
LA



MARCH

Isasi canta a Heine

AULA DE (RE)ESTRENOS (125)

6 NOV 2024

Isasi canta a Heine

AULA DE (RE)ESTRENOS (125)

6 NOV 2024

Durante décadas se ha tenido como premisa indiscutible la imagen de París como el único centro de referencia musical para la vanguardia española a comienzos del siglo xx. Sin embargo, cada vez resulta más evidente que algunos compositores nacionales encontraron en Alemania su principal referencia estética. Junto con el caso bien conocido del madrileño Conrado del Campo está el del bilbaíno Andrés Isasi (1890-1940), formado en Berlín como compositor y pianista en los años previos a la Primera Guerra Mundial. Tras su regreso a España, el retiro voluntario del compositor en Getxo impidió una mayor difusión de su música, una presencia aún infrecuente en las salas de conciertos. Sus *Lieder* op. 16 vertebran este concierto en torno a la poesía de Heinrich Heine.

FUNDACIÓN JUAN MARCH



ÍNDICE

5

GERMANOFILIA Y COSMOPOLITISMO EN LA ESPAÑA DE LA EDAD DE PLATA:
LA MODERNIDAD “DESVIADA” DEL COMPOSITOR ANDRÉS ISASI

Mario Larena

13

Miércoles, 6 de noviembre
ISASI CANTA A HEINE

Vanesa Goikoetxea, soprano
Rubén Fernández Aguirre, piano

17

Notas al programa
Mario Larena

24

Los intérpretes

27

Autor de las notas al programa

29

Selección bibliográfica

Germanofilia y cosmopolitismo en la España de la Edad de Plata: la modernidad “desviada” del compositor Andrés Isasi

Mario Lerena

Andrés Isasi (Bilbao, 1890-Getxo, 1940) es una de esas personalidades prominentes a las que el paso del tiempo y la incuria colectiva han relegado injustamente del canon artístico e intelectual de la llamada “Edad de Plata” de la cultura española, entre las postrimerías de la Restauración y el estallido de la Guerra Civil. Algunos rasgos biográficos y temperamentales han envuelto su figura en un aura enigmática que contribuye a desdibujar un tanto su legado. Huérfano desde niño, se crio con su abuelo, un rico hombre de negocios al que Amadeo de Saboya había concedido el título de marqués de Barambio, que el músico heredaría. Tras un lustro de formación en Berlín junto al reputado wagnerista Engelbert Humperdinck, y apenas alcanzados sus primeros éxitos, el compositor se retiró a su mansión familiar con tan solo veinticinco años. Allí, frente al mar, en una atmósfera apacible y contemplativa, cultivó con absoluta independencia no solo su vocación filarmónica, sino también la poesía, la fotografía artística y el estudio de la ornitofonía, sin necesidad de condicionar su trabajo a las demandas de ninguna institución¹.

Tanto en su tierra natal como fuera de ella, Isasi alcanzó algunos triunfos extraordinarios desde que, en 1908, se presentara ante el público bilbaíno como joven prodigio musical. Sus poemas sinfónicos *Zharufa*, *Erotische Dichtung* (Poema erótico), *Das Orakel* (El oráculo), *Schlummernde Liebe* (Amor dormido) y *Die Sünde* (El pecado) fueron aplaudidos en Berlín entre 1913 y 1914, interpretados por la Blüthner-Orchester. Además, el primero de

Retrato de Andrés Isasi en Berlín (ca. 1910). Archivo de la Escuela Municipal de Música “Andrés Isasi” de Getxo.

1. Véase Ramón Rodamiláns, *Andrés Isasi y su entorno*, Bilbao, Ikeder, 2010; Mario Lerena, “El compositor bilbaíno Andrés Isasi (1890-1940) y el modernismo musical en el País Vasco”, *Revista de Musicología*, vol. 35 n.º 2 (2012), pp. 197-237.



Juan de Barroeta,
Vista del Abra de Bilbao
(1886), con la mansión
familiar de Isasi en
primer término.
Museo de Bellas Artes
de Bilbao.

ellos, de aire morisco, sería galardonado en 1914 con el segundo premio de un certamen convocado en la ciudad sueca de Malmö. Fue también en aquel país donde el cuarteto de cuerda de Julius Ruthströhm presentó la versión definitiva de su *Cuarteto* op. 11. A su regreso a España, forzado por el estallido de la Guerra Mundial, *Amor dormido* causó admiración en Bilbao (1915) y en Madrid (1917). Por fin, el triunfal estreno de su *Segunda Sinfonía* a cargo de la Orquesta Sinfónica de Madrid el 6 de marzo de 1918, ante la reina madre María Cristina de Habsburgo, supuso su consagración definitiva. En ese concierto actuó también el virtuoso húngaro Emeric Stefaniai (pianista predilecto de los melómanos

germanófilos del momento, frente a la estrella aliadófila Arthur Rubinstein²), quien introdujo probablemente al compositor en el mundo musical del país magiar. Gracias a ello pudo publicar parte de su obra en la prestigiosa editorial Rózsavölgyi de Budapest y, en 1930, estrenar su tríptico coral *Angelus* en la catedral de la capital húngara.

Pese a tan acreditados logros, la historiografía tradicional ha tendido a dedicar una consideración marginal a nuestro autor,

2. Norberto Almandoz, "‘El amor de la vida’, de Arturo Rubinstein", *ABC* (Sevilla), 3 de mayo de 1970, p. 5.

tachándolo de *rara avis* en el panorama musical español de su tiempo. Un doble argumento sustenta dicha discriminación: de un lado, su rechazo explícito a la estética y las prácticas de un nacionalismo musical crecientemente hegemónico en su entorno; de otro, la marcada orientación germánica de buena parte de su producción, en contraste con la sensibilidad francófila de los más destacados creadores españoles contemporáneos. Tal discurso no es del todo infundado, pero responde a una mirada parcial, que no refleja con justicia la complejidad y el profundo cosmopolitismo de la vida cultural de nuestro país durante aquellos años.

De hecho, es patentemente incierto que la producción musical española estuviese volcada en su conjunto en la recreación de supuestas esencias nacionales o regionales, por más que prestigiosas voces críticas e intelectuales abogasen por ello. Ni siquiera el catálogo de compositores tenidos por adalides de semejante nacionalismo sustenta dicha entelequia: baste mencionar obras de madurez como la ópera *Merlín* (1902), de Isaac Albéniz, de tema artúrico y traza wagneriana, o el inclasificable *Cant de les estrelles* (1911), de Enrique Granados, inspirado en el mundo poético de Heine. Ambos ejemplos demuestran, además, que la formación parisiense de muchos compositores patrios no implicaba un antagónico rechazo de influencias germánicas, según evidencia la obra coetánea de tres condiscípulos vascos de la Schola Cantorum de París: Resurrección María de Azkue, Jesús Guridi y José María Usandizaga. El propio Heine, por otro lado, inspiró también a músicos tan dispares como Jaume Pahissa y Pablo Sorozábal por medio de traducciones al catalán y al euskera, respectivamente.

