en cierta medida bien humorado Wolf; prefiero, si cabe, la primera a la segunda, más anhelante en la expresión y llena de extraños giros musicales.

La segunda parte del recital da comienzo con “Lebe wohl” (“Adiós”), primera de las canciones con texto de Mörike escogidas para el programa. Volveremos a hablar de este ciclo con más detalle al comentar el segundo concierto; adelantemos ahora que, nada más escuchar esta canción, precibimos una especie de temblor especial; con los *Lieder italianos* nos instalamos en una cierta confortabilidad emocional que ahora vamos a perder de golpe al “entrar” en Mörike. Lo hacemos con un carnosito, sustanciado y vital adiós; un rico compendio de matices emocionales guiados por un sentimiento omnipresente hecho de tristeza y terrible soledad; con Mörike, efectivamente, Wolf acongoja más.

“Der Gärtner” (“El jardinero”) es menos dura; en su decidido tono schubertiano, es una canción de marcado tono lírico, sólo ligeramente endurecido –como es muy habitual en Wolf– por ciertas desequilibrantes modulaciones. Lo lírico, lo ligero, existe en Wolf, pero siempre de forma muy matizada y con un claro distanciamiento; es casi norma al especular con las “delicias” amorosas, que cuanto mayor es la “crueldad” amorosa, mejor. “Gebet” (“Oración”) es un *Lied* de evidente contenido religioso, pero más entendida la creencia como resignación que como fe. El piano se encarga de explicar esto mejor que el propio texto. Algo parecido ocurre en “Gesang Weylas” (“Canción de Weyla”), aplicado al arraigo o desarraigo hacia la tierra, los lugares de procedencia, las patrias, aunque creo que con algo menos de inspiración musical que en la anterior. La última, “Fussreise” (“Viaje a pie”), se sitúa en un plano de la realidad totalmente tangible, y por eso siempre gozó del favor de los intérpretes históricos de Wolf más renombrados (después nos referiremos a algunos de ellos).

El recital se cierra con una selección del otro libro con traducciones de Heyse, ahora de textos españoles de los siglos XVI y XVII, que realizó en colaboración con Emmanuel Geibel

(1815-1884). Wolf compuso, ya ha quedado dicho, 44 canciones para este libro; de ellas 26 fueron sobre traducciones de Heyse y las otras 18 con los textos traducidos por Geibel. ¿Qué reparto se ha escogido para hoy? Serán seis *Lieder*, de los cuales cinco de ellos fueron escritos en noviembre de 1889 y el otro en marzo de 1890 (“Ach, im Maien war’s”); cuatro sobre traducciones de Heyse (textos de Ocaña, Rodrigo Cota, y dos anónimos) y los otros dos sobre Geibel, de un poema anónimo y otro de Lope de Vega.

Wolf dividió el libro en dos partes, canciones sacras y canciones profanas, ambas representadas en la presente selección (las dos primeras programadas pertenecen al grupo de las sacras). Pero si, con independencia del carácter de cada una, hay una característica común a todas ellas ésa es un continuo –pero sutilmente repartido– cromatismo en las partes pianísticas. Este “abuso”, lejos de molestar, aporta unas cuantas claves para entender más de una “doble” lectura a que Wolf somete los textos, una especie de tamiz para poner de relieve y en primer plano aquello que es fundamental. Wolf lo hace con desgarró, como en “Alle gingen, Herz, zur Ruh” (“Todos duermen, corazón”), una canción llena de temores ansiedades y desesperaciones; de forma bucólica, como en “Wenn du zu den Blumen gehst” (“Cuando vayas por flores”); con rebeldía y descaro, como en “Blindes Schauen” (“Visión ciega”); como un delicioso ejercicio naturalista, caso de “Ach, im Maien war’s” (“Por mayo era”); o, en la canción sacra, más reflexivamente y con mayor sentido de la especulación, “Nun wandre, Maria” (“Sigue andando, María”).

TEXTOS DE LAS OBRAS CANTADAS

Lieder de L.W. Goethe

Anakreons Grab

Wo die Rose hier blüht, wo Reben um Lorbeer sich
schlingen,
 Wo das Turtelchen lockt, wo sich das Grillchen engötzt,
 Welch ein Grab ist hier, das alle Götter mit Leben
 Schön bepflanzt und geziert? Es ist Anakreons Ruh.
 Frühling, Sommer und Herbst genoss der glückliche Dichter:
 Vor dem Winter hat ihn endlich der Hügel geschützt.

Blumengruss

Der Strauss den ich gepflücket Grüsse dich vieltausendmal,
 Ich habe mich oft gebücket Ach wohl eintausendmal
 Und ihn am Herz gedrucket Wie hunderttausendmal

Lieder de von Eichendorf

Der Freund

Wer auf den Wogen schliefe, Ein sanft gewiegtes Kind,
 Kennt nicht des Lebens Tiefe, Vor süßem Träumen blind.
 Doch wen die Stürme fassen Zu wildem Tanz und Fest,
 Wen hoch auf dunklen Strassen Die falsche Welt verläßt:
 Der lernt sich wacker rühren, Durch Nacht und Klippen hin
 Lernt der das Steuer führen Mit sichrem, ernstem Sinn.
 Der ist von echtem Kerne, Erprobt zu Lust und Pein,
 Der glaubt an Gott und Sterne, Der soll mein Schiffmann sein!

Verschwiegen Liebe

Über Wipfel und Saaten In den Glanz hinein,
 Wer mag sie erraten, Wer hote sie ein?
 Gedanken sich wiegen, Die Nacht ist verschwiegen,
 Gedanken sind frei.
 Errät es nur Eine, Wer an sie gedacht,
 Beim Rauschen der Haine, Wenn niemand mehr wacht,
 Als die Wolken, die fliegen, Mein Lieb is verschwiegen
 Und schön wie die Nacht.

La tumba de Anacreonte

¿Cómo rosas florecen aquí y entretejen lauro y vid sus
gráciles ramas,
 y la tórtola arrulla y los grillos sonoros roncans sus élitros pulsan?
 ¿Qué sepulcro éste es que los dioses mantienen benignos
 de tal vida animado, de tal viva belleza, irradiando jovial?
 Anacreonte aquí yace ¡Oh amigo! Y el dulce, dichoso cantor,
 primavera, verano y otoño de Natura propicia los dones disfruta;
 y en invierno, mirad esa sierra, de los crudos rigores le libra.

Saludo con flores

El ramo que corté te saluda miles de veces,
 muchas veces me agaché al menos fueron mil veces
 y al corazón lo apreté más de cien mil veces

El amigo

Quien en las nubes duerme, niño suavemente acunado,
 desconoce lo profundo de la vida, por los sueños dulces ciego.
 Pero a quien el huracán agarra en loca danza de fiesta,
 quien sobre calles oscuras el mundo falso abandona:
 Ése aprende a moverse por la noche entre los riscos,
 aprende a llevar el timón con serio y firme sentido.
 Ése tiene un fondo cierto probado en gozo y en pena,
 ése cree en dios y las estrellas, ¡ése será mi tripulante

Amor silencioso

Sobre cumbres y siembras camino del esplendor,
 ¿quién podrá descubrirlo, quién lo alcanzará?
 Se mecen los pensamientos, silenciosa está la noche,
 los pensamientos son libres.
 Sólo una descubre a quién en ella pensó,
 al rumor de la arboleda, cuando ya nadie vigila,
 salvo la nubes que vuelan, mi amor está callado
 y hermoso como la noche.

Der Musikant

Wandern lieb ich für mein Leben, Lebe eben, wie auch kann,
Wollt ich mir auch Mühe geben, Passt es mir doch garnicht an.
Schöne alte Lieder weiss ich, in der Kälte, ohne Schub,
Draussen in die Saiten reiss ich, Weiss nicht, wo ich abends ruh!
Manche Schöne macht wohl Augen, Meinet, ich gefiel ihr
sehr,
Wenn ich nur was wollte taugen, So ein armer Lump nicht wär.
Mag dir Gott ein'n Mann bescheren, Wohl mit Haus und Hof
versehn!
Wenn mir zwei zusammen wären, Möcht mein Singen mir
vergehn.

De "Italienisches Liederbuch"**Gesegnet sei**

Gesegnet sei, durch den die Welt entstand;
Wie trefflich schuf er sie nach allen Seiten!
Er schuf das Meer mit endlos tiefem Grund,
Er schuf die Schiffe, die hinüber gleiten,
Er schuf das Paradise mit ew'gem Licht,
Er schuf die Schönheit und dein Angesicht.

Heb auf dein blondes Haupt

Heb' auf dein blondes Haupt und schlafe nicht
Und lass dich ja vom Schlummer nicht betören
Ich sage dir vier Worte von Gewicht,
von denen darfst du keinen überhören
Das erste: dass um dich mein Herze bricht
Das zweite: dir nur will ich angehören
Das dritte: dass ich dir mein Heil befehle
Das letzte: dich allein liebt meine Seele.

Und willst du deinen Liebsten sterben sehen

So trage nicht dein Haar gelockt, du holde
Lass von den Schultern frei sie nieder wehen
Wie Fäden sehen sie aus von purem Golde
Wie goldne Fäden, die der Wind bewegt
Schöns sind die Haare, schön ist, die sie trägt!
Goldfäden, Seidenfäden ungezählt,
Schön sind die Haare, schön ist die sie strählt!

