

SOCIEDAD FILARMÓNICA MADRILEÑA

AÑO XI.—1911-1912

CONCIERTO XII

(191 de la Sociedad)

Tilly Koenen (mezzo-soprano).

María Carreras.—Michael von Zadora (dos pianos).

Fritz Busch (piano de acompañamiento).

III

PROGRAMA

Primera parte.

- Variaciones en mi bemol menor, obra 2 (dos pianos) (primera vez)..... SINDING.
- Lieder: *Schmied Schmerz* (primera vez)... }
Armseelchen (primera vez)..... }
Die Geister am Mummelsee (primera vez)... } H. VAN EYCKEN.
Lied der Walküre (primera vez)...

Segunda parte.

- Soneto núm. 104 de Petrarca (primera vez) LISZT.
- Escocesas (arregladas por Busoni) (primera vez)..... BEETHOVEN.
- Vecchio minuetto (primera vez)..... SGAMBATI.

MARÍA CARRERAS

- Lieder: *Cinco poesías para una voz de mujer.* R. WAGNER.
Der Engel (primera vez).—*Stehe still* (primera vez).—*Im Treibhaus*.—*Schmerzen*.—*Träume*.

Tercera parte.

- Lieder: *Ich trage meine Minne* (primera vez)..... }
Wasserrose (primera vez)..... } R. STRAUSS.
Schlagende Herzen (primera vez)... }
Frühlingsfeier (primera vez)..... }
- Concierto patético (dos pianos) (primera vez)..... LISZT.
Allegro energico.—*Andante sostenuto*.—*Andante, quasi marcia funebre*.—*Allegro trionfante*.

Pianos Steinway.

Descansos de quince minutos.

TILLY KOENEN

Mezzo-soprano; nació en Salatiga, en la isla de Java; se educó en el Conservatorio de Amsterdam, y desde muy joven comenzó su carrera de cantante de conciertos y oratorios. Está reputada actualmente como una de las mejores, si no la mejor cantante de *lieder*.

La acompaña el pianista **Fritz Busch**.

MARIA CARRERAS

Nació en Roma en 1878; estudió en el Liceo de Santa Cecilia de dicha ciudad con el célebre pianista y compositor G. Sgam-bati, obteniendo las más altas distinciones. Muy joven aún comenzó su carrera de concertista de piano, siempre creciendo en sus éxitos y en el aplauso de los públicos y la crítica. Ha tocado en varias Sociedades Filarmónicas de España en más de una ocasión.

MICHAEL VON ZADORA

Faltos de datos biográficos de este artista, sólo podemos indicar aquí su renombre como virtuoso, el éxito que alcanzó su transcripción del concierto de órgano de W. F. Bach, que hoy figura en el repertorio de los pianistas de más fama, y los éxitos que ha obtenido en Alemania y en el norte de Europa cultivando el repertorio de dos pianos en unión de la señora Carreras.

Christian Sinding.

(1856)

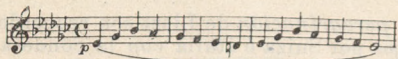
Variaciones en mi bemol menor, obra 2 (dos pianos).

Grieg y Sinding han sido en nuestros días los más caracterizados representantes de la escuela noruega, decidida cultivadora del nacionalismo musical. Ambos han inspirado su pensamiento en las formas y melodías populares, ya apropiándose las, ya creando otras según ese modelo.

El pensamiento de Sinding es, generalmente, más profundo que el de Grieg, y aunque su nombre no se haya popularizado tanto como el otro, no por eso su puesto en la música moderna es inferior á él.

Las *Variaciones* son una de las primeras obras que compuso. El tema, sencillo y hermoso, se expone en la desnudez de su melodía: de él van surgiendo variaciones, interesantes principalmente por el color; unas melódicas, llenas de carácter expresivo, otras mirando al virtuosismo de los ejecutantes, otras en el tipo de las canciones populares del Norte, sucediéndose las notas lúgubre, heroica, pastoral. Ni tienen carácter subjetivo, ni van á buscar la variación amplificadora: el color es su nota más característica.

Tema: *Andante*.—Lo expone sencillamente el primer piano, en mi bemol menor, sin armonía, en dos octavas,



repetiendo cada una de sus dos partes el piano segundo, armónicamente.

Las variaciones se desarrollan en el orden siguiente:

Primera: en $\frac{9}{8}$. Varía el tema el primer piano en una característica figuración rítmica entre trinos y arpeggios.

Segunda: en compasillo, *largo*. Canta el tema el segundo piano en una variación melódica sobre arabescos del primero, invirtiendo después sus papeles respectivos, y abundando en ella los pasajes de bravura y agilidad.

Tercera: *andante*, en mi bemol mayor. El tema adopta el carácter de canto popular, cantado por el segundo piano sobre el característico acompañamiento del primero.

Cuarta: *allegro*, en mi bemol menor, en $\frac{2}{4}$. El tema se hace oír en la forma melódica de su exposición, en figuración de semicorcheas y en una especie de trémolo, siempre *staccato*.

Quinta: *allegro*, en $\frac{9}{8}$. La figuración rítmica que adopta el tema al principio de esta variación prosigue en toda ella.

Sexta: lúgubre, en $\frac{12}{8}$. Comienza á cantar la variación el segundo piano en forma muy melódica, acompañado por el primero, desenvolviéndose toda ella melódicamente.

Séptima: *andante*, en mi bemol mayor, en $\frac{6}{8}$. La variación del tema, iniciada á solo por el segundo piano, adopta el carácter de toque de trompas, siempre piano.