En realidad, el prestigio de la música germánica seguía ejerciendo de imán para compositores e intérpretes, del mismo modo que el pensamiento alemán alentaba a la krausista Institución Libre de Enseñanza o al filósofo español por excelencia, José Ortega y Gasset. En dicho país había estudiado violín el fundador y director de la Sinfónica de Madrid, Enrique Fernández Arbós, así como el violonchelista y compositor Agustín Rubio, ambos compañeros en el Trío Ibérico, que Albéniz completó como pianista. Casi a la vez que Isasi, su compañera de generación María Rodrigo estudiaba también composición en suelo alemán con el mismísimo Richard Strauss. En torno a aquellos principiantes con aspiraciones se formaría un peculiar entramado musical que el periodista Julio Camba caricaturizó en 1914:

Todos los días se celebran en Berlín seis, siete, ocho conciertos. Los virtuosos de todo el mundo se pasan un año, dos o los necesarios

ahorrando dinero, vienen a Berlín, alquilan un local, regalan las entradas, demuestran luego sus habilidades ante una docena escasa de personas y se van por donde han venido. Parece que eso de rascar un violín o de golpear un piano en una sala desierta en Berlín tiene verdadera importancia³.

Este testimonio sugiere que no debía de resultar difícil acceder a una formación privada como la Orquesta Blüthner –patrocinada por la fábrica de pianos homónima– si se contaba con la desahogada posición económica de Isasi: alquilar la orquesta y el auditorio de un fabricante de pianos sería exactamente la estrategia de su paisano Pablo Sorozábal para debutar una década más tarde en Leipzig como *Kapellmeister* y compositor. Cabe recordar que también Joan Lamote de Grignon subió al podio de la Orquesta Blüthner por las mismas fechas en que Isasi daba a conocer *Amor dormido* desde sus atriles. Pocos meses después, el catalán dirigiría en Bilbao el estreno de la ópera *Urlo* (1914), del wagneriano Resurrección María de Azkue, bajo el auspicio del germanófilo y nacionalista Orfeón Euskaria, con el que Isasi colaboraría el año siguiente. Se intuye así una soterrada red de contactos profesionales, que enseguida animaría a Lamote de Grignon a programar la obra de Isasi en Barcelona. Los dos músicos, además, coincidieron en bautizar a sus respectivos primogénitos en honor a su ídolo Wagner (y su apóstol, Strauss): Ricardo.

CENIT Y OCASO WAGNERISTA

Es precisamente en las dos primeras décadas del siglo xx cuando la fiebre wagneriana alcanzó mayor intensidad en España, traspasando su preexistente feudo barcelonés. El éxito madrileño de *Tristan und Isolde* y la inmediata creación de la Asociación Wagneriana de Madrid en 1911 marcaron el punto culminante de esta tendencia, sostenida hasta el aclamado estreno de *Parsifal* en 1914. Wagner se erigió así en un ineludible referente de modernidad para la creación operística española, como demuestran los primeros títulos de Conrado del Campo –quien, a partir de 1915, expandiría su germanofilia musical desde su cátedra del Real Conservatorio de Música de Madrid– e incluso

3. Julio Camba, “Los virtuosos”, *ABC*, 13 de marzo de 1914. Citado en Julio Camba, *Tangos, jazz-bands y cupletistas*, Pedro Ignacio López (ed.), Madrid, Fórcola, 2015, pp. 170-171.



Manuel Losada, *Las Walkirias* (ca. 1894), con Juan Carlos Gortázar y Javier Arisqueta al piano. Sociedad Filarmónica de Bilbao.

piezas de autores tan veteranos como Tomás Bretón, en el caso de su ópera *Tabaré* (1913). Como no podía ser menos, dicho modelo inspiraba también el ideal de teatro lírico vasco que durante aquellos años se desarrolló con especial entusiasmo en Bilbao.

Si bien a comienzos de siglo los espectadores de la capital vizcaína solo habían tenido acceso al inevitable *Lohengrin* (protagonizado por los divos locales Florencio Constantino y Duguen Eguileor) y algunos otros fragmentos popularizados desde el pujante movimiento orfeonístico, miembros de la elite local ya habían “peregrinado” a Bayreuth antes de finalizar la centuria anterior; entre ellos, probablemente, el crítico Juan Carlos de Gortázar (más conocido por su seudónimo de Ignacio de Zubialde)⁴. En ese contexto, resulta sugerente la presentación de *Hänsel und Gretel*,

4. Véase José Ignacio Suárez García, “España en Bayreuth: relación de asistentes a los festivales wagnerianos a través de las Fremdenlisten (1876-1914)”, *Revista musicológica*, n.º. 20-21, (2013-2014), pp. 305-329. Aunque la supuesta asistencia de Gortázar no queda corroborada en este estudio, sí se constata la presencia de su madre, condesa de Superunda, en el mismo año de su fallecimiento (1897), además de la de otros bilbaínos ilustres.

de Engelbert Humperdinck, en el bilbaíno Teatro Arriaga durante las navidades de 1907⁵. No resulta difícil imaginar la fascinación del adolescente Isasi –cuyo padre y abuelo materno habían sido miembros fundadores de dicho coliseo, ubicado frente a su domicilio– por el fabuloso ambiente de una obra que, como señala Natalie Morel, proponía un wagnerismo de carácter más folclórico y popular⁶. Si a ello añadimos la visita de Richard Strauss con la Orquesta Filarmónica de Berlín en mayo de 1908 (por segunda vez en siete años), podemos entender mejor la determinación de Isasi de trasladarse a la capital alemana tan solo un año después.

En esa coyuntura, resulta natural que su más ambicioso proyecto en Berlín consistiese en una gran ópera vasca de ambiente histórico-legendario, *Lekobide*, cuyo libreto publicaría en 1913 un sobrino nieto del venerado Juan Crisóstomo de Arriaga, Emiliano. El proyecto, que con toda probabilidad debería haber estrenado el mencionado Orfeón Euskeria, nunca llegó a buen puerto, aunque es posible que la suite orquestal *Vollmonde Nacht* (Noche de plenilunio), que Isasi firmó en 1913, se corresponda con el primer acto de la ópera, titulado significativamente “La fiesta del plenilunio – Ilbeteko jaya”. Así las cosas, su *Segunda Sinfonía* es la muestra más monumental del wagnerismo del autor: pese a su clásica forma, un tristanesco motivo inicial cohesiona sus cuatro movimientos, incluido un *Adagio* que revela un estudio atento del *Siegfried-Idyll* del maestro sajón, y un final con variaciones sobre la popular cantilena “Muß i denn”. Curiosamente, el estreno bilbaíno de esta composición anticiparía, con apenas un mes de antelación, la primera representación de un título de la *Tetralogía* en la villa, *La Walquiria* [sic], el 1 de julio de 1919.