El músico

*Me gusta vagar, por ello me desvivo, vive, pues, cuanto puedas,
aunque quisiera esforzarme, es algo que no me va.*

*Sé hermosas y viejas canciones, en el frío, sin zapatos,
fuera tocando las cuerdas, ¡no sé donde descansaré a la noche!*

*Más de una hermosa arqueea las cejas, creyendo que le gusto
mucho,*

si yo quisiera valerme, no fuera un pobre harapo.

*¡Que Dios te conceda un hombre, que tenga casa y
hacienda!*

Si los dos estuviésemos juntos, se me acabara el cantar.

¡Bendito sea!

*Bendito sea aquél por quién el mundo fue;
¡cuán certeramente lo creó en todas sus partes!*

*El creó el mar con un fondo profundo, sin fin,
creó los barcos que sobre él se deslizan,*

creó el paraíso con luz eterna,

creó la belleza y tu semblante.

Alza tu rubia cabeza

*Alza tu rubia cabeza y no duermas,
no dejes que el duermevela te venza.*

*De paso te diré cuatro palabras
y todas debes atenderlas.*

La primera: mi corazón por tí se parte

La segunda: sólo de tí quiero ser parte

La tercera: sólo tú en mi salud mandas

La cuarta: sólo a ti ama mi alma.

Y si quieres ver morir a tu amada

*No llesves tu pelo rizado, querida,
deja que ondee libre sobre los hombros.*

*Hilos parecen, de oro puro,
tus cabellos entre el viento.*

¡Bello es tu pelo, bella quien lo lleva!

¡Hilos de oro, hilos de seda sin fin,

Bello tu pelo, bella la que lo irradia!

Ein Ständchen Euch zu bringen

Ein Ständchen euch zu bringen kam ich her
Wenn es dem Herrn vom Haus nicht ungelegen
Ihr habt ein schönes Töchterlein
Es wär wohl gut sie nicht zu streng im Haus zu legen
Und liegt sie schon im Bett, so bitt' ich sehr
Tut es zu wissen ihr von meinerwegen
Dass ihr getreuer hier vorbeigekommen
Der Tag und Nacht sie in den Sinn genommen
Und das am Tag der vierundzwanzig zählt
Sie fünfundzwanzig Stunden lang mir fehlt!

Hoffärtig seid Ihr, schönes Kind

Und geht mit euren Freiern um auf stolzem Fuss,
Spricht man euch an kaum dass ihr Rede stehet
Als kostet' euch zu viel ein holder Gruss.
Bist keines Alexanders Töchterlein
Kein Königreich wird deine Mitgift sein
Und willst du nicht das Gold? So nimm das Zinn
Willst du nicht lieben? Nimm Verachtung hin!

Lieder de E. Mörike**Lebe wohl**

“Lebe wohl!”! Du fühlst nicht Was es heisst, dies Wort der
Schmerzen:
Mit getrostem Angesicht Sagtest du's und leichtem Herzen.
Lebe wohl! Ach tausendmal Hab ich mir es vorgespro-
chen.
Und in nimmersatter Qual Mir das Herz damit gebrochen!

Der Gärtner

Veáanse los textos en las págs. 32 y 33

Gebet

Herr! Schicke was Du willt, Ein Liebes oder Leides;
Ich bin vergnügt, dass beides Aus Deinen Händen quillt.
Wollest mit Freuden Und wollest mit Leiden
Mich nicht überschütten! Doch in der Mitten
Liegt holdes Bescheiden.

Vine para cantaros una serenata

*Para una serenata a vos aquí vine
si al señor de la casa así le place
vos tenéis una hijita hermosa
no sería bueno encerrarla en casa
y si ya está en cama, se lo ruego,
hágale saber de mí al momento,
que su fiel admirador aquí ha pasado,
que siempre la lleva en el pensamiento,
¡Y que en el día de veinticuatro horas
en él me falta veinticinco!*

Eres altiva, bella doncella

*Pasad por vuestras fiestas con paso orgulloso,
si os dirigen la palabra apenas contestar os dignais
como si os costase demasiado dar un saludo cariñoso.
No eres hija de Alejandro,
ningún imperio será tu heredad.
¿No quieres el oro? Pues toma el estaño
¿No quieres amar? ¡Pues acepta el desprecio!*

Adiós

*“Adiós”. No sientes tú qué significa esta palabra de dolor.
Con tranquilidad en la faz dijiste con aligerado corazón.
¡Adiós! Mil veces lo he pronunciado.
Y en tortura, jamás saturada, con ello me he destrozado el
corazón.*

Oración

*¡Señor! Envía lo que quieras, amor o sufrimiento;
gozoso me siento porque ambos surgen de tu mano.
¡Puedes colmarme con mil alegrías
o con sufrimientos! Pero en el término medio
está la tierna virtud.*

Gesang Weylas

Du bist Orplid, mein Land!
Das Ferne leuchtet;
Vom Meere dampfet dein besonnerter Strand
Den Nebel, so der Götter Wange feuchtet.
Uralte Wasser steigen
Verjuengt um deine Hüften, Kind!
Vor deiner Gottheit beugen
Sich Könige, die deine Wärter sind.

Fussreise

Am frisch geschnittenen Wanderstab
Wenn ich in der Frühe
So durch Wälder ziehe,
Hügel auf und ab:
Dann, wie's Vöglein im Laube
Singet und sich rührt,
Oder wie die goldne Traube
Wonnegeister spürt
In der ersten Morgensonne:
So fühlt auch mein alter, lieber
Adam Herbst- und Frühleingsfieber,
Gottbeherzte, nie verscherzte
Erstlings-Paradieseswonne.

Also bist du nicht so schlimm, o alter
Adam, wie die strengen Lehrer sagen;
Liebst und lobst du immer doch,
Singst und preisest immer noch,
Wie an ewig neuen Schöpfungstagen,
Deinen lieben Schöpfer und Erhalter.
Möcht es dieser geben,
Und mein ganzes Leben
Wär' im leichten Wanderschweisse
Eine solche Morgenreise!

De "Spanisches Liederbuch"**Nun wandre, Maria** (Ocaña / Heyse)

Nun wandre, Maria, nun wandre nur fort
Schon krähen die Hähne und nah ist der Ort.
Nun wandre, Geliebte, du Kleinod mein
Und balde wir werden in Bethlehem sein.

Dann ruhest du fein und schlummerst dort
Schon krähen die Hähne und nah ist der Ort
Wohl seh ich, Herrin, die Kraft dir schwinden;
Kann deine Schmerzen, ach, kaum verwinden.

Getrost! Wohl finden wir Herberg dort
Schon krähen die Hähne, und nah ist der Ort.
Wär erst bestanden dein Stündlein, Marie,

Canción de Weyla

*¡Eres Orplid, mi país!
La lejanía destella;
el mar tu playa soleada evapora
en niebla que humedece la faz de los dioses.
¡Aguas ancestrales ascienden
rejuvenecidas por tus caderas, muchacho!
Ante tu divinidad se inclinan
reyes que son tus guardianes*

Viaje a pie

*Con bastón de caminante recién cortado
cuando en la alborada
por los bosques deambulo,
monte arriba y monte abajo:
Entonces, como el pajarillo en la bojarasca
canta y retoza,
o como la dorada paloma
espíritus de placer siente
al comenzar la mañana:
así siente mi viejo y muy querido Adán
la fiebre de otoño y primavera,
divinamente cálida, nunca a la ligera tomada,
gozo primerizo del paraíso.*

*O sea, no eres tan terrible, Adán querido,
amando y ensalzando sigues,
sigues cantando y alabando
como en días de creación eternamente nuevos
a tu querido creador y conservador.*

*¡Oh, si tal existiera
y toda mi vida entera
fuese en ligero sudor del camino
un viaje así de mañana!*

Ponte en camino, María

*Camina, María, camina y aléjate,
ya cantan los gallos y cerca está el lugar,
camina, mi amada, oh mi tesoro,
y pronto estaremos en Belén.*

*Entonces descansar y dormir podrás,
ya cantan los gallos y cerca está el lugar.
Lo veo, señora, las fuerzas escapan,
tu dolor apenas puedo superar.*

*¡Confía! Seguro encontramos albergue allá,
ya cantan los gallos y cerca está el lugar.
Superarás tu hora, María,*

Die gute Botschaft gut lohnt ich sie.
Das Eselein hie gäb ich drum fort!
Schon krähen die Hähne, komm! Nah ist der Ort.

Ach, im Maien war's (Anónimo / Heyse)

Ach, im Maien war's, im Maien,
Wo die warme Lüfte wehen,
Wo verliebte Leute pflegen
Ihren Liebchen nach zu gehen.
Ich allein, ich armer Trauriger,
Lieg im Kerker so verschmachtet,
Und ich seh nicht, wann es taget,
Und ich weiss nicht, wann es nachtet.
Nur an einem Vöglein merkt ich's,
Das da drauss im Maien sang;
Das hat mir ein Schütz getötet,
Geb ihm Gott schlimmsten Dank!

Alle gingen, Herz, zur Ruh (Anónimo / Geibel)

Alle gingen, Herz, zur Ruh,
alle schlafen, nur nicht du.
Denn der hoffnungslose Kummer
scheucht von deinem Bett den Schlummer,
und dein Sinnen schweift in Stummer
Serge siner Liebe zu.

