

WAGNERIANA CASTELLANA N.º 27 (NUEVA SERIE)

TEMA 10: OTROS TEMAS

TÍTULO: “LEONORE” Y LA OBRA GÓTICA DEL ROMANTICISMO

AUTOR: *Ramón Bau*

Normalmente al referirse alguien a ‘Leonore’ en música, suele asociarse a la ópera de Beethoven ‘Fidelio’ de 1805, que en sus primeras versiones se titulaba ‘Leonore’

La razón de que llamase Leonore a las primeras oberturas es que Beethoven quería que su obra se titulase ‘Leonore’, pero el teatro pensó que podría confundirse con la ópera ‘Leonore’ de Pierre Gaveaux o la de Ferdinando Paër de ese mismo nombre, así que se puso ‘Fidelio’ (el nombre que usa Leonore en la obra para disimular ser un hombre).

Pierre Gaveaux compuso su obra más famosa “*Léonore, ou L’amour conjugal*”, estrenada en 1798, 7 años antes del ‘Fidelio’, cuyo libreto se basa también en la obra escrita por Jean-Nicolas Bouilly, que sirvió de base para “*Fidelio*”.

Y por si fuera poco en pavesano Ferdinando Paër compuso en 1804 la ópera *Eleonora*, basada en el mismo tema.

Pero realmente hay toda una serie de obras tituladas Leonore que nada tiene que ver con el tema del ‘Fidelio-Leonore’.

Son obras que reflejan el inicio del romanticismo gótico, tenebroso, donde la muerte y lo sobrenatural se mezclaban, creando unas obras que tuvieron un enorme éxito, poemas que fueron pasados a música repetidas veces por grandes compositores del romanticismo.

La base puede encontrarse en el poema de Gottfried A. Bürger de 1773 o en el libro de baladas denominado en checo “*Kytice*”, de Karl Jaromír Erben publicado por primera vez en 1853.

Este tema influyó mucho en autores como Goethe, Liszt, Dvorak, Rejcha o Raff.

En todos ellos trata de la intersección entre la mujer, el amor y la muerte en un ambiente oscuro y tenebroso. Este tema influyó mucho en la creación del *Drácula* de Bram Stoker (1897).

Y hay que recordar que este tema duró hasta la llegada del propio Wagner, que fue un gran admirador de dos obras del mismo tema: “El Cazador Furtivo” de Weber y “El Vampiro” de Marscher.

Vamos a exponer esta serie de temas:

- 1- “Leonore” (1773) de Gottfried August Bürger, incluyendo el poema completo.
- 2- La princesa Leonor Isabel de Schwarzenberg
- 3- Anton Rejcha: “Leonore”, gran cuadro musical para solistas, coros y orquesta. 77 minutos
- 4- “La novia del espectro” de Antonin Dvorak (Svatební Košile op. 69)
- 5- “El ramo de flores” del checo Karel Jaromír Erben
- 6- Joachim Raff (1822-1882) Sinfonía nº 5 “Leonore”, op 177, 1872 51 min
- 7- ‘La novia de Corinto’ de Goethe
- 8- Liszt: ‘Leonore’ s346, ditado por Hyparion, 16 min. para pianoforte.



1- LENORE (POEMA DE 1773 DE G. A. BÜRGER)

Lenore y Wilhelm cabalgando, grabado de Johann David Schubert (1761 - 1822).

Lenore (a veces traducido como *Leonore* o *Leonora*) es un poema del autor alemán Gottfried August Bürger (1747 – 1794), escrito en 1773, encuadrada en el género de las baladas góticas del siglo XVIII. Aunque el espectro que vuelve de la tumba no es exactamente un vampiro, la importancia del poema en la temática vampírica es innegable.

El verso *Laß tuhn die Toten* (Deja a los muertos en paz) y el poema inspiraría un cuento (1823) con ese título de Ernst Shlomo Raupach.

Es particularmente famoso el verso *Die Todten reiten schnell* (Los muertos cabalgan deprisa), que Bram Stoker cita en los primeros capítulos de su novela *Drácula* (1897).

Una joven llamada Lenore, impaciente por el regreso de su prometido Wilhelm (traducido como *William* o *Guillermo*), un caballero que ha partido a la Guerra de los Siete Años, reniega de Dios. A medianoche, un misterioso extraño que se parece a Wilhelm acude en busca de Lenore, y le pide que lo acompañe a caballo hasta el lecho nupcial. Lenore se sube al caballo del extraño y ambos cabalgan a ritmo frenético a lo largo de un trayecto fúnebre recorrido por los muertos. Finalmente el viaje termina en un cementerio, donde el caballero se revela como un espectro y los muertos del cementerio se apoderan de la joven, castigándola por haber renegado de Dios.

En un documental franco-austriaco del año 2007 *La princesa vampiro* se dice que el poema podría haber sido inspirado a partir de la figura histórica de Leonor von Schwarzenberg.



COMENTARIO SOBRE LENORE (1773) DE GOTTFRIED AUGUST BÜRGER

Basado en un texto de Ángeles García Calderón-

Introducción

Gottfried August Bürger, escritor alemán nacido en Molmerswende en 1747 y fallecido prematuramente en Göttingen en 1794 a causa de su carácter y de las adversas circunstancias externas, ha pasado a la posteridad como una figura controvertida en el mundo de la literatura debido a lo tumultuoso de su vida privada. Persona amante de la soledad, tras estudiar teología fue profesor en la Universidad de Göttingen, donde enseñó estética. Su vida

quedará marcada por una doble relación amorosa: con su esposa Dorette, fallecida en 1784, y con la hermana de ésta, Auguste (la "Molly" de sus poemas), que morirá meses más tarde, en enero de 1786. Un año después, es nombrado doctor honorario de filosofía. Tras la muerte de su segunda esposa recibe una carta escrita en un lenguaje muy culto y sentimental de una joven dama que decía sentir un gran entusiasmo por su poesía, ofreciéndole su mano; se casaría con ella en 1790, resultando el matrimonio un completo fracaso: la mujer le fue infiel y le amargó la vida de tal modo que en menos de tres años se divorció. En 1787 es nombrado doctor honorario de filosofía. Fallecerá en 1794, a los 46 años.

De toda la obra de Bürger la más célebre es su poema folclórico "Lenore" (1773), poema largo que cuenta una historia de influencia vampírica.

"Lenore" tuvo una enorme importancia en el desarrollo de la literatura romántica en toda Europa, extendiendo por el continente la influencia de las antiguas baladas inglesas de 1790. Basada en la balada escocesa "Sweet William's Ghost", incluida en las *Reliques of Ancient Poetrie* del obispo inglés Percy (colección de baladas y canciones recopiladas por él y publicadas en 1765), ésta, así como los estudios de su compatriota Helder sobre la canción popular proporcionaron a Bürger el motivo que andaba buscando: la plasmación de la antigua forma de la balada, llena de movimiento, ritmo y pasión, que adoptaría al instante alabándola en su *Herzensausguss über Volkspoesie* (1776), aunque antes llevara a cabo la práctica en su "Lenore" (1773): el poema aparecería en el *Gottinger Musealmanach* editado por Heinrich Christian Boie en un número que pasaría a la historia de la literatura alemana y que contenía las obras del grupo de escritores formado por los poetas del denominado "Gottinger Hain", fundado en 1772 por una comunidad de amigos y poetas que trataban (frente al afrancesado Christoph Martin Wieland) de hacer resurgir el espíritu alemán basado en la patria, la libertad y la abnegación. (1)

El impacto que causó en Europa el poema de Bürger fue algo absolutamente inusual e inesperado, pudiéndose afirmar que sin parangón hasta entonces, José Escobar, profesor del Glendon College, York University (Toronto), en un atinado artículo sobre la literatura alemana en el Romanticismo español, sitúa magistralmente el problema de las traducciones **de "Lenore"**; veamos el párrafo en cuestión:

*La recepción de la "Lenore", publicada por Bürger en 1774, es un asombroso fenómeno literario de alcance europeo y varias investigaciones se han dedicado a su estudio. La más reciente que yo conozco es el libro de Evelyn B. Jolles, publicado en 1974, sobre la "Lenore" en Inglaterra en que se reseñan treinta diferentes traducciones en casi los cien años que van de 1796, en que se publicaron nada menos que seis, y 1892 (Jolles 1974: 7). De las seis primeras una es de Walter Scott, que también compuso una imitación publicada juntamente con la traducción. Entre los traductores ingleses del siglo XIX encontramos a Dante Gabriel Rosseti en 1844. En Italia, en 1816, Giovanni Berchet ofrece la versión de "Lenore" y del "Wilde Jäger" en su *Lattera semiseria di Crisostomo al suo figliuolo*, uno de los manifiestos del Romanticismo italiano (Calcaterra 1979:419-85).-(2)*

1. "Lenore"

La obra se encuadra en el género de las baladas góticas del siglo XVII y aunque el espectro que vuelve de la tumba no es un vampiro, la importancia del poema en la temática vampírica es innegable (3). Veamos su argumento: una joven llamada Lenore, impaciente por el regreso de su prometido Guillermo, un caballero que ha

partido a la Guerra de los Siete Años, reniega de Dios. A medianoche, un extraño que se parece a Guillermo acude en busca de Lenore, y le pide que lo acompañe a caballo hasta el lecho nupcial. Lenore se sube al caballo del extraño y ambos cabalgan a ritmo frenético a lo largo de un trayecto fúnebre recorrido por los muertos. Finalmente el viaje termina en un cementerio, donde el caballero se revela como un espectro y los muertos del cementerio se apoderan de la joven, castigándola por haber renegado de Dios (4).

NOTAS:

(1)- Digamos que; además de las obras del 'grupo' había incluidos poemas de Herder y Goethe.

(2) Escobar, José- "La literatura alemana en el Romanticismo español: *La Leonore de G. A. Bürger*", en Actas del IX Congreso de la AJH (Berlín, 19S6), Frankfurt am Main: Vervuert Verlag, 1989, p. 43. Por lo que se refiere a la recepción en España (donde fue traducida por D. Juan Valera y el diplomático y político español Leopoldo Augusto de Cueto y López de Ortega), como aclara el propio Escobar se hizo a través de Francia: "Pero es a Francia a donde tenemos que acudir para explicar la recepción de la balada de Bürger en España. Nos sirve de guía el estudio de F. Baldertsperger sobre la "Lenore" en la literatura francesa (1907: 147-175). La primera versión francesa se hace a través del inglés, en 1811, y en ella, según el *Journal des Débats* del mismo año, se ven representados "los vicios más odiosos de la escuela germánica" (*ibid*: 150). Pero la balada pronto alcanza todo el prestigio que le concede Madame de Stael, la cual opina que cualquier traducción francesa, en prosa o en verso, difícilmente podría expresar todos los detalles del original alemán (Stael 1968, I: 238) "En todo caso -comenta Baldensperger- la balada poseía lo que hacía falta para que gustara a esta generación de alrededor de 1820, que, cansada de poéticas tradicionales buscaba febrilmente y con incertidumbre modelos que fueran de su gusto. Por otra parte, una forma que debía de parecer singularmente nueva y dramática, esta aventura del caballero que se detiene a media noche bajo la ventana de su prometida, la pone en la grupa de su caballo y la arrastra en un galope desenfrenado hasta un lejano cementerio donde se revela que en realidad el jinete es un esqueleto, respondía adecuadamente a las predilecciones del momento" (151). Desde mediados de esta década de 1820 y comienzos de la década siguiente, las traducciones al francés de "Lenore" se suceden año tras año en las principales revistas de la época. Cinco de estas traducciones, dos en prosa y tres en verso, se deben a Gérard de Nerval, que parece obsesionado con el texto alemán (Richer 1974: 337-345). Los románticos franceses se tomaron muy en serio el reto lanzado por Madame de Stael. El poema los fascina durante estos años como había fascinado a los literatos ingleses a finales del siglo XVIII. Al decir de Th. Gautier, "Leonore" "puede ser considerada como una de las obras maestras de la poesía romántica en la más estrecha acepción de la palabra" Op. *cit.*, pp. 43-44).

(3) El verso "Lafu tuhn die Toten" ("deja a los muertos en paz") y el poema inspiraría un cuento (1823) con ese título de Ernst Shlomo Raupach. Asimismo, es famoso el verso "Die Toten reiten schnell" (los muertos cabalgan deprisa), que Bram Stoker cita en los primeros capítulos de su *Drácula* (1897).

(4) En un documental franco-austríaco del año 2007 *La princesa vampiro* se afirma que el poema podría haber sido inspirado basándose en la figura histórica de Leonor von

Schwarzenberg. "Lenore" pertenece a un tipo de relatos que generalmente siempre encuentran numerosos adeptos y en todos los países europeos existen relatos semejantes.

EL POEMA DE BÜRGER: 'LEONORE'

Lamentóse Lenore al alba
tras sufrir espantosos sueños:
"Wilhelm, ¿has muerto o eres infiel?
¿Cuánto habré de esperar tejiendo?"
Pues con las tropas del rey Federico
a combatir fue a Praga
y nunca escribió,
para decir si estaba sano y salvo.

El rey y la emperatriz,
cansados de tanta discordia
desecharon sus duros sentimientos
y al fin firmaron la paz
y así cada ejército, con canciones y cánticos
con trompetas y din clin clan
tornaron prontamente a casa
provistos con verdes hornijas

y aquí y allá, y en todas partes
por caminos y puentes
ancianos y jóvenes recibían
con gozo a los recién llegados.
¡Dios! Gritaban hijos y esposas,
¡bienvenidos!, exclamaban las novias.
Pero para Lenore
no hubo salutación ni beso.

Recorriéndose todo el tren,
redamó por todos los nombres;
más ninguno era, nadie respondió
de todos los que habían llegado.
Cuando el ejército marchó
se arrancó mechones del pelo
al tiempo que se tiró al suelo,
por la furia embargada.

Su madre corrió a sosegarla:
"¡Que Dios de ti se compadezca!
Mi fiel y noble niña, ¿qué te pasa?"
Y la protegió entre sus brazos.
"¡Madre mía! ¡Marchó, marchó!
¡Mundo y vida continúan!

Dios no conoce piedad alguna.
¡Pobre de mí!

“¡Señor, ayúdala! ¡Sé misericordioso!
¡Hija, reza un Padrenuestro!
Bien está lo que Dios dispone.
¿Dios, Dios se apiada de nosotros?”
“Oh, madre, madre! ¡Qué sandez!
¡Dios no me ha dado ningún bien!
¿De qué sirvieron mis plegarias?
Ya no he de penar más.

“¡Oh, Señor! Quien conoce al Padre
sabe que El auxilia a sus hijos.
El más excelso Sacramento
aliviara tu desventura.
“¡Oh, madre mía! ¡Lo que me quema
no ha de aliviarlo un Sacramento!
Ninguno hara vivir
de nuevo a quien ha muerto.

“¡Escucha, niña! ¿Y si el traidor
allá en la lejana Hungría
abandonó su Credo
y volvió a desposarse?
¿Déjalo ir, hija mía, deja su corazón!
¡Nunca más habrá de vencer!
Pues si alma y cuerpo separa,
habrá de agotarlo el perjurio.

“¡Oh, madre mía! ¡Marchó, marchó!
¡Ya todo está perdido!
¡La muerte, ésa es mi ganancia!
¡Si no hubiese nacido!
¡Mi vida, mi luz se fue para siempre!
¡Muere en la noche y en la oscuridad!
Dios no conoce piedad alguna
¡Pobre de mí!