Entretanto, en 1913, el compositor había ingresado –con Guridi como único colega musical– en la joven e inquieta Asociación de Artistas Vascos, en cuyo seno dio a conocer sus primeros *Lieder* sobre poemas de Heinrich Heine. En tal ocasión, el poeta Ramón Bastera equiparó la labor de los miembros de dicha asociación con la de un “heroico Sigfrido” enfrentado a cierto provincianismo euscaldún sumado a la “chabacanería española”⁷. Esa actitud desafiante de los creadores vascos del momento, muy recelosos ante injerencias ajenas, tanto políticas como ideológicas, quedaría resumida por otro crítico afín: “No deseamos ver en manada a

5. *El Nervión*, 30 de diciembre de 1907, p. 1.

6. Natalie Morel Botrora, *La ópera vasca (1884-1937)*, Bilbao, Ikeder, 2006, p. 352.

7. Ramón Bastera, *El artista y el País Vasco*, Bilbao, Sociedad Bilbaína de Artes Gráficas, 1913.

Interior de la sala de la Sociedad Filarmónica de Bilbao, donde Isasi realizó su primera aparición pública (1908) y estrenó seis de sus *Lieder* op. 16. Archivo Fotográfico Germán Elorza (Euskadiko Artxibo Historikoa - Archivo Histórico de Euskadi): <https://www.euskariana.euskadi.eus/>.



nuestros artistas, sino personales y muy solos, con sus ojos abiertos para su mundo, porque la patria no hace a los hombres, sino los hombres a la patria”⁸.

De hecho, sería erróneo considerar que Isasi se limitó simplemente a desplegar su germanofilia wagnerista durante toda su carrera. Al contrario, en las dos siguientes décadas el músico trascendió dicha influencia, súbitamente desfasada tras la guerra, para madurar un lenguaje más personal, síntesis de reverberaciones cosmopolitas y de vanguardia muy variopintas. Es ese depurado estilo tardío el que apenas sería entendido en una España cada vez más saturada de nacionalismo y populismos varios. De ahí que el autor fuese calificado de “desviado” por parte del siempre atrabiliario Adolfo Salazar; y, ya en pleno franquismo, de “excesivamente europeo”, en palabras de Federico Sopena. Aun así, el propio Sopena reconocería que la apuesta estética de Isasi suponía una alternativa viable y pertinente ante la encrucijada entre “nacionalismo y universalismo” que, por los mismos años, había abocado a Manuel de Falla a un irresoluble bloqueo creativo⁹.

Dicho en bilbaíno castizo al filo de los trepidantes años veinte: “Pretender ponerle boina al Arte es una *chocholada*”¹⁰.

8. Estanislao María Aguirre, “¿Existe o se inicia el arte vasco?”, *Arte Vasco*, n.º 3 (marzo de 1920), pp. 42-45.

9. Federico Sopena, *Historia de la música española contemporánea*, Madrid, Rialp, 1958, pp. 190-191.

10. Estanislao María Aguirre, *art. cit.*

125

MIÉRCOLES 6 DE NOVIEMBRE DE 2024, 18:30

Isasi canta a Heine

Vanessa Goikoetxea, soprano

Rubén Fernández Aguirre, piano

En directo por Canal March, YouTube, Radio Clásica y RTVE Play, con entrevista previa a las 18:00

Audio disponible en Canal March durante 30 días

I

Franz Liszt (1811-1886)

Im Rhein, im schönen Strome, S 272

Anton Rubinstein (1829-1894)

In dem Walde (Sechs Lieder von Heine, op. 32 n° 3)

Ingeborg von Bronsart (1840-1913)

Die Loreley

Giovanni Sgambati (1841-1914)

Du bist wie eine Blume (Vier Lieder, n° 3)

Edvard Grieg (1843-1907)

Gruß (Sechs Lieder, op. 48 n° 1)

Andrés Isasi (1890-1940)

Lieder, op.16

1. *Ali Bey*

2. *Lass ab!*

3. *Frühling*

4. *Die ungetreue Luise*

5. *In deiner Nähe*

6. *An Sie*

8. *Vergiftet sind meine Lieder*

II

Andrés Isasi

Lieder, op.16

7. *Liedchen*

9. *Es war ein alter König*

10. *Der Phönix*

11. *Sie tanz*

12. *Gott weiß für wen es schlägt!*

13. *Komm zu mir!*

14. *Die Rose, die Lilie, die Taube, die Sonne*

Agathe Backer-Grøndahl (1847-1907)

Sie liebten sich beide (7 Sänge, op. 4 n° 3)

Edward MacDowell (1860-1908)

Du liebst mich nicht (Drei Lieder, op. 11 n° 2)

Charles Ives (1874-1954)

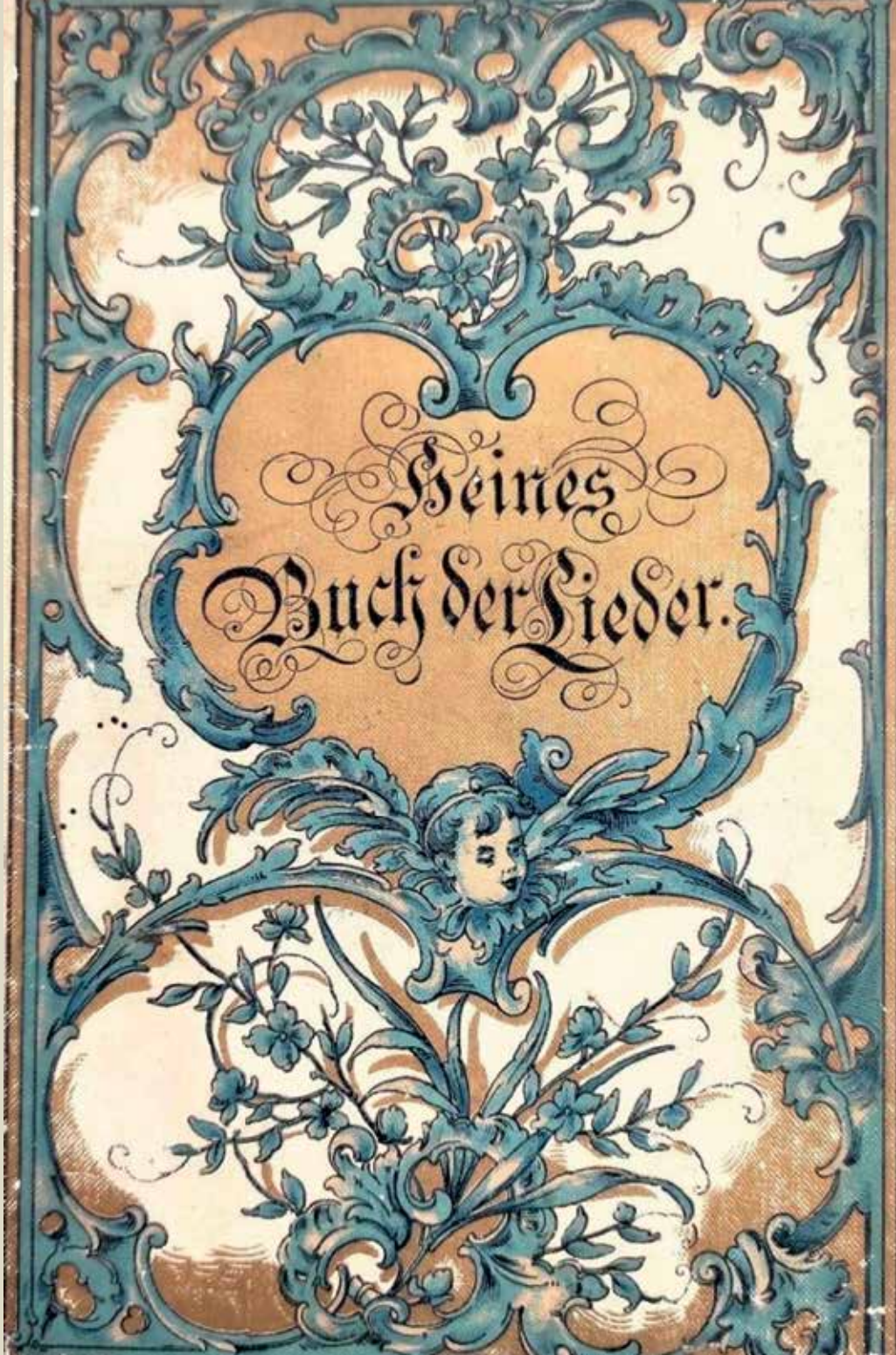
Ich grolle nicht (114 Songs, n° 83)