Wenn du zu den Blumen gehst (Anónimo / Heyse)

Wenn du zu den Blumen gehst,
Pflücke die schönsten, dich zu schmücken.
Ach, wenn du in dem Gärtelein stehst,
Müsstest du dich selber pflücken.
Alle Blumen wissen ja,
Dass du hold bist ohnegleichen.
Und die Blumen, die dich sah,
Farb und Schmuck muss ihr erleben.
Wenn du zu den Blumen gehst...

Lieblicher als Rosen sind
Küsse, die dein Mund verschwendet,
Weil der Reiz der Blumer endet,
Wo dein Liebreiz erst beginnt.
Wenn du zu den Blumen gehst...

Blindes Schauen (Rodrigo Cota / Heyse)

Blindes Schauen, dunkle Leuchte
Ruhm voll Weh, erstorbnes Leben
Unheil, das ein Heil mir deuchte.
Freudges Weinen, Lust voll Beben.
Susse Galle, durstge Feuchte
Krieg im Frieden allerwegen
Liebe, falsch versprach du Segen
Da dein Fluch den Schlaf mir scheuchte.

esfuerzo merece la buena nueva.
 Mi asnillo daría gustoso por ella.
 ¡Ya cantan los gallos, ven! Cerca está el lugar.

Por mayo era, por mayo

Por mayo era, por mayo,
 cuando hace la calor,
 cuando los enamorados
 van a servir al amor.
 Menos yo, ¡triste cuitado!
 que vivo en esta prisión,
 que no sé cuándo es de día
 ni cuándo las noches son
 sino por una avecilla
 que me cantaba al albor.
 Matómela un balletero...
 ¡Dios le dé mal galardón!

Todos duermen, corazón

Todos duermen, corazón,
 todos duermen y vos non.
 El dolor que habéis cobrado
 siempre os tendrá desvelado,
 qu'el corazón lastimado
 recuérdale la pasión.

Cuando vayas por flores

Cuando vayas por flores,
 recoge las más bellas para adornarte.
 Ah, si tú estuvieras en el jardín,
 deberías recogerte a ti misma.
 Bien saben todas las flores
 que tú eres sin comparación la más pura,
 y toda flor que te haya visto
 ha de perder su color y su olor.
 Cuando vayas por flores...
 Más amorosos que las rosas
 son los besos que tu boca prodiga,
 pues el encanto de las flores se disipa
 donde empieza tu encanto de amor.
 Cuando vayas por flores...

Mirada ciega

Mirada ciega, luz oscura,
 gloria plena de dolor, vida extinguida,
 desgracia que me pareció felicidad
 gustoso llanto, placer tembloroso.
 Dulce hiel, sedienta humedad,
 guerra en la paz reinante,
 amor, falsamente prometiste felicidad,
 pues tu maldición me abuyentó el sueño!

SEGUNDO CONCIERTO

Complementos de lujo

Más de una vez en las notas del anterior programa me refería a los ciclos monográficos de *Lieder* de Wolf como la verdadera razón de ser de su obra vocal. Volveremos ahora a referirnos a dos de ellos, lo dedicados a Mörike y Goethe, que constituyen la base de esta nueva velada de *Lied*. Pero, afortunadamente, también unas cuantas canciones sueltas de dos poetas para los que Wolf, aunque poco, también trabajó: Heinrich Heine (1798-1856) y Nikolaus Lenau (1802-1850).

Ninguna de las tres canciones con textos de Heine programadas fueron publicadas en vida de su autor. Son “obritas” (valen las comillas) de juventud, más concretamente de un muchacho de 16 años que en absoluto ha encontrado su camino, pero que se expresa con exacerbada sensibilidad y haciendo uso del mismo “modus operandi” que en su futura gran obra: tres canciones para tres días de trabajo, 17, 18 y 21 de diciembre de 1876. De ese año, por cierto, datan también los *Seis cantos espirituales*, una muy estimable pieza coral.

Si quien esto esté leyendo ha asitado al concierto anterior, al escuchar estas canciones percibirá de inmediato que está ante otro Wolf; también ante otro poeta. Y en esa diferencia encontrará probablemente otra explicación: por qué tras los balbuceos de juventud, Wolf abandonó totalmente a Heine, seguramente uno de los poetas alemanes más musicados por los *liederistas*. Porque apreciará la fina sensibilidad, la tranquilizadora paz espiritual que emana una canción como “Du bist wie eine Blume” (“Eres como una flor”); la coquetería quinceañera que exala “Wenn ich in deine Augen seh” (“Cuando miro en tus ojos”), o la tranquilizadora paz espiritual que se siente a escuchar “Mädchen mit dem roten Mündchen” (“Muchacha de boquita roja”), y de esa apreciación deducirá que más estará contemplando a un buen Mendelssohn que a un Wolf auténticamente hecho. Pero, seguro, sentirá agradecimiento ante tanta belleza.

Y volvemos a Mörike, lo que desde luego es asunto bien distinto. Wolf escribió la mayor parte de las canciones que componen el ciclo en Perchtoldsdorf, al lado de Viena, donde un amigo suyo, el abogado Heinrich Werner, tenía una casa de campo. Allí Wolf, como pocas veces en su vida, se sintió feliz; y como nunca logró elevar su autoestima. Componía a buena velocidad (una canción diaria hasta en ocho ocasiones, dos al día, en alguna ocasión hasta tres), pero lo mejor es que se sen-

tía de acuerdo con lo que hacía, ¡rara cosa en él siempre tan fuera de contexto!, y le gustaba lo que hacía. Seguramente tuvo mucho que ver en ello el gozo y la extrema vitalidad que le insuflaban los textos de Mörike, de los que “sencillamente no me puedo separar ni un momento”, como aseguró el autor. Allí Wolf hacía una vida tan sencilla como fructífera. Se levantaba a las cinco de la mañana, paseaba, trabajaba hasta el mediodía, comía algo –muy poco– en un mesón, tomaba un café y fumaba un cigarro... y otra vez a escribir hasta la hora de la cena. Por la noche recibía visitas de sus amigos, a los que les mostraba los resultados de su trabajo, cantándoles las canciones. Allí, en fin, entre enero y mayo del gozoso año 1888, escribió 43 de los 53 *Lieder* del libro, ocho de los cuales son los que hoy están programados.

“Der Gärtner” (“El jardinero”) y “Elfenlied” (“Canción del elfo”) vieron la luz el mismo día, el siete de marzo. Y son dos caras de una misma moneda: la primera está llena de alegría, de encanto, en su extrema sencillez melódica; la segunda, que da comienzo con una escala natural completa del piano, parece lo mismo, pero su ligereza tiene segunda lectura: un intento de explicar con palabras claras lo que no tiene explicación; un intento de hacer visible lo que sólo es misterio y fantasía. “Er ist’s” (“Es ella”) e “Im Frühling” (“En primavera”) tampoco son lo que sus títulos parecen indicar. La primera se refiere a la estación del año en la que todo florece, pero sin preguntar al corazón acerca de las consecuencias de tal explosión vital: la conclusión final, un abigarrado post-ludio de carácter sinfónico demasiado grandilocuente y triunfante. En cambio, nada más dar comienzo la otra nos sentimos sumergidos en un hiperpóético ambiente sobre el que las onduladas notas del piano se elevan a gran altura. Es ésta una canción maravillosa, típicamente wolfiana y muy representativa de lo mejor del ciclo de Mörike. En este sentido posee un rasgo muy reconocible: lo separadas que van las músicas que desarrollan voz y piano. Es un *Lied* de estimable duración (alrededor de cinco minutos) y enorme envergadura. Una auténtica obra maestra. “Auf ein altes Bild” (“A un viejo cuadro”) explora el mundo sonoro antiguo. Sus continuas e imposibles modulaciones nos trasladan a catedralicios espacios góticos, llenos de reminiscencias arcaizantes. Mahler debió de conocer bien estos *Lieder* antes de escribir sus últimos cuadernos de *Des Knaben Wunderhorn*: este “Der Tambour” (“El tambor”) nos remite continuamente a esa música. Nada que ver, en todo caso, con “Verbongtheit” (“Soledad”) otro dolorido y bellissimo *Lied* en el que Wolf realiza otra de sus frecuentes huidas hacia delante cuando las fuerzas físicas y mentales le comienzan a fallar; una huida siempre con el mismo final o la misma reflexión: la muerte, la no existencia o la pérdida de ésta, y puesta en relación con las fuerzas del amor. Más wagneriano, imposible. Y por último, otra sorpresa: “Abschied” (“Despedida”), última de las canciones ca-

talogadas en el ciclo pero no la última en ser compuesta: tampoco es lo que parece, es decir, un adiós al uso. Se trata de un extrañísimo Lied de inexistente melodía, probablemente una de las canciones de su autor en las que más se adivina al operista. La pieza, de un indudable sello fáustico, recuerda al Liszt más narrativo.