“¡Oh, Señor! ¡Tú no juzgues
a esta pobre hija tuya!
No sabe que dice su boca.
¡No la tengas por pecadora!
¡Hija, olvida esta pena terrenal,
piensa en Dios y su bienaventuranza!
Sólo así tu alma no ha
de faltar a la novia.

“Madre! ¿Qué bienaventuranza?
¡Oh, madre! ¿Qué es el averno?

¡Con Wilhelm, con Wilhelm hay dicha
y sin él sólo infierno!
¡Mi vida, mi luz se fue para siempre!
¡Muere en la noche y en la oscuridad!
Sin él yacer quiero en la tumba
y no deseo felicidad alguna.

Llenas de ira y desesperación
están su mente y sus venas.
Con la providencia divina
luchaba su osadía;
golpeó sus pedios y rasgó
sus manos hasta anochecer,
hasta que las estrellas gualdas
alcanzaron el horizonte.

Y fuera, ¡oíd! Tap, tap, tap
se oyen cascos de caballos
y temblando, desmontó un caballero
en el pie de la barandilla
¡Y oíd! ¡Llamó a la puerta
muy suavemente, clín, clín, clín!
Y desde la puerta se oyeron
estas palabras:

¡Hola, hola! Destraben la puerta;
¿Estás despierta, novia mía, o dormida?
¿Tu corazón aún está libre y fiel al mío?
¿Estás riendo, novia mía, o llorando?"
"¡Oh, cansada estoy, Guillermo, he esperado por ti,
Lamentandóme mientras aguardaba todo el día,
llorando con una gran pena,
por la crueldad de tu demora."

"Hasta la mortal medianoche no descansamos,
he viajado rápido desde muy lejos,
y aquí estoy de vuelta con ellos
ahora ya pasó la oscuridad."
"Ah! Descansa con ellos hasta que la noche esté tranquila,
suave debes ser, y blando, y cálido:
Escucha al viento, cómo susurra y golpea
a través de las hierbas espinosas."

"A través de las zarzas de espinos déjalos suspirar,
Déjalos suspirar, niña, déjalos!
Calma la fiereza del ojo brillante de mi cabalgadura,
y su orgulloso y salvaje penacho.
Arriba, arriba y lejos! No pararé,
Carguen rápido detrás mío, arriba, arriba y lejos!
Cientos de millas serán cabalgadas

hasta que pueda reposar en la cama nupcial."

"¡Qué! cabalgar cien millas esta noche,
llevado por esas locas fantasías!
¿No escuchas la campana con su lamento,
mientras tocan las once?"
"Mira, mira! Mira! la luna brilla:
Nosotros y los muertos cabalgamos rápido en la noche.
Es por una apuesta que te llevaré
al recinto nupcial cada vez que nazca el día."

"¡Oh! ¿Dónde está el cuarto, querido Guillermo,
y dónde la cama, Guillermo?"
"Lejos, lejos de aquí: quieto, estrecho y frío:
tablón y fondo y tapa."
"¿Hay lugar para mí?"
"¡Para mí y para ti,
Sube, sube a la montura rápidamente!
Los invitados a la boda están listos,
y la puerta de la cámara está abierta."

Aquí a la derecha y allá a la izquierda,
pasaban los sembrados de maíz y tréboles,
y los puentes apenas vistos por los ojos asombrados,
mientras los sobrevolaban traqueteando.
"¿Qué pretende mi amado? La luna brilla,
Los muertos viajan rápido a través de la noche.
¿Acaso mi amado teme a los tranquilos muertos?"
"¡Oh, no, déjalos dormir en su lecho polvoriento!"

En la fresca y suave brisa que flotaba alrededor
mientras los cuervos volaban sobre sus cabezas,
¡Din dón! ¡Din Dón! Es el sonido, es la canción,
"Lugar, hagan lugar para los muertos que pasan!"
Lentamente el tren funerario se acerca,
llevando el ataúd, llevando el féretro;
y el lamento de su canto era crudo y sibilante,
como el croar de las ranas en las marismas.

"Desenterraste tu cadáver en la medianoche oscura,
con himnos y tañidos y gemidos,
Pero yo te devuelvo al hogar, mi joven esposa,
para una fiesta nupcial más hermosa.
Ven, corista, ven con tu gentío coral,
y canten solemnemente una canción de bodas,
Ven, hermano, ven - deja escapar la bendición
que no se interrumpa el descanso del novio y la novia."

¡Pasan a la derecha, pasan a la izquierda,
los árboles y montañas en la carrera!

¡A la izquierda, y a la derecha y la izquierda,
vuelan sobre el pueblo y el mercado!
"¿Qué pretende mi amado? La luna brilla,
Los muertos viajan rápido a través de la noche.
¿Acaso mi amado teme a los tranquilos muertos?"
"¡Oh! déjalos solos en su lecho polvoriento!"

¡Mira, mira, mira! en el árbol del patíbulo,
mientras bailan rodando alocadamente,
arriba y abajo, al resplandor lunar,
un grupo volátil, semi perdidos: "¡Jo, jo! loca multitud,
vengan aquí, y unáanse al comienzo de mi veloz carrera; Vengan,
bailénme una danza, oh bailarines,
mientras nos encerramos en los tablones del lecho nupcial."

¡Cómo corre la luna allá en lo alto,
en la salvaje carrera alocada!
¡Afuera y adentro, moviéndose como las estrellas
y giran sobre el cielo resplandeciente!
"¿Qué pretende mi amado? La luna brilla,
Rápidamente los muertos cabalgan a través de la noche.
¿Acaso mi amado teme a los tranquilos muertos?"
"¡Ay! Déjalos solos en su lecho polvoriento!"

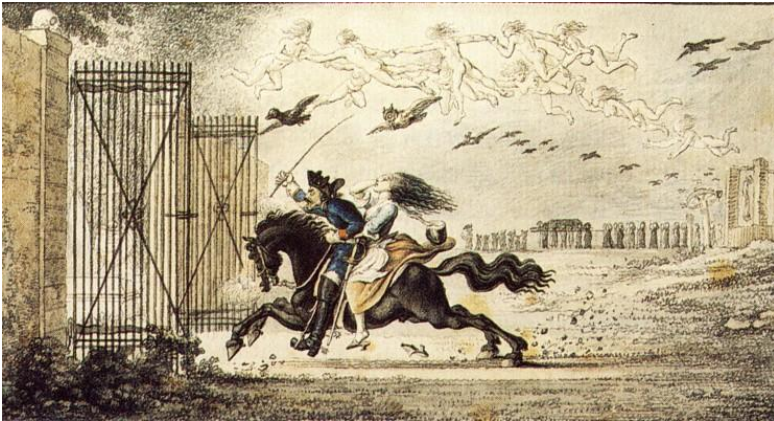
"¡Corcel, corcel! apura la marcha,
que la arena del tiempo está bien gastada;
¡Corcel, corcel, rápido! comienza el día,
El aroma matutino se siente.
Termina nuestra cabalgata, termina:
¡Hagan lugar, espacio para el novio y la novia!
¡Finalmente, al fin hemos llegado al sitio,
porque la velocidad del muerto no ha aminorado!

Y rápidamente hacia una puerta de hierro,
llegaron con las riendas sueltas;
Al toque del jinete los cerrojos cedieron,
y las trabas se quebraron y cayeron;
las puertas se abrieron ante el toque de difuntos,
y sobre las blancas tumbas se lanzaron sin orden ni concierto:
las tumbas parecían arbustos sombríos,
mientras brillaban por la débil luz de la luna.

¡Pero mira, mira! en un parpadear,
una maravilla fantasmal,
la chaqueta del jinete, pedazo a pedazo,
se cae como ceniza brillante,
Sin sangre y sin pelo, una calavera desnuda,
la visión de esa macabra cabeza fue horrible,
ya no estaba allí la máscara de la vida,
y el esqueleto llevaba un reloj de arena y una guadaña.