Mario Castelnuovo-Tedesco (1895-1968)

Am Teetisch (Drei Heine-Lieder, op. 40 n° 3)

Nadia Boulanger (1887-1979)

Was will die einsäme Thräne?



Cubierta del *Buch der Lieder* de Heine, Berlín, Deutsches Verlaghaus, ca. 1900, ilustrado por Friedrich Stahl.

Notas al programa En torno a Heinrich Heine: Andrés Isasi y la periferia heterodoxa

Mario Lerena

Pocos poetas han sido invocados en tantas ocasiones por los compositores de la era romántica y sus sucesores como el alemán Heinrich Heine (Düsseldorf, 1797-París, 1856). Tal y como ya parecía sugerir el propio título de su poemario más exitoso, *Buch der Lieder* o *Libro de las canciones* (1827), el estilo directo y sencillo de sus versos sentimentales ha resultado probadamente propicio para la expresión musical, con especial énfasis en su *Lyrishes Intermezzo* (Intermedio lírico). Esa vena intimista, de tono tierno y melancólico, consagró el predicamento de Heine como epítome del Romanticismo germánico, aun a costa de eclipsar el espíritu cáustico y contestatario del resto de su producción.

En realidad, su condición de converso descreído, viajero cosmopolita y demócrata revolucionario convirtió a Heine en *persona non grata* en su propio país, granjeándole una perdurable fama de “judío afrancesado” y “sin patria”, según expresaba el ultracatólico diario español *El Siglo Futuro* en plena Gran Guerra¹. Recordemos, a este respecto, que su nombre de pila real ni siquiera era el germánico Heinrich, sino el anglófilo Harry. De hecho, no fue hasta 1912, apenas medio año antes de que Andrés Isasi compusiera en Berlín su *Lieder-Album* sobre textos del poeta, cuando la ciudad de Hamburgo erigió el primer monumento a tan ilustre conciudadano en suelo alemán, después de décadas de estériles polémicas. Como corresponsal en dicho país, Julio Camba resumía entonces la ambivalente consideración pública que envolvía al literato:

1. “Lo que dice ‘El País’”, *El Siglo Futuro: diario católico*, 27 de octubre de 1914, p. 1.

La memoria de Heine ha triunfado en Prusia, a pesar de la oposición oficial. Y es que el pueblo quiere al poeta. Yo he visto sus versos en manos de las modistas de Berlín y, algunas veces, los he oído de sus labios. Los que no quieren al poeta son los tenientes, ni los capitanes, ni los jueces, ni los magistrados ni los catedráticos, ni los banqueros, ni los grandes fabricantes, ni ninguna otra gente por el estilo, y justo es decir que hacen bien. Por mucho que ellos odien a Heine, Heine les ha odiado a ellos mucho más².

Esta ambigua significación cultural de Heine, en tanto que figura a un tiempo canónica y heterodoxa, permite intuir la particular afinidad que su obra podía suscitar entre autores que, como Isasi, aspiraban a asimilar e integrarse en la gran tradición centroeuropea desde posiciones marcadamente periféricas, sin renunciar por ello a su personalidad. El programa del concierto que aquí comentamos reúne precisamente, junto con las del compositor bilbaíno, algunas páginas que la pluma de Heine inspiró a notables músicos de procedencia no estrictamente germánica, aunque sí influidos por el Romanticismo alemán. Tal es el caso del austrohúngaro Franz Liszt (1811-1886) y sus alumnos Ingeborg von Bronsart (1840-1913), nacida en San Petersburgo de padres escandinavos, y el romano Giovanni Sgambati (1841-1914), de madre inglesa; así como del moldavo Antón Rubinstein (1829-1894), fundador de la escuela pianística rusa desde su cátedra en el Conservatorio de San Petersburgo; los noruegos Edvard Grieg (1843-1907) y Agathe Backer-Grøndahl (1847-1907); los estadounidenses Edward MacDowell (1860-1908) y Charles Ives (1874-1954); la parisiense Nadia Boulanger (1887-1979), y el judeo-italiano, nacionalizado estadounidense, Mario Castelnuovo-Tedesco (1895-1968).

Así, en *Im Rhein, im schönen Strome* (1856), Franz Liszt glosó una irreverente imagen amatoria que ya había recogido Robert Schumann en su famoso *Dichterliebe*, de 1840. A partir de la evocación inicial de las aguas del Rin (según una habitual figuración arpegiada, no demasiado distante del *Leitmotiv* que su amigo Wagner había pergeñado poco antes como símbolo sonoro del mismo río en su ópera *Das Rheingold*, aún inédita), el acompañamiento pianístico evoca, sucesivamente, la turbación interior del protagonista y el carácter celestial del retrato contemplado. Según explicitó Heine en sus *Noches florentinas* (1835), el lienzo de la catedral de Colonia que enamora al narrador no era otro que el

de una “*Madonna*” o “Inmaculada Concepción de María, reina de los ángeles”³. Curiosamente, el propio Liszt había apoyado con generosidad la reconstrucción de dicha catedral, y es muy posible que las connotaciones a un tiempo sacras y concupiscentes del poema despertaran alguna íntima simpatía en quien compatibilizaba su fama de seductor impenitente con una sincera vocación religiosa.