Nombres como Lenau, Zusner, Kerner, Peitl, Steinbach, Hebbel, Chamisso, Von Matthison, Reinick, o los mismos Goethe, Mörike o Eichendorff encabezan las partituras de los primeros ensayos liederísticos de Hugo Wolf, un buen puñado de canciones no publicadas de alguna de las cuales, sin embargo, tenemos buena noticia gracias a unos pocos cantantes que decidieron en su día luchar por la causa wolfiana: los Herbert Janssen (1892-1965), Elena Gerhardt (1883-1961), Marta Fuchs (1898-1974), Ria Ginster (1898-1985), Karl Erb (1877-1958), Alexander Kipnis (1891-1978), John McCormack (1884-1945), Friedrich Schorr (1888-1953), Helge Roswange (1897-1972) y, sobre todo, Elisabeth Schwarzkopf (n. 1915) y Dietrich Fischer-Dieskau (n.1925).

Es el caso de las dos inmensas canciones con textos de Nikolaus Lenau que se podrán escuchar hoy, “Frage nicht” (“No preguntes”) y “Herbst” (“Otoño”). Ambas datan de julio de 1879 y fueron compuestas en un lapso temporal de tres días. Estamos ante dos apasionadas y sólidas canciones de amor en sentido estricto, cuyos textos fueron escogidos por Wolf porque contenían lo que realmente él, perdidamente enamorado de la díscola Vally Franck, el gran primer amor de su vida, quería expresar en ese momento en su música. Así que no hay recovecos en ellas; Wolf va al grano, es directo para hablar del dolor de un amor no correspondido, y lo hace con una inspiración melódica y economía de medios absolutamente prodigiosas. Pero no consideró publicables éstas y otras canciones –de Eichendorff– compañeras de dedicatoria. Su sentido de la intimidad y su pudor le traicionaron.

El concierto, y hay razones más que suficientes para ello, acaba con *Lieder* de Goethe, o sea, con piezas del mismo poeta con que comenzó el anterior. ¿Por qué abrir y cerrar un homenaje Wolf con Goethe? La respuesta a esta especie de declaración de principios está en la naturaleza escasamente subjetivista de la poesía del autor de *Fausto*, y, por el contrario, en el altísimo sentido dramático de la misma, tan acorde con el propio estilo –lo diré una vez más– “operístico” del músico. Lo que, de paso, ayuda a explicar también lo poco que Wolf tardó en abandonar a los líricos Heine y Lenau en favor de Mörike y Goethe: Wolf practica lo que algunos musicólogos han llamado lirismo dramático, algo que sólo encuentra buen puerto en determinados textos. Los de Goethe, ideales para ello, abrieron a Wolf más de una puerta que, en su continua

obcecación y agobio mentales, permanecieron demasiado tiempo cerradas.

Las tres “Canciones del arpista” (“Harfenspieler I-II-III”) constituyen un preclaro ejemplo de lo antedicho. A unos extraordinarios poemas Wolf añade todo un despliegue musical que exige un gran esfuerzo a los intérpretes, tanto al cantante como al pianista. Al primero se le exige una gama vocal que va desde el susurro al grito desgarrado; y el segundo tiene un protagonismo esencial en las tres ocasiones: en la primera y la segunda en los preludios (¡más de 40 segundos en “Harfenspieler I”) y en la tercera, en el centro. Escucharlas seguidas tiene todo el sentido del mundo, pues los extremos desarrollan una idea de gran tensión que sólo en la de enmedio encuentra la correspondiente relajación; el grupo se asemeja, así, a una moderna sonata de estructura lento-rápido-lento. Desde el punto de vista expresivo el resultado es soberbio, aunque el binomio Goethe-Wolf acaba siendo emocionalmente demoleedor.

Dos aspectos goethianos bien distintos nos encontramos en las dos últimas canciones del programa. En “Ganymed” (“Ganimedes”) esa exacerbada manera de hablar del amor sin perder la compostura tan usual en sus escritos, y en “Der Ratterfänger” (“El cazador de ratas”), su no menos demoleedora capacidad para manejar el arte de la ironía. Es una excelente manera de finalizar estas sesiones, tan densas y apretadas, tan sustancialmente ricas: una grandísima exhibición literaria y musical, una muestra del más reconcentrado intimismo y el más abrasador fuego interno, la una; y una mueca, con sonrisa incluida, la otra.

TEXTOS DE LAS OBRAS CANTADAS

Lieder de Heine

Du bist wie eine Blume

Du bist wie eine Blume So hold und schön und rein;
 Ich schau' dich an, und Wehmut Schleicht mir ins Herz hi-
 nein.

Mir ist, als ob ich die Hände Auf's Haupt dir legen sollt',
 Betend, dass Gott dich erhalte So rein und schön und hold.

Wenn ich in deine Augen seh'

Wenn ich in deine Augen seh', So schwindet all mein Leid
 und Web;
 Doch wenn ich küsse deinen Mund, So werd ich ganz und
 gar gesund.
 Wenn ich mich lehn' an deine Brust, Kommt's über mich
 wie Himmelslust;
 Doch wenn du sprichst: "Ich liebe dich", So muss ich weinen
 bitterlich.

Mädchen mit dem roten Mündchen

Mädchen mit dem roten Mündchen, Mit den Äuglein süß
 und klar,
 Du mein süßes, kleines Mädchen, Deiner denk'ich immerdar.
 Lang ist heut' der Winterabend, Und ich möchte bei dir sein,
 Bei dir sitzen, bei dir schwatzen Im vertrauten Kämmerlein;
 An die Lippen wollt' ich pressen Deine kleine, weisse Hand
 Und mit Tränen sie benetzen, Deine kleine, weisse Hand.

Lieder de Mörike

Der Gärtner

Auf ihrem Leibrösslein, so weiss wie der Schnee
 die schönste Prinzessin reit't durch die Allee.
 Der Weg, den das Rösslein hintanzet so hold:
 der Sand, den ich streute, er blinket wie Gold!
 Du rosenfarb's Hütlein wohl auf und wohl ab,
 o wirf eine Feder verstohlen herab!
 Und Willst du dagegen eine Blüte von mir,
 nimm tausend für eine nimm alle dafür!

Eres como una flor

*Eres como una flor; tan tierna, tan bella y tan pura;
te miro y la melancolía en mi corazón penetra.*

*Es como si debiera mis manos poner en tu cabeza,
rezando para que Dios te conserve tan pura, tan bella y tan
tierna.*

Cuando miro en tus ojos

*Cuando miro en tus ojos, se disipan mis penas y dolores;
pero, cuando beso tu boca, me siento rebosante de salud.*

*Cuando me apoyo contra tu pecho, me sobreviene como un
placer del cielo,
pero cuando dices: "¡Te quiero!, no puedo contener un llanto
amargo.*

Muchacha de boquita roja

*Muchacha de boquita roja, de dulces y claros ojos,
mi pequeña muchachita, siempre estoy pensando en ti.*

*Larga es hoy la tarde invernal y quisiera estar a tu lado,
sentarme junto a ti, conservar contigo en la familiar alcoba;
quisiera apretar contra mis labios tu pequeña mano blanca
y bañar en lágrimas tu pequeña mano blanca.*

El jardinero

*Montada en la grupa, de un blanco corcel,
la hermosa princesa va por su vergel.*

*Las calles de plata a su galopar,
cual oro fundido parecen brillar.*

*¡Oh tú, sombrero que vienes y vas,
oh, dame una pluma, una sola no más!
Y a cambio, si quieres, una flor te daré,
¡mil flores por una, mil flores al fin y todo el jardín!*

Es ella

*La primavera deja a su cinta azul ondear de nuevo por los
aires;
dulces y conocidos aromas recorren llenos de presentimiento
la tierra.*

*Las violetas sueñan ya, quieren venir pronto
¡Escucha, a lo lejos un suave sonido de arpa!
¡Primavera, sí eres tú! ¡A tí te he percibido!*

En primavera

*Aquí yazgo, en el monte Primavera:
las nubes son mis alas,
un pájaro en vuelo me precede.
Dime, mi pleno y único amor,
¿dónde estás, para estar yo contigo?
Pero ni tú ni el viento teneis hogar.*

*El girasol se abre a mi ánimo,
añorante, exuberante
en amores y esperanzas.
Primavera, ¿a qué estás dispuesta?
¿Cuándo seré yo saciado?*

*La nube veo pasar, y el río,
penetra el beso áureo del sol
profundo en mis entrañas;
los ojos, ebrios de maravilla,
hacen como si dormitaran,
sólo el oído atiende al zumbido de la abeja.*

*Yo pienso en esto y en aquello.
Añoro, y no sé muy bien qué:
En parte es deseo, en parte queja;
dime, corazón,
¿qué recuerdos tejes
entre ramas doradas de atardecer?
¡Viejos días innombrables!*

Canción del Elfo

*En la noche el vigilante grita en el pueblo: “las once!”
Un diminuto elfo dormía
en el bosque -alrededor de las once!
y creía que le llamaba desde el valle
por su nombre el ruiseñor,
o que Silpelit le había llamado.*

*El elfo se frota los ojos
y sale de su casa de caracol
como un hombre beodo, pues
no había terminado su sueño
y camina así cojeando, tippe tapp,
a través de la avellaneda hacia el valle,
se desliza muy cerca de la muralla,
allí están las luciérnagas con sus luces una junto a la otra.*

Was und das helle Fensterlein?
da drun wird eine Hochzeit sein:
die Kietnen sitzen beim Mahle
und treiben's in dem Saale,
Da guck' ich wohl ein wenig' nein!
Pfui, srobr den Kopf an harten Stein!
Elfe, gein du hast genug?
Guckuck! Guckuck!