Fuerte relinchó el caballo mientras se hundía,
y las chispas caían desparramadas:
¿Qué hombre podría decir si hubiera huido,
o se hubiera desmayado en terreno abierto?
¡Lamentos desde la tierra y aullidos en el aire!
¡Gritos y gemidos por todas partes!
Semimuerta, medio viva, el alma de Lenore
luchó como nunca antes había luchado.

La tropa del cementerio -un grupo fantasmagórico-
rodeó a la mujer agonizante;
Adentro y afuera en sus volteretas
a través del giro de los danzarines:
"Paciencia, paciencia, cuando el corazón se está quebrando;
A tu Dios no se le hacen preguntas:
¡Fuera de tu cuerpo y liberada:
El Cielo conservará tu alma eternamente!



2- LA PRINCESA LEONOR ISABEL AMALIA MAGDALENA DE SCHWARZENBERG

Nacida de Lobkowitz (1682 en Mělník - 1741 en el Palacio Schwarzenberg, Viena)
fue una noble de la Casa de Lobkowitz y por matrimonio, princesa de Schwarzenberg.

Hay un video un tanto novelado de su vida:

https://www.youtube.com/watch?v=Lr_H1hSFQjQ

Leonor era la hija del príncipe Fernando Augusto de Lobkowitz (1655-1715), duque de Sagan, y de su segunda esposa la Margravina María Ana Guillermina de Baden-Baden (1655-1701), hija del margrave Guillermo I de Baden-Baden.

El 6 de diciembre de 1701 la princesa Leonor se casó con el Hofmarschall de Austria, príncipe heredero y posteriormente príncipe Adán Francisco Carlos Eusebio von Schwarzenberg. Leonor era considerada una dama cultivada y a menudo mostraba su erudición y riqueza en la corte de su esposo.

Associació Wagneriana. Apartat postal 1159. 08080 Barcelona
[Http://www.associaciowagneriana.com](http://www.associaciowagneriana.com) info@associaciowagneriana.com

Del matrimonio nacieron dos hijos:

- María Ana (1706-1755), casada con el margrave Luis Jorge I Baden-Baden.
- José I de Schwarzenberg (1722-1782).

El marido de Leonor murió en 1732 en un accidente de caza en los terrenos imperiales próximos a Brandýs nad Labem-Stará Boleslav, actualmente en la República Checa. El emperador Carlos VI abrió fuego y el príncipe Adán se encontraba en la trayectoria del disparo. Posteriormente el emperador llevó al hijo de Leonor a su corte de Viena y la princesa recibió una pensión de manutención de 5000 florines.



La princesa Leonor murió el 5 de mayo de 1741 en el Palacio Schwarzenberg en Viena. Franz von Gerstoff, el médico del emperador, pidió realizar una autopsia varias décadas después y diagnosticó que la princesa había muerto por causa de un cáncer cervical.

La figura de la princesa Leonor ha sido relacionada con el mito de los vampiros, y se dice que el poema 'Lenore' está basado en su figura. En el año 2007 el documental austriaco *La princesa vampiro* examinó la leyenda y la tesis del vampirismo de Leonor.

Este reportaje de Klaus Steindl difundido por la cadena francesa Arte, mostró que la princesa podría haber sido una de las fuentes del mito moderno del vampirismo. Al final de su vida, gravemente enferma, la princesa Leonor gastó una gran fortuna para conseguir remedios médicos, originando rumores sobre fórmulas esotéricas para prolongar su vida. De hecho, tras su muerte, se colocó una gruesa plancha de piedra sobre su ataúd, con el fin de que no saliera jamás.

3- ANTON REJCHA: "LEONORE"

Gran Cuadro Musical para solistas, coros y orquesta. 77 minutos

Rejcha (Praga, 1770 — París, 1836) fue un flautista, compositor y teórico musical checo.

Muerto su padre, fue criado en Bonn por su tío Josef.

Associació Wagneriana. Apartat postal 1159. 08080 Barcelona
[Http://www.associaciowagneriana.com](http://www.associaciowagneriana.com) info@associaciowagneriana.com

En 1794, Anton se trasladó a Hamburgo, donde viviría cinco años.

Fue amigo de juventud de Beethoven en Bonn.

En 1803, compuso 36 fugas, que dedicó a Haydn.

En 1808, Anton Rejcha se trasladó a París, donde permanecería hasta su muerte.

Compuso catorce sinfonías, si bien es mucho más conocido por su música de cámara, especializada en el uso de instrumentos de viento. De hecho, se le reconoce como el inventor del "Quinteto de Viento", del que nos dejó un buen número de composiciones.

Gracias al éxito obtenido por sus 26 quintetos para instrumentos de viento, en 1818 fue nombrado profesor del Conservatorio de París, donde tuvo como discípulos a Berlioz, Liszt, Franck y Gounod.

Obtuvo la nacionalidad francesa en 1829. Recibió también el título de "Caballero de la Legión de Honor" por sus servicios musicales al Estado francés.

Huérfano de padre antes de tener un año, vivió con su abuelo, ya a los once años fue adoptado por sus tíos. Josef Rejcha, experto director, compositor y virtuoso violonchelista, le hizo de mentor y de profesor. Antonín aprendió a tocar el violín, el piano y, sobre todo, la flauta. Cuando la familia se trasladó a Bonn en 1785, entró en la Hofkapelle, bajo la dirección de su tío, lo que le permitió estar cerca de L. van Beethoven y C.G. Neefe, que también le dieron clases de composición. Empezó a componer piezas para instrumentos de viento y escribió una primera sinfonía, hoy perdida. En 1789 ingresó en la Universidad de Bonn y conoció a F.J. Haydn, con quien volvió a coincidir en Hamburgo en 1795. En Hamburgo estudió teoría sobre los métodos compositivos y estética, aparte de la filosofía de Rousseau. Allí conoció a P. Rode y P. Garat, y pudo hacer escuchar su primera ópera conocida, 'Godefroid de Montfort'. También de esa época son algunos singspiele. En septiembre de 1799 se trasladó a París, donde estableció buenas relaciones con los músicos más influyentes del momento, sobre todo los del conservatorio (F.J. Gossec, E.N. Méhul). Intentó una nueva incursión en el mundo de la ópera con 'L'Ouragan', pero no tuvo la suerte de poder estrenarla en París debido al cierre de la Sala Favart y el Teatro Feydeau; tuvo que esperar a hacerlo en Viena, en el palacio del príncipe Lobkowitz, en 1802.

Hasta ese momento su música había sido sometida a la influencia francesa y a la de los compositores de la Escuela de Mannheim, sobre todo en el terreno de las sinfonías para gran orquesta. En contacto de nuevo con Haydn y Beethoven, todavía recibió las lecciones y la amistad de J.G. Albrechtsberger y de A. Salieri, y la emperatriz Maria Teresa le encargó la composición de 'Argine, regina di Granata' (1802). Pese a rechazar el cargo de maestro de capilla del príncipe Luis Ferrán de Prusia (1802), escribió para él 'L'art de varier', que, a pesar de su carácter didáctico, tiene suficiente entidad y calidad para ser pieza de conciertos. También las 36 Fugas (1803), que dedicó a Haydn, parecen querer unir didáctica y belleza artística; y en los Practische Beispiele ('Ejemplos prácticos', 1803), el didactismo preside la obra, con todo tipo de ejemplos, fórmulas y modulaciones. En 1805, la censura que Napoleón había establecido sobre la ocupada Viena, no permitió que se interpretara la nueva cantata de Rejcha 'Lenore', ya que su libretista, Bürger, no era del agrado de la camarilla napoleónica. Intentó probar fortuna en Leipzig, pero la situación bélica que vivía Sajonia le hizo volver rápidamente a Viena. Durante el período vienés, el catálogo de Rejcha se enriqueció con numerosas obras de cámara, de noble factura y rica melodía, a menudo con claros elementos folclóricos. De entre ellas, las más destacadas son el Trío de cuerdas de fa, el Cuarteto, opus 52, en el que usó uno de sus rasgos característicos -la conexión entre movimientos a partir de elementos temáticos-, y

la Sonata, opus 47 , estrenada en 1804, sin dejar de lado sus queridas composiciones fugadas.