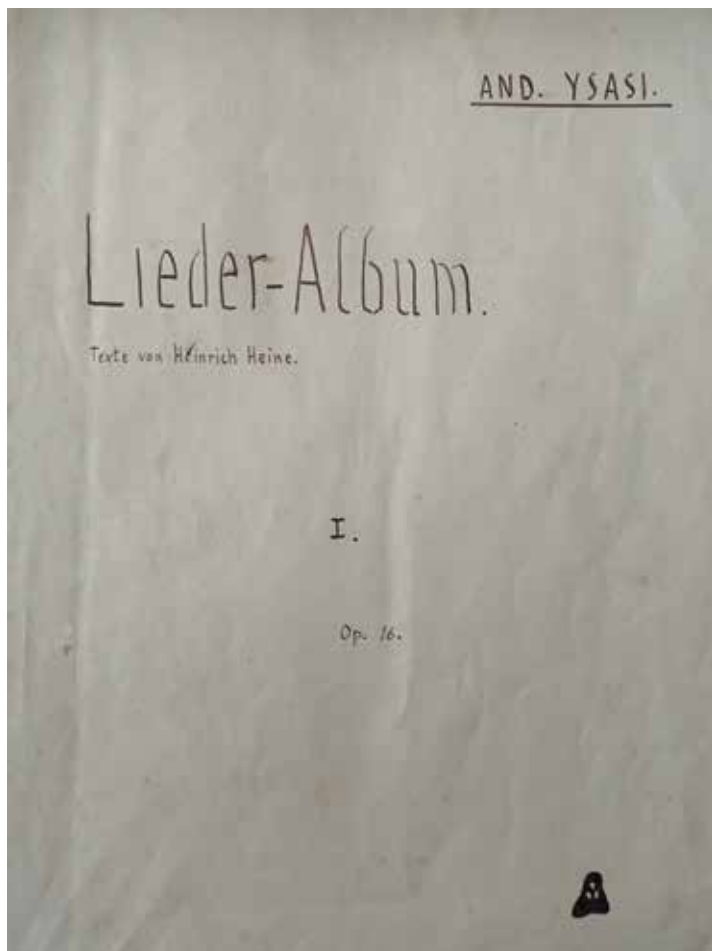
Una concepción programática similar subyace en la propuesta de Bronsart para *Loreley*, sobre una de las recreaciones legendarias más célebres de Heine y, de nuevo, en torno al río que daba nombre a su Renania natal. En esta ocasión, la partitura comienza sugiriendo el rasgueo medievalizante de un arpa o laúd, como si se tratase de la vieja balada de un trovador. La apacible evocación de un atardecer en el Rin se agita en angustiosos remolinos para describir el naufragio del pescador encantado por la ondina protagonista, antes de retornar a una siniestra quietud. Mucho más serena en forma y expresión es la amorosa *Du bist wie eine Blume*, que Giovanni Sgambati dedicó a su mujer Costanza, con cierta sensualidad mediterránea y galante, más apasionada en su sección central. El poema, que Sgambati publicó también en traducciones al italiano y al inglés, ya había sido utilizado años antes por Schumann en su ofrenda matrimonial a Clara Wieck, *Myrthen* (1840), y por el propio Liszt. Además, fue incluido por Rubinstein en sus *6 Lieder von Heine* op. 32 (1856), cuyo tercer número es la fugaz canción primaveral *In dem Walde*. Igualmente idílica es la atmósfera de *Gruß*, con su graciosa evocación de campestres campanas, el primero de los *Sechs Lieder* op. 48 que Grieg publicó en Leipzig en 1889.

Con todo, es Agathe Backer-Grøndahl quien ofrece una visión más edulcorada de la poesía de Heine, sin traslucir la irónica amargura inherente a *Sie liebten sich beide*. Sí lo hizo Charles Ives en *Ich grolle nicht* (1899), exhibiendo aún un *pathos* romántico comparable al de Schumann en la pieza homóloga de su *Dichterliebe*. En contraposición, Edward MacDowell reflejó como nadie el espíritu burlón del poeta en *Du liebst mich nicht* (1883), que también asomará en *Am Teetisch* (1929) de Mario Castelnuovo-Tedesco. Mención aparte merece el impactante dramatismo que Nadia Boulanger insufló a *Was will die einsame Thräne* (1908), una de las páginas más personales y emotivas de este recital.

2. Julio Camba, “El monumento a Heine”, *La Tribuna*, 24 de agosto de 1912, p. 4.

3. Heinrich Heine, *Relatos*, Ana Pérez y Carlos Fortea (eds.), Madrid, Cátedra, 1992, p. 185.

Portada del manuscrito autógrafo de los *Lieder* op. 16 de Andrés Isasi. Archivo de la Escuela Municipal de Música “Andrés Isasi” de Getxo.



EL LIEDER-ALBUM DE ANDRÉS ISASI

Con tan sugestivos antecedentes, no puede extrañar que el joven Andrés Isasi se centrara en la obra de Heine para elaborar una de sus primeras obras de relieve, y la más extensa de sus diversas colecciones líricas. El manuscrito de estos catorce *Lieder* aparece fechado en Berlín entre abril y mayo de 1913, poco después de haber comenzado a trabajar en su fracasada ópera vasca, *Lekobide*. Por tanto, cabría interpretar este álbum como un ejercicio de familiarización con la escritura vocal y la imprescindible caracterización de ambientes, situaciones dramáticas y estados psicológicos. Anteriormente, en Bilbao, tan solo había publicado

un pequeño tríptico de *Melodías* (1908) para voz y piano que, como el resto de su obra temprana, evidenciaba una influencia directa de la música de Grieg, patente en su gusto por sonoridades pastorales y puntuales giros de color modal. La primera de ellas, *En el campo*, sería reutilizada como *Liedchen*; la página más idílica y naif del nuevo álbum.

Este tipo de temática amorosa, con variables grados de nostalgia o melancolía, impregna aproximadamente la mitad de la colección; dedicada, en alemán, “A una dulce muchacha” (“*Einem süßes Mädchen gewidmet*”). Son abundantes las alusiones bucólicas y paisajísticas: el canto del ruiseñor en *Frühling* (Primavera) –un pequeño anticipo de la pasión del autor por la ornitofonía–, o el mar en la barcarola *Komm zu mir!* No obstante, incluso en este grupo de piezas de apariencia más convencional Isasi evidencia un esfuerzo por sofisticar y actualizar los patrones del *Lied* romántico de forma personal. Ejemplo de ello son los continuos cromatismos y quiebros melódicos de *Die Rose, die Lilie, Die Taube, die Sonne*, muy alejados de la directa simplicidad expresiva que Schumann había conferido al mismo poema en *Dichterliebe*, pero análogos a las serpentinadas ondulaciones del coetáneo *Jugendstil* o modernismo germánico

De hecho, uno de los elementos más llamativos de este álbum es la selección de algunos poemas nunca o rara vez adaptados por músicos anteriores y cuyos asuntos conectaban, en ocasiones, con una sensibilidad contemporánea, afín aún al decadentismo finisecular. Así ocurre en *Vergiftet sind meine Lieder* (Envenenadas están mis canciones), el más desgarrado de la colección, y al que puso música también Liszt, cuyos versos desprenden cierto halo de malditismo baudelaireano *avant la lettre*; así como en la descorazonadora *Die ungetreue Luise* (La infiel Luise), compuesta en aire de gavota, “en el estilo francés del siglo xvii”. A un pasado preclásico remite también *Es war ein alter König* (Había una vez un viejo rey), sobre un poema mucho más célebre, en el que una juglaresca giga se contrapone a la sombría severidad del funesto rey (una estrategia narrativa que Isasi repetiría en su tercera *Balada* para piano, de 1924). Por su parte, la excepcional *Sie tanzt!* incide en el mito de la “mujer fatal” mediante una danza orientalizante, en sintonía con la “salomemanía” de aquellos años. También emana cierto exotismo sonoro *Der Phönix*, con un sentido más simbolista.