Auf ein altes Bild

In grüner Landschaft Sommerflor,
Bei kühlem Wasser, Schilf, und Rohr,
Schau, wie das Knäblein sündelos
Frei spielet auf der Jungfrau Schoss!
Und dort im Walde wonnesam,
Ach, grünet schon des Kreuzes Stamm!

Der Tambour

Wenn meine Mutter hexen könnt',
Da müsst' sie mit dem Regiment,
Nach Frankreich, überall mit hin,
Und wär' die Marketenderin.
Im Lager wohl um Mitternacht,
Wenn Niemand auf ist als die Wacht,
Und Alles schnarchet, Ross und Mann,
Vor meiner Trommel säss' ich dann:
Die Trommel müsst' eine Schüssel sein;
Ein warmes Sauerkraut darein;
Die Schlegel, Messer und Gabel,
Eine lange Wurst mein Sabel,
Mein Tschako wär' ein Humpen gut,
Den füll' ich mit Burgunderblut.
Und weil es mir an Lichte fehlt,
Da scheint der Mond in mein Gezelt:
Scheint er auch auf Franzö'sch herein,
Mir fällt doch meine Liebste ein:
Ach weh! ach weh! ach weh! weh!
Jetzt hat der Spass ein End'!
Wenn nur meine Mutter hexen könnt'!
Wenn meine Mutter hexen könnt'!

Verborgeneheit

Lass, o Welt, o lass mich sein! Locket nicht mit Liebesgaben,
lasst dies Herz alleine haben seine Wonne, seine Pein!
Was ich traure, weiss ich nicht. Es ist unbekanntes Wehe;
inmmerdar durch Tränen sehe ich der Sonne liebes Licht.
Oft bin ich mir kaum bewusst, und die helle Freude zücket
durch die Schwere, so mich drücket, wonniglich in meiner Brust.

“¿Que ventanitas tan iluminadas?
 ahí dentro habrá seguramente una boda,
 los pequeños estarán sentados en la mesa del banquete
 y se divertirán en la sala,
 voy a echar un vistazo!”
 ¡Ay!, su cabeza golpeó una dura piedra
 Elfo ¿verdad que ya te basta?
 Guckuck! Guckuck!

A un viejo cuadro

Floración está en verde paisaje,
 entre agua fresca, juncos y cañas,
 ved cómo el muchacho libre juega
 ¡sin pecado en el regazo de la Virgen!
 Y allí, en el bosque delicioso,
 ¡ya verdea el árbol de la cruz!

El tambor

Si mi madre embrujar supiera
 tendría que venir al regimiento,
 a Francia, a todas partes,
 y en él cantinera sería.

En el vivac, a medianoche,
 cuando nadie de guardia está
 y todos roncan, hombres y rocines,
 ante mi tambor sentado yo estaría:

El tambor debería ser una escudilla
 relleno de chucrut bien calentito;
 los palillos, cuchillo y tenedor,
 mi sable un largo salchichón.

Mi chacó sería una buena copa
 que con vino de Burdeos llenaría,
 y como la luz escasea
 la luna en mi tienda entraría.

Aunque también su luz baña al francés,
 de pronto recuerdo a mi querida:
 ¡oh, qué dolor! ¡qué dolor! ¡me duele!
 ¡la broma ahora finaliza!

¡Oh, si mi madre embrujar supiera!
 ¡Si mi madre embrujar supiera!

Soledad

Déjame, mundo, déjame en paz, no me engañes con dones
 amables,

deja que mi corazón goce su felicidad, sufra su dolor.

¿Qué me apena? no lo sé... Es un sufrimiento desconocido.
 Siempre vi la luz de sol entre lágrimas.

A veces, sin darme cuenta, siento una alegría clara
 que inunda mi pecho oprimido y arranca el dolor.

Abschied

Unangeklopft ein Herr tritt abends bei mir ein:
"Ich habe die Ehr, Ihr Rezensent zu sein."
Sofort nimmt er das Licht in die Hand,
Besieht lang meinen Schatten an der Wand,
Rueckt nah und fern: "Nun, lieber junger Mann,
Sehn Sie doch gefaelligst mal Ihre Nas so von der Seite an!
Sie geben zu, dass das ein Auswuchs is."
- Das? Alle Wetter - gewiss!
Ei Hasen! ich dachte nicht,
All mein Lebtag nicht,
Dass ich so eine Weltsnase fuehrt' im Gesicht!!

Der Mann sprach noch verschiednes hin und her,
Ich weiss, auf meine Ehre, nicht mehr;
Meinte vielleicht, ich sollt ihm beichten.
Zuletzt stand er auf; ich tat ihm leuchten.
Wie wir nun an der Treppe sind,
Da geh ich ihm, ganz froh gesinnt,
Einen kleinen Tritt,
Nur so von hinten aufs Gesaesse, mit –
Alle Hagel! ward das ein Gerumpel,
Ein Gepurzel, ein Gehumpel!
Dergleichen hab ich nie geschn,
All mein Lebtag nicht gesehn
Einen Menschen so rasch die Trepp hinabgehn!

Lieder de Lenau**Frage nicht**

Wie sehr ich dein, soll ich dir sagen?
Ich weiss es nicht' und will nicht fragen;
Mein Herz behalte seine Kunde,
Wie tief es dein im Grunde.

O still! ich möchte sonst erschrecken,
Könn't' ich die Stelle nicht entdecken,
Die unzerstört für Gott verbliebe
Beim Tode deiner Liebe.

Herbst

Rings ein Verstummen, ein Entfärben:
Wie sanft den Wald die Lüfte streicheln,
Sein welches Laub ihm abzuschmeicheln;
Ich liebe dieses milde Sterben.

Von hinnen geht die stille Reise,
Die Zeit der Liebe ist verklungen,
Die Vögel haben ausgesungen,
Und dürre Blätter sinken leise.

Despedida

*Sin llamar, un señor tarde en mi morada entra:
“De ser su crítico tengo el honor.”*

*Enseguida el farol en su mano toma,
observa atento en la pared mi sombra,
se aleja y acerca y dice: “Joven, oiga,
¡baga el favor de mirar
su nariz desde el lateral!*

En que es una excrecencia convendrá.”

- ¿Eso? ¡Maldición, que cierto es!

¡Vaya por dios! Nunca noté,

jamás en vida mía,

que una nariz mundial así tuviera!

El hombre aún dijo más, esto y aquello,

pero a fe de mí que no recuerdo;

quizá quería que confesión le hiciera.

Al fin se levantó, y yo alumbrele.

Llegados que fuimos a las escaleras

á allí le propiné, con alegría,

una suave patada

en sus plenas posaderas.

¡Demonios! ¡Menudo traqueteo,

qué alboroto, qué trompiconeo!

Jamás viera yo tamaña cosa,

¡nunca en mi vida creí que ver pudiera

bajar tan rápido un hombre una escalera!

No preguntes

¿Hasta dónde soy tuyo, quieres que diga?

No lo sé, y no voy a preguntarlo;

mi corazón en lo profundo guarda

lo mucho que tuyo es en el fondo.

¡Calla! Si no, voy a asustarme

si el lugar descubrir no pudiera

que a salvo para Dios ha de quedar

en caso de que tu amor muera.

Otoño

Alrededor un silencio, el color se desvanece:

qué suave el viento acaricia el bosque,

para barrer suave la hojarasca marchita;

amo esta forma de morir suave.

Desde el interior parte el silencioso viaje,

el tiempo del amor ha transcurrido,

los pájaros su canción han terminado

y las hojas marchitas caen en silencio.

Die Vögel zogen nach dem Süden,
 Aus dem Verfall des Laubes tauchen
 Die Nester, die nicht Schutz mehr brauchen,
 Die Blätter fallen stets, die müden.

In dieses Waldes leisem Rauschen
 Ist mir als hör' ich Kunde wehen,
 Dass alles Sterben und Vergehen
 Nur heimlich still vergnügtes Tauschen.

Lieder de Goethe

Harfenspieler

I

Wer sich der Einsamkeit ergibt, Ach! der ist bald allein;
 Ein jeder lebt, ein jeder liebt Und lässt ihn seiner Pein.
 Ja! Lasst mich meiner Qual! Und kann ich nur einmal
 Recht einsam sein, Dann bin ich nicht allein.

Es schleicht ein Liebender lauschend sacht, Ob seine
 Freundin allein?
 So überschleicht bei Tag und Nacht Mich Einsamen die Pein,
 Mich Einsamen die Qual. Ach, werd ich erst einmal
 Einsam in Grabe sein, Da lässt sie mich allein!

II

An die Türen will ich schleichen, Still und sittsam will ich
 stehn,
 Fromme Hand wird Nahrung reichen, Und ich werde
 weitergehn.

Jeder wird sich glücklich scheinen, Wenn mein Bild vor
 ihm erscheint,
 Eine Träne wird er weinen, Und ich weiss nicht, was er
 weint.

III

Wer nie sein Brot mit Tränen ass,
 Wer nie die kummervollen Nächte
 Auf seinem Bette weinend sass,
 Der kennt euch nicht, ihr himmlischen Mächte.

Ihr führt ins Leben uns hinein,
 Ihr lasst den Armen schuldig werden,
 Dann überlasst ihr ihn der Pein:
 Denn alle Schuld rächt sich auf Erden.