Octava: *allegro*, en mi bemol menor, en $\frac{12}{8}$. Siempre fortísimo, impetuosa, se desarrolla con vigor rítmico. Un largo trino sirve de enlace para la variación siguiente.

Novena: *allegro moderato*, en mi bemol mayor, compasillo. En ritmo y carácter de marcha heroica, siempre fuerte y brillante.

Décima: el mismo movimiento y tonalidad de la anterior, en $\frac{9}{8}$. Siempre fuerte y brillante, cantada por el segundo piano sobre los arpeggios del primero.

Franz Liszt.

(1811-1886)

Soneto de Petrarca, número 104.

Los *Años de peregrinación* de Liszt son recuerdos, impresiones de sus viajes por Suiza é Italia con la condesa de Agoult. La primera publicación, con el título de *Album de un viajero*, apareció en 1841, con un interesantísimo prólogo donde exponía Liszt sus ideas sobre la estética y poesía de la música. Aunque este precioso documento no quepa íntegro en los límites de estas notas, vale la pena de reproducir algunos de sus párrafos:

«Habiendo recorrido en estos últimos años países nuevos, sitios diferentes, lugares consagrados por la Historia y la Poesía; habiendo sentido que los variados aspectos de la Naturaleza y que las escenas de que fué testigo no pasaban ante mis ojos como vanas imágenes, sino que removían en mi alma emociones profundas, y que entre ellas y yo se establecía una relación inmediata, aunque vaga; indefinida, aunque real; una comunicación inexplicable, aunque cierta; he tratado de notar en música algunas de mis sensaciones más fuertes y de mis percep-

ciones más vivas.—El sentido íntimo y poético de las cosas, la idealidad que todo respira, parecen manifestarse particularmente en las creaciones del arte, que por la belleza de la forma despierta en el alma sentimientos é ideas. Aunque la música sea la menos plástica de las artes, tiene, sin embargo, su forma, y no sin exactitud ha sido definida: la arquitectura de los sonidos. Pero lo mismo que la arquitectura, además de los diferentes órdenes, toscano, jónico, corintio, etc., tiene aún su pensamiento pagano ó cristiano, voluptuoso ó místico, guerrero ó comercial, así, en mayor grado quizás, la música tiene su pensamiento oculto, su sentido ideal, que la gran masa no sospecha, porque la gran masa, en arte, no se eleva más allá del juicio comparado de la línea exterior, de la apreciación fácil de una cierta habilidad superficial...»

Liszt puso en música, como impresiones de viaje, tres sonetos de Petrarca. La melodía en ellos va siguiendo el texto, y casi al mismo tiempo que los publicaba para piano, publicaba también la versión para canto.

El número 104 dice así:

Pace non trovo, e non ho da far guerra;
E temo e spero, ed ardo e son un ghiaccio;
E volo sopra' l cielo e giaccio in terra;
E nullo stringo, e tutto il mondo abbraccio.
Tal m' ha in prigion, che non m' apre, né serra,
Né per suo mi riten, ne scioglie il laccio
E non m' ancide Amor, e non mi sferra
Ne mi vuol vivo, ne mi trae d' impaccio.
Veggio senz' occhi; e non ho lingua e grido;
E bramo di perir, e cheggio aita;
Ed ho in odio me stesso ed amo altrui:
Pascomi di dolor, piangendo rido;
E qualmente mi spiace morte e vita
In questo stato son, Donna, per Vui,

L. van Beethoven.

(1770-1828)

Escocesas.

El interés con que actualmente se mira cuanto á Beethoven se refiere ha hecho que se publiquen hasta las notas y apuntes que tenía recogidos y que no llegó á utilizar en sus grandes

creaciones. Al lado de estos apuntes figuran obras pequeñas, miniaturas, y entre éstas deben contarse las *Escocesas*, descubiertas en estos últimos años y sólo publicadas en el suplemento añadido por Breitkopf á la colección de sus obras completas.

Algunas de estas *Escocesas* las ha arreglado Busoni para su ejecución en concierto, dejándolas en toda su sencillez y presentándolas en esta selección y ordenación.

Giovanni Sgambati.

(1843)

Vecchio minuetto, obra 18, número 2.

Con motivo de la ejecución de su quinteto para piano é instrumentos de arco diéronse ya noticias biográficas de este compositor, dedicado actualmente á la enseñanza del piano en la Academia de Santa Cecilia, de Roma. Entre sus obras pianísticas apúntanse como más salientes el *Intermezzo* y las *Piezas líricas*.

Vecchio minuetto, una de sus obras más divulgadas, es el segundo número de la obra 18—*Quattro Pezzi*—, constituida por los siguientes números: *Preludio*, *Vecchio minuetto*, *Nenia* y *Toccata*. En él imita el característico estilo de los compositores italianos del siglo XVIII en melodías ingenuas y graciosas.

Franz Liszt.

(1811 1886)

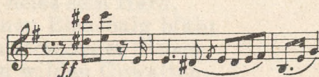
Concierto patético (dos pianos).

Del *Concierto patético* existen tres versiones: la primera, original, la concibió y la escribió Liszt para piano solo, con el título de *Gran solo de concierto*. El mismo Liszt contaba que cuando se lo envió al pianista Henselt, le contestó éste: «Oye, eso no se puede tocar: excede de lo que pueden dar de sí los de-

dos.» Poco después lo arregló para dos pianos, cambiando el primitivo título por el de *Concierto patético*; en esta nueva forma fué ejecutado con gran éxito en la Asociación de Artistas Músicos de Hannover, en 1877, por el autor y la señora de Bronsart, á quien está dedicada la obra. Hans de Bülow, al ejecutarla más tarde, le agregó una cadencia que Liszt calificó de *charmante*, agregándola en las ediciones sucesivas que del *Concierto patético* se hicieron. Finalmente, Eduardo Reuss hizo un nuevo arreglo de él para piano y orquesta, que fué publicado en 1896 por la casa Breitkopf.