Es en el *Lied* inicial, *Ali Bey*, donde Isasi explota con mayor profusión dicho orientalismo en boga, haciendo alarde de una flexibilidad formal intrínsecamente programática, a la manera de Liszt

Anagrama autógrafo
(AY) del compositor
Andrés Isasi.
Archivo de la Escuela
Municipal de Música
“Andrés Isasi” de
Getxo.



(cuya huella también impregnaría sus tres *Baladas* pianísticas). Partiendo de una cadencia andaluza, y bajo la monótona cantilena del romance, el acompañamiento describe el tañido del laúd y las danzas del harén, la llamada a la guerra, el galope del protagonista y la escabechina de los cristianos decapitados, sarcásticamente equiparada a los contoneos de las odaliscas. Quizá debido a su afinidad con el estilo “alhambrista” al que estaba habituado el público español, este efectismo sonoro fue muy bien acogido en su momento. Su melodía, de hecho, pronto sería reutilizada en el poema sinfónico *Das Orakel* (1914).

En realidad, tan solo tenemos noticia de la interpretación de seis de estos *Lieder* en vida del autor, siempre en traducciones al español. *Ali Bey*, *Primavera* y *Envenenadas están mis canciones* se estrenaron en la sede de la elitista Sociedad Filarmónica de Bilbao, con el propio Isasi al piano, en la clausura de la segunda Exposición de Arte Moderno organizada por la emergente Asociación de Artistas Vascos, el 18 de septiembre de 1913. Siguiendo el espíritu rebelde del viejo Heine, algunas proclamas contra el materialismo y filisteísmo estético de la burguesía local provocaron cierto escándalo en aquel acto reivindicativo, al margen de la novedad de dichas canciones⁴. Dos años más tarde, el mismo auditorio volvió a acoger esas piezas, junto con *Había una vez un rey*, *A ella (An Sie)* y *La infiel*, en un ciclo de “conciertos

4. Véase Mario Lerena, “El compositor bilbaíno Andrés Isasi (1890-1940) y el modernismo musical en el País Vasco”, *Revista de Musicología*, vol. 35 nº 2 (2012), pp. 197-237.

populares” organizados por el Orfeón Euskaria⁵. *Primavera* se escuchó, en fin, en el Hotel Ritz de Madrid el 9 de febrero de 1918, dentro de un aristocrático recital centrado en música de autores vascos⁶ y apenas un mes antes del triunfal estreno en la capital de la *Segunda Sinfonía* del músico bilbaíno. Entretanto, el compositor había completado en Berlín un poema sinfónico basado también en un poema de Heine utilizado en *Schwanengesang* por Franz Schubert, *Ihr Bild* (1914), que permanecería inédito.

Pese a tan estrecha recepción, puede decirse que Isasi alcanzó a presentarse con estos *Lieder* como una firme personalidad musical libre de academicismos y plena de recursos expresivos, armónicos e instrumentales, reflejando, al mismo tiempo, un complejo mundo interior, mucho menos candoroso de lo que suele admitirse. Con ello no solo ganó públicos aplausos y el elogio de un crítico tan severo como Ignacio de Zubialde⁷, sino que cimentó una de las facetas más fructíferas y originales de su sorprendente catálogo. Quedaba así trazado para la posteridad un periférico y desacomplejado homenaje al corazón de la cultura europea.

5. “Orfeón Euskaria”, *El Nervión*, 15 de octubre de 1915, p. 2; “El Orfeón Euskaria”, *Noticiero Bilbaíno*, 8 de noviembre de 1915, p. 3.

6. Ramuntcho, “De sociedad”, *El Universo*, 10 de febrero de 1918, p. 3.

7. Ignacio Zubialde [Juan Carlos Gortázar], “Bilbao”, *Revista Musical Hispanoamericana*, nº 20 (10 de diciembre de 1915), p. 12.



Esta soprano duranguesa ha cosechado grandes éxitos recientemente, destacando su interpretación de *Vier letzte Lieder* de Strauss en Bolonia bajo la dirección de Riccardo Frizza. Ha encarnado a Donna Anna en el Covent Garden de Londres, la Seattle Opera y la Semperoper de Dresden, dirigida por Omer Meir Wellber. En el Teatro Real de Madrid fue aclamada por su papel de Sabina en *Hadrian*, de Rufus Wainright. Otros papeles incluyen el de Rosario en Limoges, Micaëla en Seattle, Fiordiligi en el Teatro de la Maestranza, Vitellia en el Liceu, Mimì y Fiordiligi en la ABAO y en Dresde, Susana en *La verbena de la Paloma* y Nedda en *Pagliacci* en el Teatro Colón. Ha sido solista en el *Gloria*

de Poulenc y los *Sieben Frühe Lieder* de Berg con la Orquesta Sinfónica de Bilbao. Abrió la temporada del Teatro Massimo de Palermo con *Gisela!* y ha interpretado Marzelline en el Teatro Campoamor. Debutó como Donna Elvira en *Don Giovanni*, Alice Ford en Japón y Armilla en el Festival Valle d'Itria. Sus apariciones incluyen *Lobgesang* de Mendelssohn en el Auditorio Manuel de Falla, la Segunda Sinfonía de Mahler en el Auditorio Miguel Delibes y el *Budavari Te Deum* con la Orquesta de la Radio de Múnich en la capital bávara. Invitada frecuentemente en la Semperoper de Dresde, ha interpretado papeles como Bystrouška, Alcina, Musetta, Rachel, Hanna Glawari y Mimì. Sus grabaciones incluyen *Verkündigung*, de Walter Braunfels, y *La donna serpente*, de Alfredo Casella. Recientemente ha debutado como Vitellia en el Liceu y en la ABAO. Sus próximos proyectos incluyen *7 Deaths of Maria Callas* en el Liceu, su debut como Tosca en el Teatro de la Maestranza y actuaciones en Santo Domingo y Seattle. También debutará como Rusalka en Francia y participará en el Festival Donizetti y en varias grabaciones inéditas.