En 1808, cuando Austria ya se preparaba para entrar en guerra, Rejcha decidió ir hacia París, donde fue recibido por L. Adam y S. Erard. En la capital francesa estrenó sus óperas más interesantes: *'Cagliostro, ou La séduction'* (1810), *'Natalie, ou La famille russe'* (1816) y *'Sapho'* (1822), que él consideraba la mejor, junto con la no estrenada *'Philoctète'*. Todas ellas presentan un buen equilibrio entre el Clasicismo, la forma de Ch.W. Gluck y el primer Romanticismo, siempre con un rigor formal y una concepción armónica que, sin dejar la tonalidad, admite el uso de disonancias y cromatismos en elaboradas modulaciones. Ésta fue también la base de su *'Traité de melodie'* (1814), en el que insistió en las estructuras métricas y rítmicas, sin olvidar los modelos populares. Este texto didáctico fue seguido, dos años después, por el *'Cours de composition'*. Igualmente sus *'Estudios'*, opus 97, son un compendio de los problemas y técnicas que plantean las fugas. En París obtuvieron mucho éxito sus quintetos de viento, que quedaron como modelos del género. Él mismo gozó de enorme fama como profesor de contrapunto y fuga, tarea que desarrolló en la Escuela Real de Música a partir de 1818. Entre sus alumnos estuvo A. Adam, F. Liszt, H. Berlioz, C. Franck, G. Onslow y Ch. Gounod.

Rejcha escribió también, o dictó, una autobiografía, alrededor de 1824, que se conservó en poder de una de sus hijas. Después empezó la redacción del *'Traité de haute composition'*, analizando los problemas de la instrumentación para gran orquesta, adelantándose a lo que más tarde escribió Berlioz. En este texto usó por primera vez los términos "exposición" y "contraexposición" en el terreno de la fuga. En 1833 publicó el *'Art du compositeur dramatique'*, un manual sobre las técnicas para escribir ópera, en el que expuso que la ópera es la cima de la actividad creativa musical; en este texto también hizo hincapié en la declamación, tanto desde el punto de vista francés como checo, que nunca descuidó.

Sus tratados forman el corpus teórico más importante de este período de la música europea, porque su vocación ilustrativa no despreció las aportaciones que habían hecho los compositores a lo largo de la historia de la música, desde Palestrina hasta sus contemporáneos . Supe mostrar, en su conjunto, los fundamentos de la composición instrumental y vocal con una profundidad en el tratamiento y una claridad expositiva como nunca se había conocido. Fue condecorado con la Legión de Honor en 1831 y, poco antes de morir, sucedió a A. Boieldieu en la Academia Francesa. Dejó una enorme cantidad de música, sobre todo de cámara y para formaciones incluso de doble quinteto, piezas admirables por su riqueza de invención tímbrica y el marcado uso melódico-rítmico de los temas. Su aportación pianística quizás estuvo más orientada al hecho didáctico, pero el interés de sus sonatas, fantasías y variaciones es todavía bastante alto, así como el de sus obras concertantes. Pero sobre todo han sido sus sinfonías las que se han visto revalorizadas en los últimos tiempos, por su capacidad de sintetizar los valores del Clasicismo al estilo de la Escuela de Mannheim y las novedades que se iban sucediendo. En este sentido, cabe mencionar las dos *'Grandes symphonies de salon'* (1825-27), que acabaron convirtiéndose en modelos para los compositores románticos. También en el terreno de la ópera aglutinó las fórmulas vocales y formales de la tradición francesa de Gluck, Cherubini y Méhul con las innovaciones románticas que G. Rossini ya usaba.

Rejcha constituye, pues, un eslabón importantísimo entre dos períodos muy destacados de la historia de la música.

4- "LA NOVIA DEL ESPECTRO" DE ANTONIN DVORAK . 'SVATEBNÍ KOŠILE' op. 69

El tema es similar, el prometido que se le aparece a su prometida , convenciéndola de que lo siga por tenebrosos parajes. La diferencia radica en que en la obra de Bürger la joven lo acompaña a la grupa de un caballo, y al final se condena. Mientras que en la obra de Dvorak van a pie y la prometida en el último instante logra salvarse (como el Don Juan de Antonio Zamora y Zorrilla, en las demás versiones se condena)..

Pero ¿dónde se inspira Dvorak para su obra? Pues en el poeta checo Karel Jaromir Erber que compone una serie de relatos, algunos de ellos góticos bajo el título de "Kytice" ("El ramo de flores) . Uno de estos relatos es "La camisa de bodas" (la novia del muerto), y es en este relato donde se inspira.

Como en el Don Juan de Antonio de Zamora o Zorrilla que el protagonista se salva, mientras que en las versiones de Andrés de Claramonte - atribuida a Tirso de Molina - Alonso de Cordova (2), Cicognini, Molière, Goldoni,.. O en las óperas de Righini, Gazzaniga, Mozart o la del español Ramón Carnicer, el protagonista se condena al fuego infernal. Hay para todos los gustos.

Las camisas de boda (La novia del espectro)
Balada con texto de Karl Jaromír Erben
OBERTURA

1. CORO

Ya habían dado las once,
y el candil aún lucía,
y el candil aún ardía
encima del reclinatorio.
En las paredes de la habitación baja,
había una imagen de la madre de Dios,
de la madre de Dios con el Niño,
como una rosa con su capullo.
Y frente a esta santa poderosa,
una muchacha arrodillada:
estaba de rodillas, la cabeza inclinada,
sobre el pecho las manos cruzadas;
sus ojos estaban llenos de lágrimas,
la pena alzaba sus pechos.
Cuando una lagrimita rodó
y en sus blancos senos cayó.

2. SOPRANO SOLO

"Dios mío, ¿dónde está mi padre?
¡Ya la hierba crece sobre él!
Dios mío, ¿dónde está mi madre?
¡Yace al lado de mi padre!
Mi hermana no llegó a cumplir un año,
una bala mató a mi hermano.

Yo, desgraciada, tenía un novio
¡Por él daría la vida!
Se marchó al extranjero,
no ha vuelto de allí todavía.
Antes de irse al extranjero,
me consoló, las lágrimas me secó:
'Siembra, amor mío, siembra lino,
y acuérdate de mí cada día,
el primer año hila el copo
el segundo año blanquea la tela al sol,
el tercero haz los bordados:
cuando termines de coser las camisas,
trenza una corona de alharma'.
Ya he cosido las camisas,
ya las he guardado en el baúl,
ya mi alharma ha perdido las flores,
y mi amor aún está por el mundo,
por el vasto y ancho mundo,
como una piedra en el mar profundo.
¡Tres años sin saber de él!
¡Si está vivo y sano sólo Dios lo sabe!
Virgen María, poderosa,
ayuda a esta desdichada:
devuélveme a mi amor,
la única flor de mi dicha;
devuélveme a mi amor,
o quítame ahora mismo la vida;
a su lado la vida es una flor fresca,
insoportable se me hace el mundo sin él.
¡María, madre misericordiosa,
ayúdame en mi desgracia!"

3. TENOR Y BAJO SOLO Y CORO

La imagen de la pared se movió,
y la muchacha asustada un grito dio;
el candil que ardía mortecino,
chisporroteó y se apagó completamente.
Quizá fue una corriente de viento.
¡Quizá fue un mal augurio!
Y oye en el umbral un ruido de pasos
y en la ventana toc, toc, toc.
"¿Duermes o estás despierta, amor mío?
¡Ya estoy aquí, amor mío!
¿Qué haces, amor mío?"

4. DÚO. SOPRANO Y TENOR SOLO

"¡Oh, mi amor! ¡Oh, cielos!
Estaba siempre pensando en ti,
nunca he dejado de pensar en ti,
¡precisamente estaba rezando por ti!"

“Deja tus rezos, levántate y ven,
levántate y acompáñame,
la luna alumbra el camino:
he venido a buscar a mi novia”
“Por Dios, ¿qué dices?
¿Adónde hemos de ir a estas horas?
Brama el viento, la noche es horrible.
Espera al menos al amanecer.”
“El día es noche y la noche es día.
¡Por el día cierra mis ojos el sueño!
Antes de que despierten los gallos,
tengo que hacerte mía.
Date prisa, levántate y ven.
¡Hoy mismo serás mi esposa!”

5. BAJO SOLO Y CORO

La noche estaba avanzada,
la luna brillaba en lo alto,
el pueblo estaba desierto, en silencio,
tan solo bramaba el viento.

6. BAJO SOLO Y CORO

Y él por delante a grandes zancadas
y ella tras él tan rápido como podía.
Todos los perros de la aldea aullaron
al olfatear a aquellos caminantes;
aullaban y aullaban una cosa extraña:
¡que cerca había un cadáver!

7. DÚO. SOPRANO Y TENOR SOLO

“¡Qué hermosa y clara noche!
A esa hora los muertos
salen de sus tumbas
y antes de que te des cuenta
estarán más cerca de ti.
Amor mío, ¿no tienes miedo?”
“¿Por qué habría de tener miedo?
Tú estás conmigo, y el ojo de Dios cuida de mí.
Dime, amor mío, dime,
si tu padre vive y goza de salud,
si tu padre y tu querida madre,
querrán conocerme.”
“¡Mucho, amor mío, mucho preguntas!
Date prisa, ya lo verás.
Date prisa, el tiempo no espera
y nuestro camino es largo.
¿Qué llevas, amor mío, en la mano derecha?”
“Llevo mis libros de oraciones”
“¡Tíralos! ¡Esas oraciones
son más pesadas que una piedra!

Tíralos para caminar más ligera
y podrás así seguirme.”

8. BAJO SOLO Y CORO

Le arrebató los libros y los tiró,
y de un salto avanzaron diez leguas.
Y su camino atravesaba un cerro,
unas rocas, un yermo;
y en los sargales y en los riscos
las perras salvajes ladraban
y la lechuza contaba la historia:
¡que la desgracia estaba cerca!

9. BAJO SOLO Y CORO

Y él siempre por delante a grandes zancadas
y ella tras él tan rápido como podía.
Por las zarzas y las rocas
avanzaban sus blancos pies
y en los abrojos y el pedernal
su sangre dejaba una señal.

10. DÚO. SOPRANO Y TENOR SOLO (BAJO SOLO Y CORO)

“¡Qué hermosa y clara noche!
A esta hora los muertos
vuelven a andar con los vivos;
y antes de que te des cuenta
estarán más cerca de ti
Amor mío, ¿no tienes miedo?”
“¿Por qué habría de tener miedo?
Tú estás conmigo, y la mano del Señor sobre mí.
Dime, amor mío,
dime cómo es tu casa.
¿Es un cuarto limpio y alegre?
¿Está cerca de la iglesia?”
“¡Mucho, amor mío, mucho preguntas!
Hoy mismo lo verás.
Date prisa, el tiempo vuela
y aún es grande la distancia.
¿Qué llevas, mi bien, en la cintura?
“Un rosario que traigo conmigo”
“¡Ay, ese rosario de alfóncigo
te rodea como una serpiente!
Te aprieta, te quita el aliento:
¡Tíralo, que tenemos prisa!”
Le arrancó el rosario, lo tiró
y de un salto avanzaron veinte leguas.

11. BAJO SOLO Y CORO

Y el camino seguía por la llanura,

a través del agua, de prados, de una ciénaga,
y en la ciénaga y en la gruta,
juguetean azules fuegos fatuos.
dos filas de nueve,
como cuando se lleva
un cuerpo a la tumba,
y las ranas en el arroyo
croan una marcha fúnebre.
Y él siempre por delante a grandes zancadas
y ella ya casi no puede seguirle.
Las cañas a la pobre muchacha
le cortan los pies como navajas;
y los verdes helechos
se tiñen con el rojo de su sangre.

12. DÚO. SOPRANO Y TENOR SOLO

“¡Qué hermosa y clara noche!
A esta hora los vivos
corren hacia la tumba;
y antes de que te des cuenta
estás más cerca de la tumba.
Amor mío, ¿no tienes miedo?”
“¡Ay, no tengo miedo,
porque tú estás conmigo
y la voluntad de Dios sobre mí!
Pero no vayas tan deprisa,
déjame descansar un poco.
¡Mi alma flojea,
las piernas se me doblan
y tengo el corazón
atravesado por cuchillos!”
“Vamos, date prisa, amor mío,
enseguida llegaremos.
Los invitados están esperando,
el banquete espera
y el tiempo vuela como una flecha.
¿Qué llevas en ese cordón,
en ese cordón alrededor de tu cuello?”
“Un crucifijo que era de mi madre”
“¡Ja, ese oro maldito
tiene aristas afiladas!
Te pincha y a mí también.
¡Tíralo y serás como un pájaro!
Le arrancó el crucifijo y lo tiró
y de un salto avanzaron treinta leguas.

13. BAJO SOLO Y CORO

Y en esa vasta llanura
se alza un alto edificio;
sus ventanas son largas y estrechas

y sobre su tejado se yergue
una torre con una campana

14. RECITATIVO. SOPORANO, TENOR SOLO Y
CORO.

“¡Ya hemos llegado, amor mío!
¿Amor mío, no ves nada?”
“Por Dios, ¿te refieres a esa iglesia?”
“No es una iglesia, es mi castillo”
“¿Y ese cementerio,
y esas hileras de cruces?”
“¡No son cruces, es mi huerto!
¡Venga, amor mío, mírame
y salta alegremente esta tapia!”
“¡Ay, déjame! ¡Déjame ya!
Tu mirada es salvaje y horrible,
tu aliento venenoso como la ponzoña.
y tu corazón un duro pedazo de hielo”
“No tengas miedo de nada, amor mío.
En mi casa hay alegría y abundancia,
hay mucha carne, aunque sin sangre.
¡por primera vez hoy será distinto!
¿Qué llevas en ese hatillo, amor mío”
“Unas camisas que he cosido”
“No hacen falta más que dos:
una para ti, otra para mí”
Le quitó el hatillo y con una carcajada
lo arrojó a la tumba tras la valla.
“No tengas miedo de nada, mírame
y salta la tapia en busca del hatillo.”
“Tú has ido siempre por delante
y yo te he seguido
por el difícil camino.
Todo el tiempo has ido por delante:
¡Salta y muéstrame de nuevo el camino!”

15. BAJO SOLO Y CORO

Él saltó por encima de la tapia
sin pensar en la traición;
saltó hasta una altura de cinco brazas,
pero a ella ya no se la veía afuera:
solamente su traje blanco
brilló en su huida
y su cobijo estaba cerca.
¡Su malvado anfitrión
no había aguardado!
Aquí se alza una morada,
una puerta baja con un cerrojo.
La puerta chirrió tras la muchacha
y el cerrojo fue su protección.

El pequeño edificio era sin ventanas,
solo la luz de la luna
se filtraba por las rendijas;
un edificio sólido como una jaula,
y en él, sobre una tabla, un cadáver.
¡Ay, cómo crece fuera el alboroto!
¡Un poderoso regimiento
de monstruos fúnebres!
Murmuran y castañetean
y gimotean esta canción:
“El cuerpo pertenece a la tumba,
pobre de aquel
que no se haya preocupado de su alma.”

16. BAJO SOLO Y CORO

Y en la puerta pum, pum, pum,
afuera truena su compañero:
“Levántate, muerto,
quita ese cerrojo”
Y el muerto va abriendo los ojos,
y se va frotando los ojos,
vuelve en sí, levanta la cabeza
y mira a izquierda y derecha.
“¡Dios mío, ayúdame,
no me entregues al demonio.
Tú, difunto, tumbate y no te levantes,
que Dios te dé descanso eterno.”
Y el muerto recostó la cabeza
y volvió a entornar los ojos.
Y de nuevo pum, pum, pum,
el compañero golpea más fuerte.
“Levántate, difunto,
ábreme tu habitación”
Y con aquel estruendo y aquella voz
vuelve a levantarse el muerto de la tabla,
y dirige su entumecido hombro
hacia el cerrojo de la puerta.
“Salva mi alma, Jesucristo,
apiádate de mí desgracia.
Y tú, muerto, no te levantes, tumbate.
¡Qué el Señor te consuele y a mí también!
Y el muerto volvió a tumbarse,
y a quedarse rígido como antes.
Y afuera otra vez pum, pum, pum.
La muchacha casi pierde la vista y el oído.
“¡Venga, muerto, levántate de una vez
y a esa viva entrégame!”
¡Ay, pobre muchacha!
El muerto se levanta por tercera vez
y hacia ella, medio muerta de miedo,

dirige sus ojos grandes y vidriosos.

17. SOPRANO SOLO

¡Virgen María, permanece a mi lado,
Intercede por mí ante tu Hijo!
No fueron buenas mis plegarias.
¡Ay, perdona mis pecados!
¡María, madre misericordiosa,
libérame de este poder maligno!

18. BAJO SOLO Y CORO

Y en ese momento un gallo canta
en la aldea cercana;
y tras él cantan todos los gallos del pueblo.
El muerto se levantó
y en el suelo se desplomó.
Y afuera nada se oía, nada se movía:
la multitud y su malvado compañero
habían desaparecido.
Por la mañana, al ir a misa,
la gente se queda muda de asombro:
una tumba abierta,
y en la cámara mortuoria una muchacha,
y en cada tumba un jirón de una camisa nueva.
Qué bien, muchacha,
que pediste consejo,
qué pensaste en Dios
y rechazaste al malvado compañero.
Si de otra manera hubieras obrado,
una muerte horrible habrías encontrado.
¡Tu blanco y bello cuerpo
como las camisas habría acabado!

5- "EL RAMO DE FLORES" DE KAREL JAROMÍR ERBEN

En este libro de baladas denominado en checo "Kytice", el poeta plasmó en sugestivos mitos las leyendas ancestrales del pueblo checo.

Un difunto que busca a su novia para despedazarla con otros muertos en un satánico festín. La joven se salva por milagro.

Un ondino que se transforma en un monstruo asesino. Éstos son algunos de los protagonistas de "El Ramo de Flores" de Karel Jaromír Erben. La atmósfera de misterio y de horror que emana de las baladas y su gran vuelo épico cautivan a los lectores desde hace un siglo y medio.

"Kytice"- "El Ramo de Flores" - ha registrado hasta ahora 170 ediciones. Hoy se puede bajar una edición completa por Internet. "Kytice" salió también en discos compactos, interpretado por los más prestigiosos artistas nacionales.

Compositores, por ejemplo Antonín Dvorák y Zdenek Fibich, artistas plásticos, hombres de teatro y cineastas, una y otra vez han plasmado en sus obras baladas de

Associació Wagneriana. Apartat postal 1159. 08080 Barcelona

[Http://www.associaciowagneriana.com](http://www.associaciowagneriana.com) info@associaciowagneriana.com



"Kytice" donde a la culpa le sigue siempre un cruel castigo. La culpa puede ser expiada sólo por una larga penitencia y arrepentimiento.

Una vivencia artística inolvidable fue la escenificación de baladas de "El Ramo de Flores" por el legendario teatro de bolsillo de Praga, Semafor, con música de Ferdinand Havlík.

"El Ramo de Flores" transpuso el umbral del siglo XXI cuando el cineasta F. A. Brabec rodó la versión fílmica de siete baladas de Erben.

Por su atmósfera de horror y suspenso, las baladas de Erben son materia fílmica por excelencia. Tomemos la balada "Camisas Nupciales" que tiene características de un horror clásico:

Una joven huérfana reza en su estancia ante la imagen de la Virgen implorando: ¡Devuélveme a mi novio ausente o quítame la

vida! De repente, la imagen se mueve, la lámpara se apaga y en la oscuridad se oye un toc, toc, toc en la ventana. Es el novio difunto de la muchacha. La joven embelesada no se da cuenta que habla con un muerto. El difunto la invita a seguirlo a su mansión prometiendo a la joven que serán esposos antes del amanecer. Empieza el alucinante viaje de la muchacha con su siniestro compañero.

Cuando la pareja llega al término del viaje, la muchacha avista horrorizada un cementerio con una floresta de cruces. La joven percibe entonces que la mirada de su novio es feroz y que su hálito apesta. Ella logra que el difunto sea el primero en saltar el muro del cementerio y en ese momento ella escapa. Se refugia en una casita que resulta ser una morgue con un muerto dentro.

¡Levántate, muerto, y entrégame a la viva!, insta el novio difunto al muerto de la morgue. El siniestro novio y una multitud de difuntos están impacientes por despedazar el cuerpo de la joven.

6- JOACHIM RAFF (1822-1882)

SINFONIA Nº 5 "LEONORE", OP 177, 1872 51 MIN

El siguiente año se estrenó en Berlín con un gran éxito.

Es la sinfonía más interpretada de Raff. Su fama llegó hasta los Estados Unidos. En esta obra logra la mejor compenetración entre la estructura sinfónica clásica de la forma sonata y la sinfonía descriptiva. El argumento de la obra se basa en una balada gótica de Wilhelm August Bürger, escrita durante la época del *Sturm und Drag*, Debido al interés de la obra para la comprensión de la sinfonía, exponemos a continuación el resumen de la misma.

Nos encontramos al final de la guerra de los 30 años, a mediados del siglo XVII, Lenore espera ansiosamente el regreso de su amado Wilhelm de la guerra. El hombre no aparece y Lenore se imagina que ha muerto, pero su madre le sugiere que acaso se haya

Associació Wagneriana. Apartat postal 1159. 08080 Barcelona
[Http://www.associaciowagneriana.com](http://www.associaciowagneriana.com) info@associaciowagneriana.com

enamorado de otra muchacha. Obsesionada por la idea evocada por su madre, la muchacha injuria a Dios, negando su existencia. Aquella noche Wilhelm se aparece en la puerta de su habitación mientras duerme y le ordena que cabalgue con él. Finalmente galopan juntos en su caballo. Pasan a través de espantosas visiones y a cada escena Wilhelm le pregunta, *¿Tienes miedo de la muerte, querida?*



El paso del caballo aumenta hasta llegar a una tumba. Lenore se da cuenta entonces de que se trata de la tumba de Wilhelm y el propio Wilhelm se presenta como la muerte. Alocados espectros danzantes se les unen y cuando la muchacha muere al lado de la tumba de Wilhelm, la muerte le reprende por haberse enemistado con Dios.

A partir de esta balada Raff construye el argumento para una obra dividida en tres partes comprendiendo cuatro movimientos.

La primera parte está dividida en dos movimientos. Se titula *"La felicidad del amor" (Liebesglück)*. No tiene relación directa con la historia relatada, presentando la felicidad de los jóvenes amantes antes de la guerra.

El primer movimiento es un *allegro* en forma sonata. Empieza con un ardiente motivo expresando el amor de la pareja. La música se hace apasionada y posee un carácter alegre. Los trombones nos presentan un sombrío coral como presagio de lo que sucederá en el futuro, pero pronto se esfuma en la alegría de la música.

El segundo movimiento, *andante quasi jarghetto*, está escrito en forma de lied. Es intensamente lírico con una melodía sensual y soñadora. Representa la escena de amor. Cae la noche mientras los amantes hablan. Luego se besan apasionadamente. La música se hace más intensa, más apasionada. Los cuerpos se unen, el acto se realiza en su plenitud. Raff debido a los convencionalismos de la época, deja sin comentar esta sección. Luego reaparece el tema inicial, los amantes descansan arrojados por la noche.

La segunda parte se titula *"La separación" (Trennung)* y está formada por un *marsch tempo, agitato*, escrito en forma ternaria A, B, A., correspondiendo al *scherzo*. Un cuerpo del ejército se aproxima mediante una marcha en *crescendo*. Se ha declarado la guerra. Wilhelm debe abandonar a su amada Lenore.

El *trío* representa la triste escena de amor durante la despedida de la desgraciada pareja, mediante los intercambios de frases entre violines y violoncelos. Pero el ejército no espera. Vuelve a sonar la repetición de la marcha de la primera parte, pero esta vez en *diminuendo*, los soldados se van alejando, llevándose al desgraciado Wilhelm, mientras la música se va apagando hasta desaparecer.

La tercera y última parte se titula *"Unidos nuevamente por la muerte" (Wiedervereinigung im Tode)*, comprendiendo el cuarto movimiento *allegro*. Se trata de una forma libre parecida a los poemas sinfónicos de Liszt, que usa temas procedentes de los anteriores movimientos. Se basa en la balada de Bürger que traduce en música. La introducción

repite los temas anteriores, la marcha militar, el tema de amor, pero en forma dramática. El espectro del amante se presenta. Luego empieza la alucinante cabalgada nocturna. Un tema en *perpetuum mobile*, representa la loca carrera del caballo, que atraviesa las delirantes escenas. El ritmo de la carrera aumenta hasta llegar al *climax*. Entonces se detiene bruscamente frente a la tumba, hasta quedar en silencio. Un solemne coral de estilo wagneriano empieza dulcemente y va creciendo, para luego desaparecer. La explicación que da el propio Raff del movimiento es más humana. Lenore se queda sola y terribles presentimientos se apoderan de ella. Cae en un estado febril, cuyas alucinaciones solo la preparan para su propia muerte.

7- LA NOVIA DE CORINTO DE GOETHE. POEMA

Goethe y Bürger: el comienzo del Romanticismo negro

Notas sobre Los muertos cabalgan deprisa: Leonora de G.A. Bürger y La novia de Corinto de J.W. Goethe, en edición de H. Cortés, La Oficina de Arte y Ediciones, Madrid, 2015.

Die Braut von Korinth escrito en 1797 sobre la muerte, lo sobrenatural y un cierto vampirismo. Basado libremente en una historia de la vida de Apolonio de Tiana de Filóstrato y que El propio Goethe reconoce en su diario "como forma de inspiración debido a que la historia le fascinó" y la recreó en su *Die Braut von Korinth*.

Un joven pagano entra en Corinto, en casa de unos amigos cristianos.

Va a dormir y entonces entra en su habitación una joven. Quiere salir pero él pide que se quede por ser tan hermosa. Esta fría y pálida. Se prometen amor pese a los avisos de ella. La madre los descubre, ella es en realidad una muerta. Y el moriré esa noche...

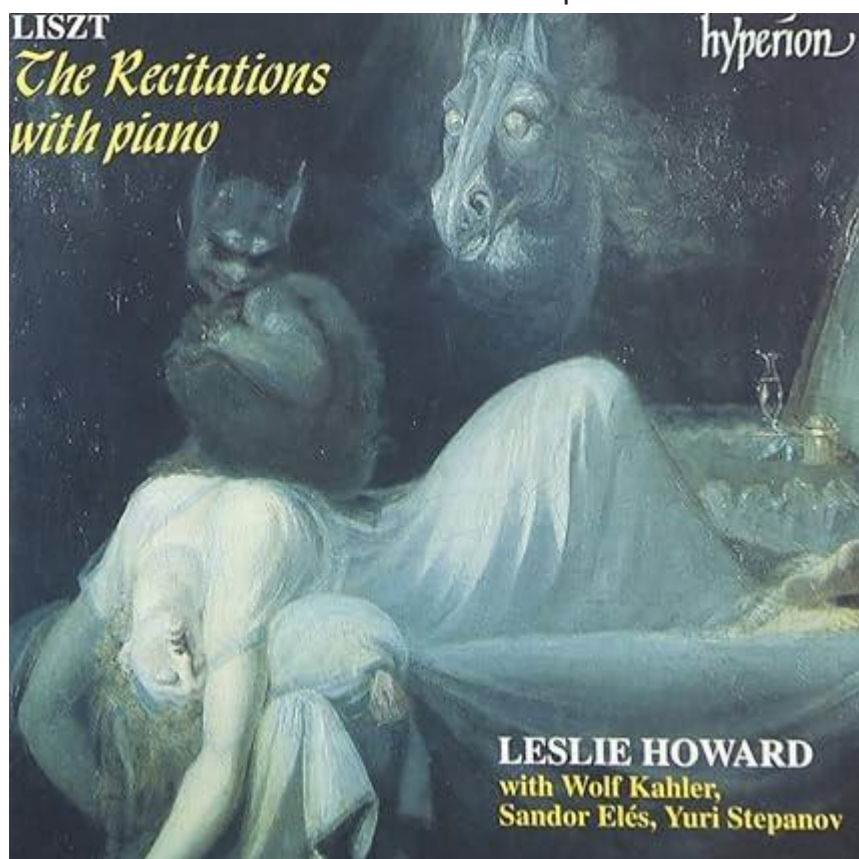
La joven doncella de La Novia de Corinto que en

mitad de la noche se introduce en la alcoba del que debiera haber sido su esposo. No debiera estar allí... por ser conducta inapropiada y ¡por estar muerta!

Ella reniega también del dios único y la nueva fe cristiana y así se lo reprocha a su madre que, asustada, la sorprende entre las sábanas: "Este joven ya me fue prometido, / cuando aquí Venus su templo aún tenía, / esa promesa no la habéis cumplido, / porque un falso voto a fe ajena os guía" (p. 39).

Associació Wagneriana. Apartat postal 1159. 08080 Barcelona

[Http://www.associaciowagneriana.com](http://www.associaciowagneriana.com) info@associaciowagneriana.com



Hay también, por lo dicho, una víctima de lo inexplicable, de lo antinatural, de aquello que no respeta el límite entre la vida y la muerte.

Será una muerta que arrastra a su vez a la sombra de la muerte a quien con ella yace en el lecho.

El texto engloba prácticamente el mismo hecho secuencial del enamoramiento de dos criaturas diferentes: una mortal y otra sobrenatural que Filóstrato en su texto también aborda. Sin embargo Goethe ambientó su historia en Corinto y convirtió a Filinión en una especie de vampira situando la acción en los primeros años del cristianismo y en medio de la controversia entre las antiguas religiones paganas y la pujante nueva religión. La elección de Corinto no es arbitraria, aludiendo a las conversiones que Pablo de Tarso había conseguido en esa ciudad griega. La protagonista y sus padres son cristianos, mientras que el joven es pagano. Tras su publicación al año siguiente el poema causó gran controversia por su crítica al cristianismo y sus componentes eróticos. La joven vampira erguida sobre el lecho se lamenta por "un Dios que prefiere sacrificar hombres antes que ofrendas".

**CD LISZT: 'LEONORE' S346
EDITADO POR HYPARION, 16 MIN. PARA PIANOFORTE.**

TAMBIÉN INSPIRADA EN LA BALADA DE BURGER