Ganymed

Wie im Morgenglanze Du rings mich anglühst,
 Frühling, Geliebter! Mit tausendfacher Liebeswonne
 Sich an mein Herz drängt Deiner ewigen Wärme
 Heilig Gefühl, Unendliche Schöne!

Dass ich dich fassen möcht' In diesen Arm!
 Ich komm'! Ich komme! Wohin? Ach, wohin?

*Los pájaros al sur han emigrado,
de las hojas podridas surgen los nidos
que ninguna protección ya necesitan,
las hojas de caer no cejan, cansadas.*

*En este quedo susurrar del bosque
paréceme oír alguna nueva
de que todo morir y expirar
sólo es un oculto engaño divertido.*

Canciones del arpista

I

*Quien a la soledad se entrega, ¡oh! pronto solo se encuentra;
cualquiera vive, cualquiera ama y con su pena se queda.
¡Sí! ¡Dejadme con mi sufrimiento! Y si puedo alguna vez
quedarme en verdad solitario, entonces solo no estaré.
Un amante se acerca sigiloso, ¿estará sola su amiga?
Así día y noche me invade a mí, el solitario, la pena,
a mí, el solitario, el dolor. ¡Cuando esté por fin
solo en la sepultura, entonces me abandonará!*

II

*A las puertas he de acercarme, en silencio y con
educación,
alimento me dará una mano amable y seguiré mi camino.
Cada cual se mostrará feliz cuando mi imagen ante él
aparezca;
llorará una lágrima y no sabré por qué la llora.*

III

*Quien nunca comió su pan entre lágrimas,
quien jamás pasó las noches
llorando sentado en su cama,
no os conoce, poderes celestiales.
Nos traéis a la vida,
haceis que el pobre culpable sea,
entonces le dejáis la pena,
pues toda culpa se venga en la Tierra.*

Ganímedes

*¡Cómo al brillo del alba alrededor me enardeces,
primavera, amada mía! Con múltiple gozo de amor
se acerca a mi corazón tu eterno calor;
¡sensación sagrada, belleza infinita!
¡Deja que pueda abrazarte entre estos mis brazos!
¡Ya voy! ¡Ya llego! ¡A dónde! Oh, ¿a dónde?*

Hinauf! Hinauf strebt's. Es schweben die Wolken
Abwärts, die Wolken Neigen sich der sehnennden Liebe.
Mir! Mir! In euerm Schosse Aufwärts!
Umfangend umfassen!
Aufwärts an deinen Busen, Alliebender Vater!
Ach, an deinem Busen Lieg' ich, schmachte,
Und deine Blumen, dein Gras Drängen sich an mein Herz.
Du kühlst den brennenden Durst meines Busens,
Lieblicher Morgenwind. Ruft drein die Nachtigall
Liebend nach mir aus dem Nebeltal.

Der Ratterfänger

Ich bin der wohlbekannte Sänger,
Der vielgereiste Rattenfänger,
Den diese altberühmte Stadt
Gewiss besonders nötig hat.
Und wären's Ratten noch so viele,
Und wären Wiesel mit im Spiele,
Von allen säubr' ich diesen Ort,
Sie müssen miteinander fort.
Dann ist der gut gelaunte Sänger
Mitunter auch ein Kinderfänger,
Der selbst die wildesten bezwingt,
Wenn er die goldnen Märchen singt.
Und wären Knaben noch so trutzig,
Und wären Mädchen noch so stutzig,
In meine Saiten greif ich ein,
Sie müssen alle hinterdrein.
Dann ist der vielgewandte Sänger
Gelegentlich ein Mädchenfänger;
In keinem Städtchen langt er an,
Wo er's nicht mancher angetan.
Und wären Mädchen noch so blöde,
Und wären Weiber noch so spröde,
Doch allen wird so liebebang
Bei Zaubersaiten und Gesang.

*¡Arriba! Empuje de ascenso. Flotan las nubes,
 hacia abajo, las nubes se inclinan ante el amor añorante.
 ¡A mí! ¡A mí! ¡En vuestro regazo al ascenso!
 ¡Rodeado y abarcado!
 ¡Arriba hacia tu pecho, padre omniamante!
 Oh, en tu pecho yazgo, languidezco,
 y tus flores, y tu hierba, en mi corazón penetran.
 Tú enfrías la quemante sed de mi pecho,
 querido viento de la mañana. Llama a tu ruiseñor, que venga
 amante desde su valle de niebla.*

El cazador de ratas

*Soy cantante conocido,
 el ratero muy viajero
 al que esta ciudad de fama
 con urgencia necesita.
 Por muchas que sean las ratas,
 y aunque hubiera comadrejas,
 este lugar de todas limpiaría
 y conmigo marcharían.*

*Este cantante alegre
 también es raptor de niños
 que a los más salvajes doma
 cuando áureos cuentos canta.
 Y si hubiera niños tercos
 y niñas desconcertadas,
 me pongo a tocar las cuerdas
 y todos tras de mí marchan.*

*Abí el cantor experto
 se convierte de niñas en raptor;
 en ninguna ciudad permanece
 donde agravio con alguien tenga.
 Por bobas que las chicas sean,
 por ariscas las mujeres,
 todas tiemblan con amor
 por la magia de las cuerdas y el cantor.*

TERCER CONCIERTO

El otro Wolf

Además de las hasta aquí mencionadas obras de Wolf, éste nos deja un pequeño grupo de piezas para piano y otro, todavía más escaso, de trabajos camerísticos. Algo más de 20 títulos para piano (contando las partituras inacabadas y los fragmentos), la mayor parte de ellos sin publicar, no suponen por calidad o simple interés histórico, un legado importante. En su exigua obra camerística, sin embargo, sí podemos encontrar dos, o incluso haciendo un esfuerzo tres, composiciones de importancia. Una, no voy a decir que popular pero sí bastante conocida –aunque no en su versión original–; otra muy poco conocida y tocada –pero de excelente fuste estilístico y musical– y una tercera prácticamente desconocida, pero que también se debe tener en cuenta. Estas tres, que con un esbozo de cuarteto de cuerda, siete bosquejos para un quinteto con piano, un fragmento de una sonata para violín y un movimiento de seranata, forman la producción de cámara de nuestro autor, son las que se proponen en el siguiente concierto, a saber y por este orden, la encantadora *Serenata italiana*, el novedoso *Intermezzo en Mi bemol mayor* y el interesante *Cuarteto de cuerda en Re menor*.

La *Serenata Italiana en Sol mayor* no es seguramente la mejor música de Wolf, pero por algo habrá alcanzado la popularidad que tiene: no siempre las músicas de mayor encanto son las mejores, y lo que se dice encanto, a esta pequeña joya le sobra. A diferencia del cuarteto, como veremos después una página de compeja gestación, los aproximadamente siete minutos de música que contiene la *Serenata* le salieron a Wolf de un plumazo. Fue en los primeros días de mayo de 1887, tras una de las muchas depresiones que había sufrido, pero, aunque el resultado le satisfizo plenamente, la pieza no tuvo ningún éxito. De hecho no fue publicada hasta que Lauterbach y Kuhn se interesara por darla a conocer, ya en 1903. De manera que, cinco años después de escribirla, Wolf procedió a arreglarla, algo que hizo a medias: intentó separar sus secciones en varios movimientos y dotarla de una orquestación. No llegó a hacer lo primero, pues su estado físico y síquico no se lo permitieron –en 1897 llegó a escribir en el manicomio donde se encontraba 40 compases de una tarantela–, pero sí dejó preparada una orquestación para cuerda, maderas –sin corno inglés, que acabó cambiando por una viola– y trompas, sin trompetas, trombones y percusión. El resultado de la orquestación no aportó nada al original, pero como además de la orquestación Wolf añadió al título original –que era simplemente *Serenata*– el adjetivo “italiana”, las pequeñas agrupaciones

pronto empezaron a interesarse en ella para interpretarla; el público también respondió muy bien a esta obra desde el primer momento. Por lo demás, se trata de un sencillo rondó escrito en compás de 3/8 en el que se suceden los pizzicati que imitan las guitarras de los lánguidos gondoleros y las curvilíneas cantilenas que nos transportan a los colores nocturnos de la Italia que celebraron –e imaginaron– los músicos románticos alemanes, casi sin excepción

Dos años después de completar el *Cuarteto en Re menor*, es decir, en 1886, Wolf quizá se planteara escribir un nuevo cuarteto. Comenzó con el Scherzo, en Mi bemol mayor, pero ahí se quedó todo, o lo que es lo mismo, convirtiendo el movimiento en lo que hoy conocemos como *Intermezzo* para cuarteto de cuerda. Pero Wolf no tuvo la suerte de poder escucharlo, ni por supuesto publicarlo. La pieza, que él rebautizó como un “Intermedio humorístico”, se tocó por primera vez el 28 de febrero de 1907, en un concierto en la entonces llamada Wiener Akademische Wagner-Verein, y su intérprete fue el famoso Cuarteto Prill. Pero su ejecución, a la cual asistió el todo Viena pro-Wolf, no sirvió para que la obra se publicara; a los herederos del compositor no les gustó la interpretación –habría que ver si la fama de los Prill corría pareja a su capacidad para estudiar con propiedad la música que tenían que tocar– y el *Intermezzo* quedó almacenado en la correspondiente estantería. Incluso el mismo Max Reger se encargó de explicar al editor con todo lujo de detalles por qué “no es absolutamente necesario publicar esta obra”. Unos 11 minutos de duración para 505 compases de música de unos materiales no exactamente de primera clase pero, al menos, espléndidamente conjuntados, dispuestos y reelaborados a través del tiempo; eso es lo que se nos va a entregar hoy en una interpretación que no me extrañaría nada fuera estreno absoluto en Madrid, y quizá en España. Ustedes la disfruten.

Wolf se pasó la vida vilipendiando la música de Brahms, eso es de dominio público. Pero lo que no se comenta tanto es la impresión que al hamburgués le causó la música instrumental (¿parte de su incipiente cuarteto?) que un Hugo Wolf de 18 o 19 años le presentó para que hiciera una valoración. Pero Wolf no estaba dispuesto a quemar trece cuartetos antes de que alguna autoridad del lugar (recuérdese: una Viena hiperconservadora) le diera el visto bueno. Tras el rapapolvo recibido por Brahms en ese encuentro, prosigió a trancas y barrancas hasta ver su cuarteto acabado.

El *Cuarteto en Re menor* comenzó su andadura en 1878. El movimiento que primero quedó preparado fue el Scherzo, que reza como fecha de finalización el 16 de enero de 1879. El primer y tercer movimientos (éste último, inicialmente pensado como segundo tiempo) tienen fechas 20 de enero de 1879 y 9

de julio de 1880, aunque los compases 1 a 52 definitivos fueron añadidos en 1884, año en el que Wolf escribió el último movimiento. La primera publicación se realizó en 1903, pero en partes separadas, y parcialmente modificadas. La fuente más fidedigna hoy para su interpretación es la nueva edición de la Sociedad Internacional Hugo Wolf de Viena, llevada a cabo en 1955 y basada en la partitura autógrafa, que se encontró en la Biblioteca Nacional de Austria. Se trata, por consiguiente, de una obra que presenta muchos problemas para ser interpretada cabalmente y comprendida en su verdadera faz, si es que llegó a tenerla. Sus materiales puestos en sonido, sin embargo, revelan una música de excelente solidez y un cuarteto verdaderamente hermoso. Desde luego es cualquier cosa menos la que marca la etiqueta que siempre le ha ido colgando: una obra de juventud.

Es posible que podamos encontrar reminiscencias beethovenianas en algún momento de la obra. La secuencia de tiempos, por ejemplo, es exactamente la misma que la de la *Novena*; el primer tiempo puede recordar a alguno de algún cuarteto de la época central del de Bonn; y, con mayor claridad aun, al escuchar el tercer movimiento del cuarteto de Wolf, no podemos evitar sacarnos de la cabeza el lento del *Op. 132*. Pero si todo eso es cierto, no lo es menos que el primer movimiento posee un sabor eslavo a la Smetana, o que en el mismo lento podemos imaginar los azulados tonos del preludio del primer acto de *Lohengrin*, o, más adelante, una especie de desparrame hemorrágico tristanesco. Hay, pues, que añadir a los problemas antedichos en su composición, un cierto eclecticismo estilístico en la identificación de los orígenes de los materiales. Sin embargo, no veo eso tan claro en la propia sustancia, que, sin recordar especialmente tampoco al piano más cantabile de sus *Lieder*, lo que a la postre está mostrando no es más que una fortísima personalidad como valor más definitorio. En ningún caso esta obra merece el tratamiento que se le da en las salas de concierto y estudios de grabación: el más despreciativo de los olvidos.

PARTICIPANTES

PRIMER CONCIERTO

Manuel Cid

Está considerado como uno de los cantantes más destacados dentro del panorama actual de la música de cámara y repertorio de concierto.

Nacido en Sevilla, es sin embargo su sólida formación en centros internacionales, como Mozarteum de Salzburgo, etc., lo que le inclina a profundizar en el mundo del *Lied*, el romanticismo alemán, la canción francesa, así como en el extenso y riquísimo repertorio español e iberoamericano.

Desarrolla su actividad profesional en Europa, –Viena, París, Roma, Londres, Madrid, Milán, Lisboa, Zurich, Berlín, Munich, etc.–. En salas tan prestigiosas como Teatro alla Scala (Milán), Teatro de los Campos Elíseos (París), Academia Santa Cecilia (Roma), Konzerthaus (Viena y Berlín), Teatro San Carlos (Lisboa), RAI (Nápoles), así como en Australia, Estados Unidos –New York, Carnegie Hall–, Israel, Canadá, Argentina, México, Brasil, Chile y Bolivia.

Ha sido acompañado por orquestas de prestigio internacional, como: Sinfónica de Londres, Sinfónica de Viena, Israel Filarmonía, Filarmónica de Montreal, Nacional de Francia, Nacional de España, Virtuosi di Praga y Mozarteum de Salzburgo. Y ha sido dirigido por directores de la talla de Celebidache, Dutoit, Frühbeck de Burgos, Markevitch, Ceccato, Maag, López Cobos, Gómez Martínez y Ros Marbá.

En su discografía destaca, *La vida breve* con Deutsche Grammophon y Terlac, *Canciones* de J. Turina, con Claves, *Canciones españolas del s. XX* con Sonoland, *Sonidos de la guerra* de L. de Pablo para RCA, etc. Compagina su actividad en los escenarios con la docente, impartiendo clases en la Escuela Superior de Canto de Madrid y en la Escuela Superior de Música Reina Sofía. En este centro colabora con profesores de la talla de Teresa Berganza, Tom Krause, entre otros.

Es Académico de la Real Academia de Bellas Artes Santa Isabel de Hungría de Sevilla.

Irini Gaitani

Nació en Atenas, y en 1988 obtiene el Diploma y Primer Premio del Conservatorio de Atenas, y el premio al mejor pianista del año. Hasta 1992 reside en Hungría y estudia en la Academia Franz Liszt de Budapest, con Ferenc Rados, Marta Gulyas, Mihály András e Istvan Gulyas. Recibe también clases de Dimitri Bashkirov en el Mozarteum de Salzburgo, Gitti Pirner en Munich, Falvay Sandor y Nagy Petar en Hungría (Budapest) y Cristina Bruno en Madrid.

Da conciertos en España (Auditorio Nacional de Madrid, de Zaragoza, Fundación Juan March, Fundación Botín, Teatro Arriaga de Bilbao, Palacio de Festivales de Santander, Universidad Complutense...), Grecia, Bulgaria, Hungría, Austria y EE.UU. Ha realizado grabaciones para la Radio y Televisión griegas, Radio Nacional de España y Canal Vía Digital.

Ha colaborado con profesores de reconocido prestigio en varios cursos de violín, y también colabora con la Universidad de Alcalá de Henares en los Cursos de Especialización Musical. Desde 1992 es profesora de piano en la Academia de Enseñanza Musical de K. Gurska y de música de cámara en el Conservatorio de Ferraz. Forma dúo con la violinista Mariana Todorova.

SEGUNDO CONCIERTO

Gabriel Bermúdez

Cursó los estudios superiores en la *Escuela Superior de Canto* de Madrid con Carmen Rodríguez Aragón (Canto) y con Xavier Parés (Repertorio vocal). Asistió a cursos impartidos por Isabel Penagos, Félix Lavilla, Thomas Quasthoff, Wolfgang Rieger, Andreas Schmidt y Helmut Rilling. Participó, así mismo, en el curso *Monteverdi, boy* (Teatro de la Zarzuela) y, sucesivamente, en la producción de *L'incoronazione di Poppea*, bajo la dirección de Alberto Zedda. Hizo estudios de postgrado en el Conservatorio *Richard Strauss* de Munich.

Obtuvo, por concurso, una beca de *Juventudes Musicales y Amigos de la Ópera* de Madrid, el premio de la *Asociación Gayarre de Amigos de la Ópera* de Navarra (concurso *Julian Gayarre*) y una beca de la *Fundación Herbert von Karajan Music Legacy*. Fue alumno de Teresa Berganza en la *Escuela Superior de Música Reina Sofía*, durante el curso 2000-2001, que culminó con la representación de la ópera *Così fan tutte* de Mozart (*Auditorio Nacional* de Madrid, *Auditorio de Torremolinos*, *Palacio de Festivales* de Santander y *Teatro de la Zarzuela*), bajo la dirección de Antoni Ros Marbá.

Ha cantado en el *Festival de Ópera* de La Coruña y en el *Teatro Calderón* de Valladolid, interpretando *The telephone* (Ben) de Giancarlo Menotti. Ha colaborado con la orquesta *Real Filharmonia* de Galicia, bajo la dirección de Ros Marbá con obras de músicos de la capilla de la Catedral compostelana, conciertos a los que siguió una grabación discográfica. Ha ofrecido diversos recitales (*Fundación March*, ciclo *Clásicos de verano* de la Comunidad de Madrid, *Auditori Winterthur* de Barcelona, *Palacio de Festivales* de Santander, etc). Ha cantado, bajo la dirección de William Christie y con el grupo *Les Arts Florissants*, en el proyecto *Le jardin des voix* que incluía una gira por diversas ciudades europeas (Caen, Bruselas, Bilbao, Lisboa, Londres, Frankfurt, París y Madrid).

Tras un curso en el *Internationales Opernstudio* de Zürich, ha pasado a formar parte de la compañía de la *Opernhaus* de Zürich, donde ha cantado *Ariadne auf Naxos* de Richard Strauss (Harlekin) y en una nueva producción de *Les Indes galantes*, de Rameau, bajo la dirección de William Christie. Entre sus próximos proyectos en la Ópera de Zürich está una nueva producción de *La flauta mágica* de Mozart (Papageno) y de *Les Boreades* de Rameau, esta última bajo la dirección musical de Marc Minkowski.

Jorge Robaina

Nace en Las Palmas de Gran Canaria, donde comienza sus estudios musicales y en 1979 sigue en el Conservatorio Estatal de Viena hasta 1991. Ha trabajado con D. Iliev, D. Bahskirov, J. Achúcarro, R. Sabater, J. Soriano, L. Vlasenco y J.M. Colom. Es ganador de diversos premios: “Pegasus” en Viena, “Coleman” en Santiago de Compostela y el segundo de Juventudes Musicales de España. Ha sido becario de la Fundación Humboldt y del Gobierno de Canarias. Obtuvo la beca premio “Bosendorfer” en Viena.

Ha actuado en Austria, Alemania, Hungría, Suecia e Italia, así como en España en el Festival Internacional de Granada, Festival Internacional de Canarias, EXPO 92, Festival de Otoño de Madrid, y en salas como el Auditorio Nacional de Música, Konzerthaus de Viena o la gran sala dorada del Musikverein de Viena. Como solista ha colaborado con múltiples Orquestas Sinfónicas españolas, húngaras y austríacas. En febrero del 2001 realizó una gira con la Orquesta Filarmónica de Gran Canaria por Alemania y Austria, actuando en el “Festspielhaus” de Salzburgo, la “Philharmonie” de Colonia, o la “Tonhalle” de Düsseldorf.

Ha grabado para la RTVE y RNE, un disco con música de Guridi y Donostia (premio “Ritmo”) y la primera grabación mundial en CD del Concierto para piano de Falcón Sanabria.

TERCER CONCIERTO

Cuarteto Leonor

Cuarteto Leonor es una formación nacida en 2001 durante el Curso Internacional de Música de San Esteban de Gormaz, de cuya plantilla de profesores forman parte todos sus componentes. Su presentación en la entrega de los Premios de Poesía Leonor fue acogida con entusiasmo por la crítica especializada. Desde entonces es invitado a tocar en importantes salas y festivales: Auditorio Nacional de Música de Madrid, Fundación Juan March (integral de los cuartetos de Beethoven), Musiksommer Oberstdorf (Alemania), Festival de Música de Ezcaray, Festival del Canal de Isabel II, Festival Clasicos en Verano de la CAM, Festival de Pont Saint Esprit (Francia), Festival de Dijon (Francia), etc.

El Cuarteto Leonor ha estrenado obras de Juan Medina y Patrice Sciortino, y para la presente temporada tiene programados conciertos en España, Francia, Suiza y Alemania. Han trabajado, entre otros, con Ivry Gitlis, Liviu Stanesco, Jean Jaques Kantorow. Además han trabajado con el Cuarteto Enesco con el que mantienen una estrecha colaboración, y junto al cual próximamente interpretarán el Octeto de Mendelshon. Han grabado para Radio Nacional de España.

A pesar de lo incipiente de su carrera el Cuarteto Leonor ya se perfila como uno de los grupos más prometedores de España. Su rápida progresión se ha visto respaldada por la invitación del Cuarteto Melos para trabajar en su clase de la Musikhochschule Stuttgart.

Delphine Caserta

Nace en París en 1975. Estudió en el Conservatorio Maurice Ravel con Florin Szigeti obteniendo los Primeros Premios de Violín y Música de Cámara en 1993, y la Medalla de Oro en el Conservatorio Nacional de Región de Rueil con Gilles Henry. Posteriormente amplió sus estudios con Regis Pasquier, y en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid obtuvo el título de Profesor Superior de Violín y el de Música de Cámara. Ha asistido a Masterclasses impartidas por José Luis García Asensio, Clarence Myerscough, Sergiu Celibidache, Ivry Gitlis y el Cuarteto Enesco, y ha obtenido primeros premios en los concursos europeos de violín de Picardie y Honfleur (Francia).

Ha sido concertino de la Orquestre des Jeunes d'Ile-de-France, con la que ha actuado en Italia, Polonia, Estados Unidos, Alemania, República Checa, España, Francia y Canadá. Desde 1997 colabora con la Orquesta de la Comunidad de Madrid. Como solista ha actuado, entre otros, en la Salle Pleyel, en el Festival del Patrimonio Nacional de Sarlat, en la apertura de la Bienal Internacional de Danza de Lyon en el Gran Auditorio Maurice Ravel, y en el Auditorio Nacional de Música de Madrid

con la Orquesta del Real Conservatorio y el violín Stradivarius de Pablo Sarasate.

Actualmente es profesora de la Escuela Municipal de Música de Toledo. Es fundadora del Duo “In media res” y del Cuarteto de Cuerda Leonor.

Enrique Rivas

Estudió en Madrid con Sonia Kriales, y en el Conservatorio “Padre Antonio Soler” de San Lorenzo de El Escorial con Francisco J. Comesaña. Amplió sus estudios en la “Robert Schumann” Musikhochschule en Düsseldorf con Andreas Krecher, gracias a una beca conjunta de La Caixa y el D.A.A.D. Ha asistido a clases magistrales con Zoria Chikmourzaieva, Nelli Skolnikova, Leon Spierer, Evgueni Buschkov, Joaquín Torre, Marco Rizzi, Cuarteto Auryn y Cuarteto Enesco.

Fue miembro de la Joven Orquesta Nacional de España de 1994 a 1997. Ha colaborado con la Orquesta de R.T.V.E, Orquesta de la Comunidad de Madrid, Orquesta “Reina Sofía”, Neues Rheinisches Kammerorchester, Deutsche Kammerakademie Neuss y Detmolder Kammerorchester.

Ha sido profesor de violín en el Conservatorio “Padre Antonio Soler” de San Lorenzo de El Escorial, Escuela Municipal de San Sebastián de Los Reyes, Enseñanza Musical “Katerina Gurska”, y de la Joven Orquesta “Juan Crisóstomo Arriaga” de Majadahonda. Actualmente es profesor de violín del Conservatorio Profesional de Música “Jacinto Guerrero” de Toledo.

Jaime Huertas

Nace en Madrid en 1974. Titulado Superior en Violín y Viola con Premio de Honor en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid. Entre sus profesores destacan Elena Nieva y Jensen Horn-Sin Lam. Además ha asistido a cursos y clases magistrales con Liviu Stanese, Ivry Gitlis, Clarence Myerscough, José Enguñanos, Herman Voss, y con el Cuarteto Enesco entre otros.

Ha sido miembro de la Orquesta Sinfónica de Extremadura (OEX), y colabora habitualmente con la Orquesta Sinfónica de RTVE y Orquesta de la Comunidad de Madrid. Ha sido profesor en Conservatorios de Castilla León, La Rioja y Madrid. Actualmente lo es en las Escuelas Municipales de Música de Boadilla y Tres Cantos (Madrid), y en los Cursos Internacionales de Música de San Esteban de Gormaz (Soria).

Álvaro Huertas

Nace en Madrid en 1975. Estudia en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid, donde obtiene el título de Profesor Superior de Música de Cámara y el de Violonchelo con

Premio de Honor Fin de Carrera, con Rafael Ramos. Posteriormente estudia en Alemania, en la Musikhochschule Mannheim, obteniendo el diploma Kunst Ausbildung (KA) con el profesor Reimund Korupp. Entre sus profesores destaca además Julia Urman, y ha asistido a clases magistrales y cursos de perfeccionamiento con Suzana Stefanovic, Peter Buck, Marco Scano, Dorel Fodoreanu y Bernard Greenhouse entre otros.

Ha actuado como solista con la Orquesta Sinfónica del Conservatorio Nacional de la Región de Burdeos, Orquesta Sinfónica del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid y Orquesta de Cámara del mismo Conservatorio, así como con la Nusslocher Kammerorchester de Heidelberg. Ha sido miembro del Octeto de Violonchelos “Heitor Villalobos” de Heidelberg.

Durante cuatro años ha sido profesor por oposición del Conservatorio Profesional de Música de Soria, y actualmente lo es del Conservatorio Profesional de Música de Villaverde (Madrid). Es director y profesor de los Cursos Internacionales de Música de San Esteban de Gormaz (Soria).

INTRODUCCIÓN GENERAL Y NOTAS AL PROGRAMA

Pedro González Mira

Crítico y ensayista musical, lleva en la actualidad las secciones de Música clásica en las revistas *Telva* y la semanal *Guía del Ocio* de Madrid. Premio Nacional de Crítica Discográfica en 1984, es desde 1986 Redactor-jefe de la veterana revista *Ritmo*.

*La Fundación Juan March,
creada en 1955,
es una institución con finalidades culturales y científicas.*

*En el campo musical organiza regularmente
ciclos de conciertos monográficos,
recitales didácticos para jóvenes
(a los que asisten cada curso más de 25.000 escolares),
conciertos en homenaje a destacadas figuras,
aulas de reestrenos,
encargos a autores y otras modalidades.*

*Su actividad musical
se extiende a diversos lugares de España.
En su sede de Madrid
tiene abierta a los investigadores
una Biblioteca de Música Española Contemporánea.*

Fundación Juan March



Salón de actos
Castelló, 77 28006 Madrid
Entrada libre