Rubén Fernández Aguirre



Nacido en Barakaldo (Vizcaya) y discípulo de Félix Lavilla, se especializa en acompañamiento de cantantes en Viena con David Lutz y en Múnich con Donald Sulzen y recibe los consejos de Wolfram Rieger. Es pianista habitual de cantantes como Lisette Oropesa, Ermonela Jaho, Carlos Álvarez, Sabina Puértolas, Nuria Rial, Ismael Jordi, Marina Monzó, Carmen Solís, José Antonio López, Vanessa Goikoetxea, Miren Urbietta, David Alegret, Nancy Fabiola Herrera, Berna Perles, Joan Martín-Royo, Carol García o Carmen Romeu, y ofrece recitales con Sonya Yoncheva, Javier Camarena, Martina Serafin, Andreas Schager, Ruth Iniesta, Carlos Chausson, Serena Sáenz, Celso Albelo, Sara Blanch, David Menéndez, Hera Hyesang Park, Jihoon Son, Maite Beaumont, José Bros, Measha Brüggergosman, Martin Nusspaumer o Ángeles Blancas. También ha actuado junto a Mariella Devia, Cristina Gallardo-Domás, Leontina Vaduva, Ainhoa Arteta, María Bayo, Mariola Cantarero, María José Montiel e Isabel Rey, entre otros. Con ellos actúa regularmente en la mayoría

de los teatros y festivales españoles y en escenarios internacionales como la Staatsoper y el Musikverein de Viena, la Sala Tchaikovsky de Moscú, el Teatro de La Monnaie de Bruselas, la Sala Smetana de Praga, la Opernhaus de Zúrich, la Gulbenkian, la Sala Bulgaria de Sofía, El Teatro Solís de Montevideo o el Carnegie Hall de Nueva York. Ha acompañado en cursos y clases magistrales de Teresa Berganza, Renata Scotto, Jaume Aragall, Bruno de Simone, Emilio Sagi o Ana Luisa Chova y ha sido pianista oficial del Concurso Operalia 2006 y miembro del jurado de los concursos internacionales de canto de Bilbao, Logroño y Ciudad de Bogotá. Tiene una extensa discografía y es Patrono de Honor de la Fundación Victoria de los Ángeles.

Mario Lerena, *autor de las notas al programa*



Pianista y musicólogo, es profesor de piano y repertorio en el Conservatorio Juan Crisóstomo Arriaga de Bilbao. Su investigación doctoral sobre *El teatro musical de Pablo Sorozábal*, defendida en 2014 y publicada en 2018, fue distinguida con el Premio Orfeón Donostiarra-UPV/EHU de investigación musical y un Premio Extraordinario de Doctorado de la Universidad del País Vasco. Ha participado en publicaciones y encuentros académicos en España (Sociedad Española de Musicología, ICCMU, Eusko Ikaskuntza, Fundación Guerrero), Alemania (Georg-August-Universität de Gotinga), Italia (Centro Studi Opera Omnia Luigi Boccherini), Chile y Portugal, centrándose en estudios sobre teatro lírico, semiótica musical, música vasca e historia del jazz. Colabora en proyectos divulgativos del Teatro de la Zarzuela, la ABAO y la Quincena Musical de San Sebastián. Como docente, ha participado como invitado en sucesivos programas de máster de la Universidad Complutense de Madrid y el Centro Superior de Música del País Vasco (Musikene).

Buch der Lieder



von

H. Heine.

H a m b u r g
bei Hoffmann und Campe.
1827.

Selección bibliográfica

Berit Balzer, "Spain in Heine – Heine in Spain. Notes on a Bilateral Reception", en C. Kent, T.K. Wolber, y C.M.K. Hewitt (eds.), *The Lion and the Eagle. Interdisciplinary Essays on German-Spanish Relations over the Centuries*, New York, Oxford, 2000, pp. 214-234.

Carmen Gómez García, "La repercusión de una traducción manipulada: los primeros poemas de Heinrich Heine en español", *Enlaces: revista del CES Felipe II*, nº 9 (2008), <https://www.researchgate.net/publication/28251526>.

Mario Lerena, "Andrés Isasi Linares", en *Auñamendi Eusko Entziklopedia*, [San Sebastián], Eusko Ikaskuntza, [2009], <https://aunamendi.eusko-ikaskuntza.eus/es/isasi-linares-andres/ar-70601/>.

Mario Lerena, "El compositor bilbaíno Andrés Isasi (1890-1940) y el modernismo musical en el País Vasco", *Revista de Musicología*, vol. 35 nº 2 (2012), pp. 197-237.

Natalie Morel Botrora, *La ópera vasca (1884-1937)*, Bilbao, Ikeder, 2006.

Pilar Mur Pastor, *La Asociación de Artistas Vascos*, Bilbao, Museo de Bellas Artes / Caja de Ahorros Vizcaína, 1985.

María Nagore Ferrer, "Isasi Linares, Andrés", en E. Casares Rodicio (ed.) *Diccionario de Música Española e Hispanoamericana*, Madrid, SGAE, 2002, vol. 6, pp. 493-496.

Paloma Ortiz de Urbina Sobrino, "La recepción de la obra de Richard Wagner en Madrid entre 1900 y 1914", *Cuadernos de Música Iberoamericana*, nº 12 (2006), pp. 89-108, <https://revistas.ucm.es/index.php/CMIB/article/view/61185/4564456547853>.

Paloma Ortiz de Urbina Sobrino: "La imagen de Alemania en España (1860-1920): resultados de un análisis hemerográfico", *Revista de Filología Alemana*, nº extra 2 (2010), pp. 277-287, <https://revistas.ucm.es/index.php/RFAL/article/view/36551/35385>.

Ramón Rodamiláns, *Andrés Isasi y su entorno*, Bilbao, Ikeder, 2012.

Cubierta de la primera edición del *Buch der Lieder* de Heine, Hamburgo, Hoffmann und Campe, 1827.

CRÉDITOS

Los textos contenidos en este programa pueden reproducirse libremente citando la procedencia.

© Mario Lerena
© Fundación Juan March
Departamento de música

ISSN: 1889-6820
DL: M-42227-2008 (2024/125)

Diseño

Guillermo Nagore

Maquetación

Rosana G. San Martín

Impresión

Ágata, S. L. Madrid

Ilustración de portada

Alfredo Casasola

TEMPORADA DE MÚSICA
DE LA FUNDACIÓN JUAN MARCH

Director

Miguel Ángel Marín

Coordinadores

Daniel Falces Pulla
Sonia Gonzalo Delgado
Celia Lumbreras Díaz

Asistentes de coordinación

Juan Antonio Casero Gallardo
Javier Pérez Fernández

Coordinador de Auditorio

César Martín Martín

Producción escénica y audiovisual

Scope Producciones, S. L.

Documentación y archivo

José Luis Maire

Agradecimientos

Teatro Arriaga de Bilbao

Aula de (Re)estrenos 125. "Isasi canta a Heine", noviembre de 2024 [notas al programa de Mario Lerena]. - Madrid: Fundación Juan March, 2024.

32 pp.; 20,5 cm. (Aula de (Re)estrenos, ISSN: 1889-6820, noviembre 2024).

Programa del concierto: "Obras de F. Liszt, A. Rubinstein, I. von Bronsart, G. Sgambati, E. Grieg, A. Isasi, A. Backer-Grøndahl, E. MacDowell, C. Ives, M. Castelnuovo-Tedesco y N. Boulanger", por Vanessa Goikoetxea y Rubén Fernández Aguirre, celebrado en la Fundación Juan March el miércoles 6 de noviembre de 2024.