El *Concierto patético* es una fantasía edificada sobre tres temas principales, ó, mejor dicho, sobre dos, puesto que el de la introducción desempeña más bien un papel episódico. Un color doloroso, patético, impregna toda la obra, tratada sin división de tiempos. Los dos temas principales están tratados en distintos matices expresivos, apareciendo en su exposición envueltos en un espíritu de tristeza y adoptando en su desarrollo colores diversos, entre los que predomina el heroico. El pasaje añadido por Hans de Bülow está intercalado entre el *Andante, quasi marcia funebre*, y el *Allegro trionfante*.

Allegro energico.—La indicación del primer tema, en mi menor, fortísimo,



va seguida de un pasaje de fantasía, de un episodio sobre el mismo y de una breve cadencia que precede á la aparición del segundo tema, *patético*, expuesto también en mi menor,



desarrollado con alguna extensión.

Un largo episodio sobre el primer tema precede á una nueva exposición del segundo, ahora en sol mayor, fortísimo, grandioso—*un poco meno allegro*—, que sigue desarrollándose brevemente en un pasaje, con la indicación de *quasi fantasia*, terminando en arpeggios descendentes que llegan á la región más grave del piano.

Andante sostenuto.—Un tercer tema en re bemol, expuesto por el segundo piano, sencillamente,



se hace oír por segunda vez acompañado por arabescos y con-

trapuntos del primer piano, y tras una cadencia vuelve á presentarse fortísimo, *con maestà*, siempre sobre un acompañamiento complicado.

Esta tercera aparición va seguida del segundo tema en sol mayor—*più moderato*—, al que se une el tema primero en un sencillo contrapunto. El primer tema acaba por dominar—*più mosso*—, sirviendo de base á un largo período, siempre fortísimo y acelerando.

Andante, quasi marcia funebre.—El segundo tema, en mi menor, se presenta nuevamente en carácter de marcha fúnebre, seguido del tercer tema, en mi mayor, muy cantable y expresivo, el cual, después de aparecer en varias formas, da entrada al segundo tema, primero en do sostenido mayor—*più mosso*— y después en mi mayor—*allegro trionfante*—, terminando con una *coda*, siempre fortísimo.

LIEDER

Heinrich van Eycken.

Schmied Schmerz.

(El dolor forja.)

Der Schmerz ist ein Schmied,
Sein Hammer ist hart,
Von fliegenden Flammen
Ist heiss sein Herd,
Seinen Blasebalg bläht
Ein stossender Sturm,
Von wilden Gewalten.

Er hämmert die Herzen
Und schweisst sie Mit schweren
Und harten Hieben
Zu festem Gefüge.
Gut schmiedet der Schmerz.
Kein Sturm zerstört,
Kein Frost zerfrisst,
Kein Rost zerreist,
Was der Schmerz geschmiedet.

O. J. BIERBAUM.

El dolor es un herrero: duro es su martillo; llamas movedizas caldean su hogar; su fuelle desata impetuoso huracán de fuerza salvaje.

Martillea los corazones y los junta con pesado y duro golpe, hasta dejarlos fuertemente soldados.

¡Bien forja el dolor! Ni la tempestad destruye, ni el hielo carcome, ni el orín corroe lo que el dolor ha forjado.

(Número 1 de la obra 22. Una nota de color, impetuosa, desconsolada, vibrante, llena de fuego y de dolor.)

Armseelchen.

(Pobrealmita.)

Sieben Zwerge um Mitternacht
Haben Armseelchen zu Grab gebracht.
Hat ihn kein Bitten, kein Beten genützt
Hat es eben sterben gemüsst.

Haben die Glocken leise geklungen
Und die Kinderchen haben gesungen.
Sieben Zwerge um Mitternacht
Haben Armseelchen zu Grab gebracht.

Haben die wilden Thiere geweint,
Hat kein Mond und kein Sternlein gescheint.
Hätt' ein Lichtlein gern leuchten gemöcht
Hätt' der Wind es ausgelöscht.

Sieben Zwerge in finstrer Nacht
Haben Armseelchen zur Ruh' gebracht.

EMIL ALFRED HERRMANN.

Siete enanos, á la media noche, han llevado á la fosa á Pobrealmita. Ni plegarias ni oraciones sirvieron de nada. El pobre no tuvo más remedio que morir.

Doblaron las campanas callandito, y los niños cantaron en su entierro. Siete enanos, á la media noche, han llevado á la fosa á Pobrealmita.

Lloraron las fieras del bosque; ni la luna ni una sola estrella brilló en el cielo; si hubiera podido alumbrar una lucecilla, el viento la hubiese apagado...

Siete enanos, á la media noche, llevaron á Pobrealmita al descanso eterno.

(Número 1 de la obra 32. La encantadora poesía de Herrmann, como un cuento de niños, adquiere mayor relieve aún en la forma de marcha fúnebre, sencilla é infantil, elegida por el compositor.)

Die Geister am Mummelsee.

(Los espíritus en el lago de Muml.)

Vom Berge was kommt dort um Mitternacht spät
Mit Fackeln so prächtig herunter?
Ob das wohl zum Tanze, zum Feste noch geht?
Mir klingen die Lieder so munter.

O nein!

So sage, was mag es wohl sein!

Das, was du da siehest, ist Totengeleit,
Und was du da hörst, sind Klagen.
Dem König, dem Zauberer, gilt es zu Leid,
Sie bringen ihn wieder getragen

O weh!

So sind es die Geister vom See!

Sie schweben herunter ins Mummelseethal...

Sie haben den See schon betreten...

Sie rühren und netzen den Fuss nicht einmal...

Sie schwirren in leisen Gebeten...

O schau

Am Sarge die glänzende Frau!

Jetzt öffnet der See das grünspiegelnde Thor;

Gib Acht, nun tauchen sie nieder!

Es schwankt eine lebende Brücke hervor,

Und... drunten schon summen die Lieder.

Hörst du?

Sie singen ihn unten zur Ruh!

Die Wasser, wie lieblich sie brennen und glühn!

Sie spielen in grünendem Feuer;

Es geisten die Nebel am Ufer dahin

Zum Meere verzieht sich der Weiher...

Nur still!

Ob dort sich nichts rühren will?

Es zuckt in der Mitten... o Himmel! ach hilf!

Nun kommen sie wieder, sie kommen!

Es orgelt im Rohr und es klirret im Schilf;

Nur hurtig, die Flucht nun genommen!

Davon!

Sie wittern, sie haschen mich schon.

EDUARD MOERIKE.

—¿Qué es eso que viene de allá, de la orilla, á media noche, tan espléndidamente alumbrado con antorchas? ¿Será un cortejo que vaya á una fiesta, á una danza? ¡Resuenan dentro de mi alma tan alegremente sus canciones!... ¡Oh, no! Decídmelo: ¿qué puede ser?

—Eso que ves allá es la procesión de los muertos; lo que oyes

son sus quejidos. Al Rey, al hechicero, lleno de dolor, lo conducen de nuevo. ¡Ah! ¡Son los espíritus del lago!

¡Ahora se sumergen en el valle del Mumel! Ya dejaron el lago; ya no se mueven ni cruzan sus pies; ya murmuran llamadas plegarias... ¡Mira en el féretro á la doncella resplandeciente!

Ahora abre el lago sus puertas de verdes fulgores... ¡Atención! Ya se sumergen de nuevo; ya forman un movedizo puente; ya se oyen los cantos en el fondo del lago... ¿Los oyes?... Cantan abajo cánticos de paz.

¡Cuán amorosamente arden y brillan las aguas! ¡Cómo rielan con verdosos fuegos! ¡Cómo se disuelven las nieblas allá en la ribera! Avanza hacia el centro el Consagrador... ¡Todo es calma!... ¿Qué es lo que se mueve allí?

Algo se agita ahí en medio. ¡Oh, cielos! ¡Socorro! Ya vuelven, ya vienen...; suenan las cañas como órganos y rechinan los juncos... ¡Ved qué rápidamente han huído!... ¡Ya están lejos!... Ahora vuelven, me rodean y me arrastran con ellos...

(Número 1 de la obra 16, compuesta de este *lied* y del siguiente. Sobre el pequeño lago Mumel, rodeado de alturas escarpadas cubiertas de pinos, no muy lejos de Baden, se han escrito gran número de leyendas y tradiciones. La que describe la poesía de Moerike, con esa vaguedad tan característica de este poeta, está tratada por el compositor en carácter de leyenda ó de narración, en un cierto espíritu muy análogo al de Schubert.)

Lied der Walküre.

(*Canción de la Walkyria.*)

Froh sah ich dich aufblühn,
Du freudiger Held,
Lang folgt' ich dir schwebend
Und schweigend gesellt.

Oft Küssst ich des Schlummernden Schläfe gelind
Und leise die Locken, die dir wehen im Wind.
Hoch flog ich zu Häupten, du kanntest mich kaum
Durch die Wipfel der Wälder, dein Trost und dein Traum.

Ich brach vor dem Bugsriet durch Brandung dir Bahn,
Vor dem Schiffe dir schwamm ich, weiss-schwingig ein Schwan.
Ich zog dir zum Ziele den zischenden Pfeil
Auf riss ich das Ross, das gestrauchelt am Steil.

Oft fing ich des Feindes, geschwungenes Schwert,
Lang hab' ich die Lanzen vom Leib dir gewehrt.
Und nun, da die Norne den Tod dir verhängt,
Hab' ich dir den schnellsten, den schönsten geschenkt.

Sieg! riefest du selig, Sieg, Sieg allerwärts!
Da lenkt' ich die Lanze dir in's herrliche Herz,
Du lächeltest lieblich, ich umfing dich im Fall,
Ich küsse die Wunde, und nun auf, nach Walhall!

F. DAHN.

Te vi crecer feliz, ¡oh alegre héroe! Te seguí mucho tiempo volando por los aires, y calladamente te acompañé.

Muchas veces besé suave y silenciosa, mientras dormías, tus cabellos, que flotaban al viento. Llevé á las cimas, á las cumbres del bosque tu pensamiento y tus ensueños... ¡Apenas me conoces!

Ante la proa de tu barca te abría camino entre los escollos; nadaba delante de ella como un cisne; guié al blanco tu silbadora flecha; detuve tu corcel cuando iba á despeñarse.

Muchas veces aparté la espada de tu enemigo; desvié las lanzas que iban á herirte; y ahora que las Nornas han anunciado tu muerte, te he buscado la más rápida, la más bella.

«¡Victoria!—gritaste feliz—. ¡Victoria! ¡Siempre victoria!» Yo guié la lanza hacia tu corazón heroico... Me sonreíste amoroso, te abracé al caer, besé tus heridas, y... ahora... ¡al Walhala!

(Número 2 de la obra 16. La trilogía de Wagner ha popularizado tanto las leyendas de la mitología germana, que nadie ignora la misión que Wotan había encomendado á las walkyrias, sus hijas, de proteger á los héroes y conducirlos á la morada de los dioses cuando el Destino decretaba su muerte. La poesía de Dahn está tratada por el compositor alternando en las estrofas el carácter salvaje y heroico con la amorosa ternura.)

Richard Wagner.

(1813-1883)

Los cinco *lieder* más célebres de Wagner fueron publicados con el título de *Fünf Gedichte für eine Frauenstimme, in Musik gesetzt von Richard Wagner* (cinco poesías para una voz de mujer, puestas en música por R. W.).

Generalmente se atribuía á Wagner la paternidad de estos versos; pero hace muy pocos años, cuando se publicaron el *Diario* y las *Cartas* de Matilde Wesendonk y se conocieron los románticos amores del compositor con Matilde, se supo que las poesías eran de ella y que estos *lieder* habían nacido de la unión de sus almas.

Entre las notas de Matilde Wesendonk figuran las siguientes: «El 30 de noviembre de 1857 R. Wagner compuso la música del *lied* *En los tiernos días de mi niñez.*» «4 de diciembre de 1857: primer boceto del *lied* *Träume.*» «5 de diciembre: segunda versión del mismo.» «El 17 de diciembre, el *lied* titulado *Sufrimientos*, con una segunda conclusión un poco más larga. Sigue un tercer proyecto de final con estas líneas: Es preciso que esto llegue á ser cada vez más bello.» «22 de febrero de 1858: *Rumorosa, rugiente rueda del tiempo.*» «1.º de mayo de 1858: *Im Treibhaus.* Los cinco *lieder* han aparecido más tarde en la casa editorial de Schott é Hijos, en Maguncia, por deseo expreso del

Maestro. Antes de su publicación había agregado á los títulos de *Träume* y de *Im Treibhaus*, *Estudios para Tristan é Iseo.*»

Träume es, con efecto, un boceto para el dúo del segundo acto de *Tristan*; *Im Treibhaus*, una variante del preludeo del tercero.

Sin embargo, los *lieder* son anteriores á la ópera. Véase en prueba de ello el siguiente fragmento del *Diario* de Wagner para Matilde: «22 de diciembre de 1858. Ha sido una mañana feliz, amada mía. Desde hace tres días no tenía en mi alma más que el pasaje de *Tristan*. No podía expresarlo, no podía seguir, no recordaba exactamente cómo debía ser... En un segundo lo recordé todo. Me senté al piano y lo escribí tan rápidamente como si lo supiera de memoria desde hace mucho tiempo. Un juez severo descubrirá algunas reminiscencias. Nuestro *Träume* aparece aquí; pero tú me perdonarás.»

En otra nota anterior—9 de octubre—escribe: «He comenzado ya. ¿Con qué? No poseía de nuestros *lieder* sino un rápido boceto con lápiz tan insuficiente y tan indescifrable que temía olvidarlos por completo. Me he puesto á escribirlos, mi memoria los ha evocado por completo, y los he escrito cuidadosamente. Ahora ya no es preciso que me envíes los tuyos; tengo ya los míos aquí. Ha sido mi primer trabajo: he probado mis alas. Nada he hecho nunca mejor que estos *lieder*, y pocas cosas en mi obra podrán igualarlos... ¡*Descifra tu enigma, santa Naturaleza!* Grandes deseos tuve de modificar la expresión de «Naturaleza santa». El pensamiento es exacto; pero la expresión no. La Naturaleza no es santa sino cuando se eleva hasta la serenidad. Pero por amor tuyo nada he modificado.»

Der Engel.

(*El ángel.*)

In der Kindheit frühen Tagen
Hört ich oft von Engeln sagen,
Die des Himmels hehre Wonne
Tauschen mit der Erden-sonne.
Dass, wo bang ein Herz in Sorgen
Schmachtet vor der Welt verborgen,
Dass, wo still es will verbluten
Und vergehn in Thränenfluthen,
Dass, wo brünstig sein Gebet
Einzig um Erlösung fleht,
Da der Engel nieder schwebt,
Und es sanft'gen Himmel hebt.
Ja, es stieg auch mir ein Engel nieder,
Und auf leuchtendem Gefieder
Führt er ferne jedem Schmerz,
Meinen Geist nun himmelswärts!

MATILDE WESENDONK.

En los tiernos días de mi niñez hablábanme muchas veces de los ángeles que traían las inefables dichas del cielo á nuestro sol de la tierra.

Al corazón atormentado por sus preocupaciones, aislado del mundo; al corazón callado, lleno de anhelos, que se deshace en raudales de lágrimas; á la plegaria ardiente pidiendo sólo redención, responde el ángel descendiendo del cielo y llevándose suavemente á él el corazón afligido.

¡Sí! ¡También hasta mí descendió un ángel, y en sus resplandecientes alas se llevó todos mis dolores, para que mi espíritu volara libremente hacia el cielo!

Stehe still!

(*Detente!*)

Sausendes, brausendes Rad der Zeit,
Messer du der Ewigkeit;
Leuchtende Sphären in weiten All,
Die ihr umringt den Weltenball,
Urewige Schöpfung, halte doch ein,
Genug des Werdens, lass nich sein!

Halte an dich, zeugende Kraft,
Urgedanke, der ewig schafft!
Hemmet den Athem, stillet den Drang,
Schweiget nur eine Sekunde lang!
Schwellende Pulse, fesselt den Schlag;
Ende des Wollens ew'ger Tag!
Dass in selig süssen Vergessen
Ich mög' alle Wonnen ermessen!

Wenn Aug' in Auge wonnig trinken,
Seele ganz in Seele versinken;
Wesen in Wesen sich wieder findet,
Und alles Hoffen's Ende sich kündet
Die Lippe verstummt in staunendem Schweigen,
Keinen Wunsch mehr will das Inn're zeugen;
Erkennt der Mensch des Ew'gen Spur
Und lös't dein Räthsel, heil'ge Natur!

MATILDE WESENDONK.

¡Rumorosa, rugiente rueda del tiempo, símbolo de la eternidad; lucientes esferas que en los lejanos cielos rodeáis el globo del mundo; creación eterna..., detente! ¡No sigáis vuestra marcha! ¡Dejadme ser!

¡Detente, fuerza generadora, pensamiento original que eternamente creas! ¡Contened vuestro aliento! ¡Callad vuestros deseos! ¡Guardad silencio un solo segundo! ¡Pulso que lates, detén tu golpear! ¡Termine el eterno día del deseo, para que en delirioso, dulce olvido pueda saborear todas las felicidades!

Cuando unos ojos beben la felicidad en otros ojos, cuando un alma se sumerge en otra alma, cuando un ser se ve á sí mismo en otro ser, cuando todo anuncia el final de la esperanza, enmudecen los labios en misterioso silencio, ningún nuevo deseo descúbrese en el alma, reconoce el hombre las huellas del Eterno, y... ¡descifra tu enigma, santa Naturaleza!

Im Treibhaus.

(En el invernadero.)

Hoch gewölbte Blätterkronen
Baldachine von Smaragd,
Kinder ihr aus fernen Zonen
Saget mir warum ihr klagt?

Schweigend neiget ihr die Zweige,
Malet Zeichen in die Luft
Und der Leiden stummer Zeuge,
Steiget aufwärts süsser Duft.

Weit in sehndem Verlangen
Breitet ihr die Arme aus,
Und umschlinget wahnbefangen
Oede Leere nicht'gen Graus.

Wohl, ich weiss es, arme Pflanze:
Ein Geschicke theilen wir,
Ob umstrahlt von Licht und Glanze,
Unsre Heimat ist nicht hier!

Und wie froh die Sonne scheidet
Von des Tages leerem Schein,
Hüllet der, der wahrhaft leidet,
Sich in Schweigens Dunkel ein.

Stille wird's, ein säuselnd Weben
Füllet bang den dunklen Raum:
Schwere Tropfen seh' ich schweben
An der Blätter grünem Saum.

MATILDE WESENDONK.

Altas bóvedas coronadas de hojas, baldaquinos de esmeralda, hijos de lejanas zonas, decidme: ¿por qué os quejáis?
En silencio inclináis vuestras ramas, trazando en el aire mis-

teriosos signos, y, mudos testigos del sufrimiento, eleváis á lo alto vuestro dulce aroma.

Extendéis vuestros brazos á lo lejos como una súplica, y abrazáis con ilusión la nada gris del vacío desierto.

¡Bien lo sé, pobres plantas! Nuestro sino es el mismo; aunque rodeados de luz y resplandores, nuestra patria no está aquí.

¡Cuán alegremente se despide el sol del vacío resplandor del día! El que verdaderamente sufre se oculta en la obscuridad silenciosa.

La hora del silencio... Un soplo como un murmullo invade tembloroso el oscuro espacio..., y veo asomar pesadas gotas en el borde verdoso de las hojas.

Schmerzen.

(Sufrimientos.)

Sonne, weinest jeden Abend
Dir die schönen Augen roth,
Wenn im Meeresspiegel badend
Dich erreicht der frühe Tod;
Doch ersteh'st in alter Pracht,
Glorie der düstren Welt,
Du am Morgen neu erwacht
Wie ein stolzer Siegesheld!

Ach, wie sollte ich da klagen,
Wie, mein Herz, so schwer dich sehn.
Muss die Sonne selbst verzagen,
Muss die Sonne untergehn?
Und gebieret Tod nur Leben,
Geben Schmerzen Wonnen nur:
O wie dank' ich, dass gegeben
Solche Schmerzen mir Natur!

MATILDE WESENDONK.

Sol, lloras todas las tardes hasta que enrojecen tus hermosos ojos, y al bañarte en el espejo del mar llega el momento de tu temprana muerte. Pero conservas tu secular grandeza, gloria del tenebroso mundo, y despiertas nuevamente en la mañana, como altivo héroe victorioso.

¡Ah! ¿Por qué me quejo yo? ¿Por qué mi corazón tan oprimido te anhela? ¿No debe declinar el mismo sol? ¿No debe el sol hundirse? Como la muerte engendra la vida, nace la alegría del sufrir. ¡Cuántas gracias doy á la Naturaleza por haberme concedido estos sufrimientos!

Träume.

(Sueños.)

Sag', welch' wunderbare Träume
Halten meinen Sinn umfängen,
Dass sie nicht wie leere Schäume
Sind in ödes Nichts vergangen?

Träume, die in jeder Stunde,
Jedem Tage schöner blüh'n,
Und mit ihrer Himmelskunde
Selig durch's Gemüthe ziehn?

Träume, die wie hehre Strahlen
In die Seele sich versenken,
Dort ein ewig Bild zu malen:
Allvergessen, Eingedenken!

Träume, wie wenn Frühlingssonne
Aus dem Schnee die Blüten küsst,
Dass zu nie geahnter Wonne
Sie der neue Tag begrüsst,

Dass sie wachsen, dass sie blühen,
Träumend spenden ihren Duft,—
Sanft an deiner Brust verglühen
Und dann sinken in die Gruft.

MATILDE WESENDONK.

Dime: ¿qué son esos maravillosos ensueños que se han apoderado de mis sentidos y que no se deshacen como vana espuma ni se disipan en el vacío?

Sueños, ¿por qué cada hora y cada día resurgís más bellos, y como anuncio celestial cruzáis dichosos por mi alma?

¡Sueños! Como espléndidos rayos de luz os hundís en el alma, dibujando allí una imagen eterna... ¡Todo se olvida! ¡Sólo un pensamiento queda!

¡Sueños! Como vosotros, besa el sol primaveral á las flores á través de la nieve que las cubre, llenándolas de felicidad con su matinal saludo.

Y ellas crecen, florecen y sueñan, esparciendo sus aromas... Luego... dulcemente se marchitan en tu pecho y así se hunden en la tumba...

R. Strauss.

(1864)

Ich trage meine Minne.

(*Mi canto va conmigo.*)

Ich trage meine Minne
Vor Wonne stumm
Im Herzen und im Sinne
Mit mir herum.

Ja, dass ich dich gefunden
Du liebes Kind
Das freut mich alle Tage
Die mir bescheiden sind.

Und ob auch der Himmel trübe
Kohlschwarz die Nacht
Hell leuchtet meiner Liebe,
Goldsonnige Pracht.

Und liegt auch die Welt in Sünden,
So tut's mir weh,
Die Arge muss erblinden
Vor deiner Unschuld Schnee.

Ich trage meine Minne
Vor Wonne stumm
Im Herzen und im Sinne
Mit mir herum.

KARL HENCKEL.

— Mi canto va conmigo, mudo y feliz; lo llevo en el corazón y en el alma, por todas partes.

— El haberte encontrado, amada niña, me hará feliz todo el tiempo que me reste de vida.

— Y aunque el nublado cielo ennegrezca la noche, mi amor brillará refulgente con la dorada magnificencia del sol.

— Y aunque el mundo entero se abisme en el pecado, desgraciadamente, la ira deberá aplacarse ante tu inmaculada inocencia.

— Mi canto va conmigo, mudo y feliz; lo llevo en el corazón y en el alma por todas partes.

(Número 1 de la obra 32. La poesía de Henckel se desarrolla en una melodía romántica, grave, apasionada y tierna, principalmente las dos veces que canta la primera estrofa.)

Wasserrose.

(*La rosa de las aguas.*)

Kennst du die Blume, die märchenhafte
Sagengefeierte Wasserrose?
Sie wiegt auf ätherischem, schlanken Schafte
Das durchsicht'ge Haupt, das farbenlose,
Sie blüht auf schilfigem Teich im Haine,
Gehütet vom Schwan, der umkreiset sie einsam,
Sie erschliesst sich nur dem Mondenscheine,
Mit dem ihr der silberne Schimmer gemeinsam:

So blüht sie, die zaub'rische Schwester der Sterne,
Umschwärmt von der träumerisch dunklen Phaläne,
Die am Rande des Teichs sich sehnet von Ferne,
Und sie nimmer erreicht wie sehr sie sich sehne.

Wasserrose, so nenn' ich die schlanke,
Nachtlock'ge Maid, alabastern von Wangen,
In dem Auge der ahnende tiefe Gedanke,
Als sei sie ein Geist, und auf Erden gefangen.

Wenn sie spricht, ist's wie silbernes Wogenrauschen,
Wenn sie schweigt, ist's die ahnende Stille der Mondnacht;
Sie scheint mit den Sternen Blicke zu tauschen,
Deren Sprache die gleiche Natur sie gewohnt macht;

Du kannst nie ermüden ins Aug' ihr zu schau'n,
Das die seid' ne, lange Wimper umsäumt hat,
Und du glaubst, wie bezaubert von seligem Grau'n,
Was je die Romantik von Elfen geträumt hat.

FÉLIX DAHN.

¿Conoces la flor tan celebrada en las leyendas y cuentos, la rosa de las aguas? Mece sobre etéreos y esbeltos tallos su transparente y descolorida cabeza; florece entre los juncos, en las charcas de la espesura, guardada por el cisne, que la circunda en sus giros solitarios; sólo se cierra ante la luz de la luna, rival de ella en plateada luminosidad.

Así florece la hechicera hermana de las estrellas, idolatrada por el enjambre de las soñolientas y oscuras mariposas que desde el borde de la laguna la anhelan de lejos, y no se atreven á acercarse á pesar de su deseo.

¡Rosa de las aguas! ¡Así llamo yo á la niña esbelta de negros cabellos y alabastrinas mejillas, que lleva en sus ojos un alma profunda llena de presentimientos, como si fuese un espíritu aprisionado en la tierra!

Su hablar es como argentino rumor de olas; su silencio, como la tranquilidad de la noche de luna, preñada de misterios; parece cambiar miradas con las estrellas, como si, al ser su hermana, comprendiera su lenguaje.

Nunca te cansarás de mirar sus ojos, sombreados por sedosas y largas pestañas, y, hechizado por misteriosas sombras, crearás soñar lo que en otros tiempos soñaron los silfos en las leyendas románticas.

(Número 4 de la obra 22, serie de cuatro *lieder*, bajo el título común de *Mädchenblumen* (*Muchachas flores*). Toda la primera parte de *La rosa de las aguas* se desliza sobre tenue y fantástico acompañamiento. Al comenzar la segunda parte parece adquirir mayor consistencia, hasta transformarse en una romántica melodía sobre las palabras «Su hablar es como argentino rumor de olas», persistiendo en este carácter hasta el final.)

Schlagende Herzen.

(*Corazones palpitantes.*)

Ueber Wiesen und Felder ein Knabe ging
Kling, klang, schlug ihm das Herz,
Es glänzt ihm am Finger von Golde ein Ring,
Kling, klang, schlug ihm das Herz!
O Wiesen, o Felder, wie seid ihr schön!
O Berge, o Täler, wie schön!
Wie bist du gut, wie bist du schön
Du goldene Sonne, in Himmelshöh'n!
Kling, klang, schlug ihm das Herz.

Schnell eilte der Knabe mit fröhlichem Schritt
Kling, klang, schlug ihm das Herz,
Nahm manche lachende Blume mit;
Kling, klang, schlug ihm das Herz.
Ueber Wiesen und Felder weht Frühlingswind,
Ueber Berge und Wälder weht Frühlingswind,
Im Herzen mir innen weht Frühlingswind,
Der treibt zu dir mich leise, lind...
Kling, klang, schlug ihm das Herz.

Zwischen Wiesen und Feldern ein Mädél stand,
Kling, klang, schlug ihr das Herz
Hielt über die Augen zum Schauen die Hand,
Kling, klang, schlug ihr das Herz
Ueber Wiesen und Felder,
Ueber Berge und Wälder,
Zu mir schnell kommt er her.
O wenn er bei mir nur, bei mir schon wär'...
Kling, klang, schlug ihr das Herz.

O. J. BIERBAUM.

Por praderas y campos iba un mozo;—clin, clan, latía su corazón.—Brilla en su dedo un anillo de oro;—clin, clan, latía su corazón.—¡Oh praderas!, ¡oh campos!, ¡cuán bellos sois! ¡Oh montes!, ¡oh valles!, ¡qué bellos! ¡Cuán bueno, cuán bello eres tú, dorado sol, en las alturas del cielo!...—Clin, clan, latía su corazón.

Rápido corría el mozo, dando alegres gritos;—clin, clan, latía su corazón.—Cogió muchas flores bellas;—clin, clan, latía su corazón.—Sobre praderas y campos, sobre montañas y bosques sopla viento primaveral. ¡En lo más íntimo de mi corazón ha soplado también, empujándome suave, blandamente, hacia ti!...—Clin, clan, latía su corazón.

Entre las praderas y campos se erguía una muchacha;—clin, clan, latía su corazón.—Coloca la mano sobre sus ojos, como una pantañlla, para mirar á lo lejos;—clin, clan, latía su corazón... Por praderas y campos, por montañas y bosques vino ella corriendo hacia mí... ¡Oh! ¡Si estuviera ya á mi lado!...—Clin, clan, decía su corazón.

(Número 2 de la obra 29. El carácter popular de la poesía se deja sentir también en la música, de carácter gracioso, no desprovisto de sencilla ternura.)

Frühlingsfeier.

(*Fiesta de Primavera.*)

Das ist des Frühlings traurige Lust!
Die blühenden Mädchen, die wilde Schar,
Sie stürmen dahin mit flatterndem Haar
Und Jammergeheul und entblösster Brust:
«Adonis! Adonis!»

Es sinkt die Nacht. Bei Fackelschein
Sie suchen hin und her im Wald
Der angstverwirret widerhallt
Von Weinen, Lachen, Schluchzen und Schrei'n:
«Adonis! Adonis!»

Das wunderschöne Jünglingsbild,
Es liegt am Boden, blass und tot,
Das Blut färbt alle Blumen rot,
Und Klagelaut die Luft erfüllt:
«Adonis! Adonis!»

H. HEINE.

¡Es el triste anhelo de la Primavera! Las jóvenes ardientes,

en impetuoso tropel, corren hacia allá, los cabellos al aire, dando aullidos de dolor, desnudos los pechos, gritando: «¡Adonis! ¡Adonis!»

Cae la noche. Al resplandor de las antorchas buscan y registran la selva, que, sobrecogida de angustia, repite el eco de sus lágrimas, carcajadas, sollozos y gritos: «¡Adonis! ¡Adonis!»

El bellissimo cuerpo del dios yace por tierra, lívido, muerto. Su sangre tinte todas las flores de rojo... y un inmenso lamento llena los aires: «¡Adonis! ¡Adonis!»

(Número 5 de la obra 56, compuesta en 1908, y, por consiguiente, posterior á la ópera *Salomé*. La desconsoladora poesía de Heine, describiendo la escena pagana con un realismo lleno de fuerza, encuentra en Strauss más bien un creador que un comentarista, en el carácter casi histérico de la música, en el desesperado grito con que las ninfas llaman primero y lloran después al dios de la belleza y del amor.)

CECILIO DE RODA.



El próximo concierto se celebrará el
jueves 11 de abril de 1912, en el Tea-
tro de la Comedia, á las cinco de la tar-
de, con el siguiente

PROGRAMA

EDOUARD RISLER (piano)

Sonata en la bemol, op. 39.....	WEBER.
Sonata en si menor.....	LISZT.
Sonata en mi menor, op. 90.....	} BEETHOVEN.
Sonata en do sostenido menor, op. 27, núm. 2. }	