También disponible en internet: march.es/musica

1. Canciones (Soprano) con piano - S. XIX.-2. Canciones (Soprano) con piano - S. XX.- 3. Lieder.- 4. Canciones en alemán.- 5. Programas de conciertos.- 6. Fundación Juan March - Concursos.

Desde 1975, la Fundación Juan March organiza en su sede de Madrid una temporada de conciertos que actualmente está formada por unos 160 recitales (disponibles también en march.es, en directo y en diferido). En su mayoría, estos conciertos se presentan en ciclos en torno a un tema, perspectiva o enfoque y aspiran a ofrecer itinerarios de escucha innovadores y experiencias estéticas distintivas. Esta concepción curatorial de la programación estimula la inclusión de plantillas y repertorios muy variados, desde la época medieval hasta la contemporánea, tanto de música clásica como de otras culturas. En los últimos años, además, se promueve un intensa actividad en el ámbito del teatro musical de cámara con la puesta en escena de óperas, melodramas, ballets y otros géneros de teatro musical.

ACCESO A LOS CONCIERTOS

Solicitud de invitaciones para asistir a los conciertos en march.es/invitaciones.

Los conciertos de miércoles, sábado y domingo se pueden seguir en directo por march.es y YouTube. Además, los conciertos de los miércoles se transmiten en directo por Radio Clásica de RNE y RTVEPlay.

RECURSOS EN MARCH.ES

Los audios de los conciertos están disponibles en march.es/musica durante los 30 días posteriores a su celebración. En la sección "Conciertos desde 1975" se pueden consultar las notas al programa de más de 4000 conciertos. Muchos de ellos se pueden disfrutar en Canal March (canal.march.es) y el canal de YouTube de la Fundación.

BIBLIOTECA DE MÚSICA

La Biblioteca y centro de apoyo a la investigación de la Fundación Juan March está especializada en el estudio de las humanidades, y actúa además como centro de apoyo a la investigación para las actividades desarrolladas por la Fundación. Su fondo especializado de música lo forman miles de partituras, muchas manuscritas e inéditas, grabaciones, documentación biográfica y profesional de compositores, programas de concierto, correspondencia, archivo sonoro de la música interpretada en la Fundación Juan March, bibliografía y estudios académicos, así como por revistas y bases de datos bibliográficas. Además ha recibido la donación de los siguientes legados:

Román Alís
Salvador Bacarisse
Agustín Bertomeu
Pedro Blanco
Delfín Colomé
Antonio Fernández-Cid
Julio Gómez
Ernesto Halffter
Juan José Mantecón
Ángel Martín Pompey
Antonia Mercé "La Argentina"
Gonzalo de Olavide
Elena Romero
Joaquín Turina
Dúo Uriarte-Mrongovius
Joaquín Villatoro Medina

PROGRAMA DIDÁCTICO

La Fundación organiza, desde 1975, los "Recitales para jóvenes": 18 conciertos didácticos al año para centros educativos de secundaria. Los conciertos se complementan con guías didácticas, de libre acceso en march.es. Más información en march.es/musica/

CANALES DE DIFUSIÓN

Suscríbase a nuestros **boletines electrónicos** para recibir información del programa de conciertos en march.es/boletines.

Síganos en **redes sociales**:
X, Facebook, YouTube, Medium

La Fundación Juan March es una institución familiar y patrimonial creada en 1955 por el financiero Juan March Ordinas con la misión de fomentar la cultura en España sin otro compromiso que la calidad de su oferta y el beneficio de la comunidad a la que sirve.

A lo largo de los años, las cambiantes necesidades sociales han inspirado, dentro de una misma identidad institucional, dos diferentes modelos de actuación. Fue durante dos décadas una fundación de becas. En la actualidad, es una fundación operativa con programas propios, mayoritariamente a largo plazo y siempre de acceso gratuito, diseñados para difundir confianza en los principios del humanismo en un tiempo de incertidumbre y oportunidades incrementadas por la aceleración del progreso tecnológico.

La Fundación, en su sede de Madrid, organiza exposiciones de arte y ciclos de conciertos y de conferencias; además, alberga una Biblioteca especializada en música y teatro español contemporáneos, ilusionismo y estudios curatoriales, así como un Centro de Apoyo a la Investigación y un Laboratorio de Datos. Es también titular del Museo de Arte Abstracto Español, en Cuenca, y del Museu Fundación Juan March, en Palma, donde expone su colección de arte español del siglo xx.

PRÓXIMOS CONCIERTOS DE MIÉRCOLES

MÍSTICAS

13 NOV

LAS FUNDACIONES DE SANTA TERESA

Ministriles de Marsias y **Alicia Sánchez**, Santa Teresa de Jesús
Obras instrumentales de Cabezón, Carreira, Aguilera de Heredia y versiones para ministriles de obras de Victoria, Guerrero y Morales, combinadas con la lectura de fragmentos del *Libro de las fundaciones* de Santa Teresa

20 NOV

JUANA DE ARCO FRENTE A LA INQUISICIÓN

Tasto Solo, **Rachel Mastin**, Juana de Arco y **José Luis Torrijo**, inquisidor

Obras contemporáneas a Juana de Arco compuestas por Tinctoris, Du Fay o Dunstaple intercaladas con la lectura dramatizada de testimonios extraídos de su proceso inquisitorial

27 NOV

MARGARITA PORETE ANTE *EL ESPEJO*

Catalina Vicens, teclados históricos, **Mélida Molina**, Margarita Porete y **Eduardo Aguirre de Cárcer**, narrador y percusión

Obras de destacados compositores del siglo XIV intercaladas con lecturas extraídas de *El espejo de las almas simples*, publicación considerada herética que llevó a la mística a la hoguera

4 DIC

LAS VISIONES HILDEGARD

Psallentes. **Hendrik van den Abeele**, director, **Palmira Ferrer**, Hildegard von Bingen y **José Luis Torrijo**, Papa Eugenio III
Selección de obras de Hildegard von Bingen que cantan a Dios Padre, la Virgen María y Santa Úrsula combinadas con la lectura dramatizada de las visiones o fragmentos de cartas de esta Doctora de la Iglesia

Comisario invitado y dramaturgia **Eduardo Aguirre de Cárcer**, músico y actor

Notas al programa de **Blanca Garí**, **Alfonso de Vicente**, **Carmen Julia Gutiérrez** y **Juan Carlos Asensio**

AULA DE (RE)ESTRENOS 126. EL TIEMPO COMO MATERIA COMPOSITIVA

11 DIC

Neopercusión

Obras de Grisey y Saariaho junto con estrenos de los compositores españoles Paul, Giménez-Comas y Mur Ros

Notas al programa de **José Luis Besada**

LA

MARCH

**Fundación
Juan March
Castelló, 77
28006 Madrid**

**musica@march.es
+34 914354240**

Entrada gratuita.
Parte del aforo se puede reservar por anticipado.
Conciertos en directo por Canal March (web, AndroidTV y AppleTV) y YouTube.
Los de miércoles, también por Radio Clásica y RTVEPlay.

Accede a toda la información de la temporada en march.es/madrid/conciertos.

Suscríbete a nuestra newsletter con este código QR:

