

SOCIEDAD FILARMÓNICA MADRILEÑA
AÑO XII.—1912-1913

CONCIERTO III
(197 de la Sociedad)

Ilona K. Durigo (mezzo-soprano).
Ricardo Viñes (piano).
Kasics Durigo (piano de acompañamiento).

III

PROGRAMA

Primera parte.

Sonata en re (primera vez).....	D. SCARLATTI.
Minueto en si menor, op. 78, núm. 3 (primera vez).....	SCHUBERT.
Romanza en fa sostenido, op. 28, núm. 2 (primera vez).....	SCHUMANN.
Estudio en la menor, op. 25, núm. 11.....	CHOPIN.
Lieder: <i>Es blinkt der Thau</i> (primera vez)....	RUBINSTEIN.
<i>Schilfrohr Säusle</i> (primera vez).....	SIBELIUS.
<i>Ingrid's Lied</i> (primera vez).....	} KJERULF.
<i>Synnöve's Lied</i> (primera vez).....	
<i>Eros</i> (primera vez).....	GRIEG.

Segunda parte.

Juegos de agua (primera vez).....	M. RAVEL.
Los muleros ante el Cristo de Llivia (primera vez).....	D. DE SEVERAC.
La isla alegre (primera vez).....	DEBUSSY.
Lieder: <i>Adieux de l'hôtesse arabe</i> (primera vez).....	BIZET.
<i>Simple valse</i> (primera vez).....	J. DALCROZE.
<i>Madrigal</i> (primera vez).....	V. D'INDY.
<i>Mandoline</i>	DEBUSSY.

Tercera parte.

Lieder: <i>Este ván mar</i> (primera vez).....	AGGHÁZY.
<i>Osz utoja</i> (primera vez).....	FARNAY.
<i>Elment a babám</i> (primera vez).....	} DEMÉNY.
<i>Szivem tezá</i> r (primera vez).....	
<i>Madardal</i> (primera vez).....	KASICS.
Tres números de «Iberia» (primera vez)....	ALBÉNIZ.
I. <i>Evocación</i> .—II. <i>El puerto</i> .—	
III. <i>Triana</i> .	

Piano Erard.

Descansos de quince minutos.

Las notas críticas que figuran á continuación son las últimas líneas escritas por **Cecilio de Roda**. Nuestro llorado compañero ofreció las postreras energías de su vida á la SOCIEDAD FILARMÓNICA, en la que había depositado sus cariños y predilecciones. De aquí en adelante no habrá seguramente quien la nombre sin dedicar un recuerdo al que tanto trabajó por su florecimiento.

OBRAS DE PIANO

Domenico Scarlatti.

(1685-1757)

Sonata en re mayor.

A los méritos propios de este notable compositor italiano, clavicordista de los más célebres, hijo de Alejandro Scarlatti, une para nosotros la circunstancia de que su larga residencia en Madrid (1729-1746) le hizo conocer nuestros cantos populares y utilizarlos en algunas de sus sonatas.

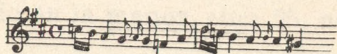
El plan de primer tiempo de sonata, elevado después á la categoría de tipo de forma, se dibuja ya en sus obras, como paso de avance en el camino iniciado por Frescobaldi.

En la sonata en re (número 29 de la edición Breitkopf) domina esa alegría juguetona tan característica de este compositor, sólo interrumpida por un canto sentimental quizás inspirado en una canción del pueblo.

Presto.—El tema lo expone la mano derecha en la mayor, sin acompañamiento:



Sobre la reproducción de este dibujo, en la mano izquierda sigue desarrollándose el tema, imperando la figuración de semicorcheas en la tonalidad de la mayor, hasta aparecer una melodía sencillamente acompañada,



que alterna con la figuración de semicorcheas del primer tema. Dividida en dos partes, ambas marcadas con el signo de repetición, desarróllase la segunda sobre los mismos elementos que la primera.

Robert Schumann.

(1810-1856)

Romanza en fa sostenido, obra 28, número 2.

Forma parte de las *Tres romanzas*, obra 28, compuestas en 1839, y es la más célebre y conocida de las tres.

En dos cartas de Schumann escritas en 1843 y 1844 consideraba esta obra como «una de las mejores composiciones para piano que hasta entonces había hecho».

La romanza en fa sostenido respira un sentimiento romántico profundo, lleno de nobleza y de elevación.

Sencillo.—La melodía en fa sostenido mayor, cantada en la región media, y envuelta entre arpeggios superiores é inferiores,



tiene marcado el signo de repetición.

Una nueva melodía prepara la vuelta del tema, algo alterado en su final. Sigue un fragmento de carácter menos melódico, para terminar, pianísimo, sobre reminiscencias del tema.

Fr. Chopin.

(1809-1849)

Estudio en la menor, obra 25, número 11.

Aunque publicados los *Doce estudios* que forman la obra 25 en 1837, su composición parece ser anterior á 1834.

Todo este estudio se basa en el motivo rítmico que se expone á solo en los dos primeros compases. Ese ritmo persiste durante todo el número en un ambiente dramático de gran energía, acusada aun más en los compases finales.

Lento.—El motivo en la menor



expuesto sin acompañamiento, y luego armonizado, sirve de base al **Allegro con brio**, donde continúa engendrando el tema del estudio, cantado por la mano izquierda sobre arabescos y arpeggios de la derecha. Es la única idea importante que aparece en él. Desarrollado ampliamente, todavía vuelve á presentarse fortísimo en el final.

Maurice Ravel.

(1875)

Juegos de agua.

Estudió el piano con Beriot, el contrapunto y la fuga con Gédalge, y la composición con Fauré. Partidario decidido del procedimiento debussista, aporta á él la finura y el humorismo de su temperamento, distinguiéndose sus obras sinfónicas principalmente por la novedad y finura de sus inesperadas combinaciones de timbres. Entre sus obras para orquesta figuran *Dafnis y Cloe* (baile), *Rapsodia española* y *Mi madre la oca* (ejecutada por la Orquesta Sinfónica), la comedia lírica *La hora española*, un cuarteto para instrumentos de arco y un gran número de piezas para piano; *Juegos de agua* (*Jeux d'eau*) se publicó en 1901. En él dió por primera vez su nota personal, su procedimiento característico, más afirmado aun en las obras que siguieron: *Miroirs*, *Sonatina*, *Valses nobles y sentimentales*, *Historias naturales*, etc. *Juegos de agua* es una obra humorística que lleva como fuente de inspiración unas palabras de Henri Regnier:

Dieu fluvial, riant de l'eau qui le chatouille...

Y con efecto; la composición, dedicada á su maestro Gabriel Fauré, no es sino una visión constante de ese pensamiento en su estilo peculiar, en su sentimiento armónico, desarrollándose casi por completo en la región aguda del piano.

Muy dulce.—Desde el motivo inicial se anuncia el caracte-

rístico estilo del compositor con la superposición de las dos tonalidades:



Poco después, sobre arpeggios (acompañada cada nota de su segunda mayor), se destaca la melodía



que sigue subsistiendo por algún espacio.

En la parte central aparecen dos nuevos motivos. Primero,



y poco después otro más melódico y cantable,



y más extensamente desarrollado. El primer motivo de la parte central vuelve á aparecer al terminar el anterior su desarrollo.

El motivo que inició la obra se reproduce de nuevo, y, después de un largo pasaje en estilo de cadencia, reaparecen el primer motivo de la parte central y la melodía de la primera parte como base de la terminación.

Déodat de Severac.

(1874)

Los muleros ante el Cristo de Llivia.

(Número IV de la *suite Cerdaña*.)

Severac estudió primero en el Conservatorio de Tolosa, y más tarde en la *Schola Cantorum* de París, bajo la dirección de V. d'Indy. Entre sus obras figuran una sonata de piano, un poema sinfónico—*Ninfas en el crepúsculo*—, un drama lírico—*El corazón del molino*—, *lieder*, y un gran número de obras para piano. Entre éstas, dos de las más conocidas son las *suites* tituladas *En Languedoc* y *Cerdaña*.

Cerdaña, como es sabido, es una región situada en los Pirineos orientales, en parte francesa (capital, Montlouis), en parte española (capital, Puigcerdá). Las impresiones de Severac parecen referirse más bien á la región española que á la francesa. La *suite*, que lleva el subtítulo de *Estudios pintorescos para piano*, comprende los números siguientes: I, *En tartana* (llegada á Cerdaña); II, *Las fiestas* (recuerdo de Puigcerdá); III, *Ministriles y espigadoras* (recuerdo de una peregrinación á Fontromeu); IV, *Los muleros ante el Cristo de Llivia* (lamentos); y V, *La vuelta de los muleros*. Esta *suite* fué estrenada por Ricardo Viñes en el pasado año de 1911.

El número IV (*Les muletiers devant le Christ de Llivia*) es un cuadro musical, una escena dramática, una plegaria llena de dolor, basada, al parecer, en una melodía popular.

El autor no pierde nunca de vista el sentimiento hondamente trágico, solemne, en un fervor que á veces da la nota de desesperación.

Adagietto.—Sencillamente, en dos octavas sin armonía se inicia el tema de la introducción en si bemol menor (*con dolore*):



El ritmo de acompañamiento que le sucede hace aparecer á poco un amplio canto en la misma tonalidad con el texto *O Crux, ave*, pianísimo,



reproducido después á la octava superior.

Un nuevo elemento, como un coral, basado en el tema de la introducción, precede á una nueva presentación de éste envuelto en un interesante acompañamiento, para dejar el puesto en seguida á la segunda melodía, que, revistiendo diversas formas y á través de varias tonalidades, se desarrolla ampliamente.

El final se basa en el tema de la introducción, iniciado fortísimo, *molto espressivo*, y terminado en pianísimo.

Claude Debussy.

(1862)

La isla alegre.

Bien conocidas son las tendencias de este compositor, el de más relieve entre los de la moderna escuela francesa, sus preferencias armónicas, su peculiar é inconfundible estilo. Sus obras, gusten ó no, tienen un característico sello de personalidad. Los partidarios de su arte, uno de los pocos que han formado escuela con el nombre de debussismo, sostienen que este arte es á la música lo que el simbolismo á la poesía y el impresionismo á la pintura. El principio estético del debussismo puede concretarse en estas palabras de Laloy: «Las notas buscan directamente otras notas, directamente sin la justificación de la escala; los acordes buscan otros acordes sin preocuparse de las cadencias; la idea busca la idea sin contraste ni modulación necesaria. Todo se enlaza y ningún enlace obedece á un patrón: es una música que no obedece á preceptos, que se basa únicamente en la sensación; una música puramente auditiva, como la pintura impresionista es puramente visual.»

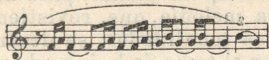
La isla alegre. (*L'isle joyeuse*), compuesta en 1904, responde fielmente á esos principios. Nada hay en ella que parezca continuar el arte de Bach y de Beethoven. Es un cuadro de musicalidad libre, riente y gracioso, desde el peculiar punto de vista del compositor.

Comienza con un prelude, como el caprichoso entretenimiento de una flauta rústica, entre trinos y arpeggios, hasta precisarse en el dibujo (*moderado*)



sobre un rítmico acompañamiento, dibujo que continúa impe-

rando hasta hacerse oír, acompañado por él, un apunte melódico:



Un nuevo motivo se resuelve en trinos, en el ambiente de la introducción, preparando la entrada de una melodía en la mayor, *molto rubato*:



Desarrollada extensamente, mezclándose con ella fragmentos del primer motivo, vuelve á dominar éste con el apunte melódico que le siguió, tratados ambos en diversas formas.

Una reminiscencia de la melodía central inicia la *coda*, terminada fortísimo entre trinos.

Isaac Albéniz.

(1860-1909)

Tres números de «Iberia».

(*Evocación. — El puerto. — Triana.*)

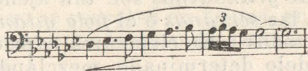
La colección de piezas para piano que con el título de **Iberia** publicó el célebre pianista y compositor español poco antes de su muerte, ha popularizado su nombre, consolidando la gran fama de que ya gozaba en el mundo musical. Algunos de esos números han entrado en el repertorio de los grandes pianistas. La crítica señaló esa obra como una de las más importantes que se han escrito para piano en la época actual.

Iberia, publicada en cuatro cuadernos, consta de doce números, con los títulos de *Evocación*, *El puerto*, *Procesión del Corpus (Fête-Dieu) en Sevilla*, *Triana*, *Almería*, *Rondeña*, *El Albaicín*, *El polo*, *Lavapiés*, *Málaga*, *Jerez* y *Eritaña*, casi todos, como acusan los títulos respectivos, inspirados en la música popular andaluza.

Los cantos populares de esta región, los que exigen el complemento de la guitarra, tienen, como es sabido, tres elementos típicos: un ritmo instrumental fijo, inmutable; unas varia-

aparece desde el principio, sencillamente acompañada, desarrollándose con alguna amplitud, sin salir generalmente del matiz piano.

Un breve intermedio prepara la presentación de una nueva idea, en el carácter de una copla de jota,



que, al ir pasando por distintas tonalidades, aumenta en intensidad sonora, hasta llegar al fortísimo.

El mismo intermedio anterior vuelve á reproducirse como preparación para expener nuevamente un fragmento de la melodía inicial primero, y la copla de jota después, deslizándose la *coda* entre vaporosas armonías sobre elementos de los temas anteriores.

EL PUERTO: Allegro commodo.

El característico ritmo del zapateado,



recer el apunte melódico, inspirado en una copla de ese baile popular:



Diversos apuntes melódicos, apoyados siempre en el ritmo ya iniciado, van sucediéndose, alternando con la melodía antes inserta, hasta llegar á la parte central, donde aparece un canto en la mayor, pianísimo,



sencillamente acompañado al principio por el ritmo mantenido en la primera parte, y ampliamente desarrollado después entre arabescos y complicaciones figurativas, alternando con él al final del desarrollo el apunte de copla antes inserto.

En la *coda*, muy breve, vuelve á imperar el ritmo en un dibujo cromático ya oído en la primera parte, para terminar fortísimo con el apunte de copla.

CECILIO DE RODA.

LIEDER

Continuando la presentación del *lied* moderno, iniciada en el programa anterior, figuran en éste tres escuelas: en la primera parte los compositores del norte de Europa: rusos (Rubinstein), finlandeses (Sibelius) y noruegos (Kjerulf y Grieg); en la segunda los franceses (Bizet, d'Indy y Debussy) y suizos (Dalcroze), y en la tercera los modernos compositores de Hungría, patria de la Sra. Durigo.

A. Rubinstein.

(1830-1894)

Es blinkt der Thau.

(Brilla el rocío.)

Es blinkt der Thau
In der Gräsern der Nacht,
Der Mond zieht vorüber
In stiller Pracht.
Die Nachtigall singt in den Büschen
Es schwebt über Wiesen
Im Dämmerchein,
Der ganze Frühling duftet hinein,
Wir beide wandeln dazwischen,
O Lenz!... wie bist du so wunderschön!
In dem blühenden Rausch dahin zu geh'n
Am Arm seine zitternde Liebe,
Mit dem ersten Kuss in den Himmelsraum
Und fest zu glauben im törichtem Traum
Dass es ewig, ewig so bliebe!

G. D. BODDIEN.

Brilla el rocío sobre las hierbas de la noche; la luna pasa so-

bre ellas con tranquila majestad. Canta el ruiseñor en la enramada; vuela sobre las praderas en el claror de la aurora; la primavera exhala sus perfumes... Nosotros dos vagamos entre tanto.

¡Oh primavera, qué hermosa eres! ¡Qué hermoso es caminar en la embriaguez de tus olores, llevando del brazo á la amada, darle el primer beso bajo la bóveda del cielo, creer firmemente en un sueño exaltado, y que esto dure, dure eternamente!

J. Sibelius.

(1865)

Schilfrohr, säus'le.

(*Juncos, cantad!*)

Schilfrohr, säus'le, Welle, flieh',
Doch sagt, wo ist jung Ingalill,
So sprecht, wo find' ich sie?
Sie schrie, wie ein todwunder Schwan
Sie im See verschwand,
Als Frühlingsgrünen zog durch's Land.
Voll Neidsucht auf sie schaut' man in Oestanalid,
Das raubte ihr des Lebens Fried'!
Voll Neidsucht schaute man auf ihr Gold und Gut,
Auf's Herze so jung voll Liebesglut.
Den Augenstern man mit Dornen stach,
Auf Lilientau Schmutz man gar schleudern mag...
So singt, ihr kleinen Wellen,
Betrauert singend sie,
Schilfrohr, säus'lê, Welle flieh'!

FRÖDING.

(*Deutsch von Tilgmann.*)

Juncos, cantad! ¡Olas, pasad! Pero decidme: ¿dónde está la niña Ingalill? ¿Dónde la encontraré yo? ¡Ella gritó, como el cisne herido de muerte; ella se sumergió en el lago, como verdor primaveral que desaparece de los campos!

Envidiosos la miraban todos en Estanalid. ¡Le habian robado la paz de su vida! Envidiosos miraron su oro, sus bienes y su corazón amante, lleno de amoroso ardor. Atravesaron sus

ojos con espinas... ¡También el rocío de los lirios puede ser manchado!...

Hacéis bien en cantar, olas suaves, en llorar plañendo su muerte... ¡Juncos, cantad! ¡Olas, pasad!

(Más que un *lied* lírico es un cuadro dramático, donde la música va siguiendo fielmente los distintos sentimientos que integran la poesía.)

Halfdan Kjerulf.

(1815-1863)

Ingrid's Lied.

(*Canción de Ingrid.*)

Das Fuchslein lag unterm Birkenreis
Auf der Haide.

Das Häslein hüpfte leichten Fusses leis'
Auf der Haide.

Dass kann es, wenn die Sonne lacht!
Es glänzt ja alles in heller Pracht
Auf der Haide.

Das Fuchslein lacht unterm Birkenreis
Auf der Haide.

Das Häslein hüpf't voller Mut und Fleiss
Auf der Haide.

Ich bin so froh in dieser Welt!

Juchhei! kannst springen du so in's Feld
Auf der Haide.

Das Fuchslein lauert im Birkenreis
Auf der Haide.

Das Häslein war gefangen, eh' es weiss
Auf der Haide.

Ach, Gott erbarm', was wird aus mir!
Ja, Kind, wie durftest du tanzen hier
Auf der Haide.

La zorrilla está echada á la sombra del abedul en el monte; la liebre cilla brinca con sus ligeros pies... en el monte... ¡Es natural, puesto que el sol sonríe y todo brilla á su potente y clara luz... en el monte!

La zorrilla sonríe á la sombra del abedul en el monte; la lie-

brecilla salta animosa y diligente en el monte... ¡Estoy tan alegre!... ¡Corre, liebre, salta ligera en el monte!

La zorrilla acecha á la sombra del abedul en el monte, y cogió á la liebre desprevénida en el monte. ¡Dios mío!, ¿qué me pasa? Y á ti, niña, ¿quién te dejó que brincaras aquí, en el monte?

Synnöve's Lied.

(Canción de Synneve.)

Seid nun bedankt für der Kindheit Freud',
Wir spielten fröhlich im Wald und Hage—
Ich wäht', das Spiel währte alle Zeit,
Bis in die grauenden Tage.

Ich wäht', das Spiel nimmer wär' es aus,
Wo Birkenlaub grün im Walde flimmert,
Bis wo das sonnige Balkenhaus,
Rot auch das Kirchlein erschimmert.

Ich sass und harrt' oft bei Abendzeit
Und schaut' hinab oft zu Tannengründen
Der Fels doch schreckte die bange Maid,
Du nie den Weg konntest finden.

BJÖRNSTERNE BJÖRNSSON.

¡Qué hermosa es la alegría de los niños! Jugábamos nosotros alegremente por el bosque y por el seto..., y yo deseaba que durase el juego mucho, hasta que muriese el día...

Deseé que el juego fuera eterno, desde donde los frondosos abetos hacen más verde el bosque, hasta allí donde la soleada, roja casita de madera protege la capilla.

Yo estaba sentado y meditaba al caer de la tarde, mirando con frecuencia al bosquecillo de abetos... Las rocas asustaron á la tímida muchacha, y tú ya no pudiste encontrar el camino.

Georges Bizet.

(1888-1875)

Adieu de l'hôtesse arabe.

Puisque rien ne t'arrête en cet heureux pays,
Ni l'ombre du palmier, ni le jaune maïs,
Ni le repos, ni l'abondance,
Ni de voir, à ta voix, battre le jeune sein
De nos sœurs dont, les soirs, le tournoyant essain
Couronne un coteau de sa danse;
Adieux, beau voyageur! Hélas — adieux!
Oh! que n'est tu de ceux
Qui donnent pour limite à leurs pieds paresseux
Leur toit ôt branches ou de toiles!
Qui rêveurs, sans en faire, écoutent les récits,
Et souhaitent le soir, devant leur porte assis,
De s'en aller dans les étoiles!
Hélas! Adieux! beau voyageur!
Si tu l'avais voulu, peut-être une de nous,
O jeune homme, eut aimé te servir à genoux,
Dans nos huttes toujours ouvertes
Elle eut fait, en berçant ton sommeil, de ses chants,
Pour chasser de ton front les moucherons méchants,
Un éventail de feuilles vertes.
Si tu ne reviens pas,
Songe un peu quelquefois
Aux filles du désert, sœurs à la douce voix,
Qui dansent pieds nus sur la dune,
O beau jeune homme blanc, bel oiseau passager,
Souviens-toi, car peut-être ô rapide étranger,
Ton souvenir reste à plus d'une!
Hélas! Adieux! bel étranger!
Hélas! Adieux! Souviens-toi!

VICTOR HUGO.

La melodía, dividida en dos *couplets*, se desarrrolla sobre el ritmo de una danza árabe, en un carácter triste y melancólico. Al final hay una larga vocalización.)

E. Jaques Dalcroze.

(1865)

Simple valse.

C'est par vous, chère enfant aux doux yeux,
Que mon âme en tous lieux
Est suivie;
C'est de vous au moment du reveil,
Que me vient le soleil
Et la vie!
C'est vers vous, quand l'esprit est content,
Que se tourne, en chantant,
Mon sourire;
C'est à vous qu'en pleurant je voudrais
Confier mes secrets
Et tout dire;
C'est pour vous que se garde mon cœur,
Vous aurez et la fleur
Et la sève;
C'est par vous que je dors doucement,
C'est de vous, en dormant,
Que je rêve;
C'est sur vous que se pose, en priant,
Mon désir, patient
Mais extrême,
C'est en vous que j'espère et j'ai foi;
Et c'est vous..., non, c'est toi!
Toi que j'aime!

MARC MONNIER.

(Melodía sencilla, en ritmo de vals.)

Vincent d'Indy.

(1852)

Madrigal.

Qui jamais fut de plus charmant visage,
De col plus blanc, des cheveux plus soyeux:
Qui jamais fut de plus gentil corsage,
Qui jamais fut que ma Dame aux doux yeux!
Qui jamais eut lèvres plus souriantes,
Qui souriant rendit le cœur plus joyeux,
Plus chaste sein sous guimpes transparentes,
Qui jamais eut que ma Dame aux doux yeux!
Qui jamais eut voix d'un plus doux entendre,
Mignonnes dents qui bouche emperlent mieux;
Qui jamais fut de regarder si tendre
Qui jamais fut que ma Dame aux doux yeux.

ROBERT DE BONNIÈRES.

(Las tres estrofas se desarrollan sobre la misma melodía, variando en ellas el acompañamiento.)

Claude Debussy.

(1862)

Mandoline.

Les donneurs de sérénades
Et les belles écouteuses
Echangent des propos fades
Sous les ramures chanteuses.
C'est Tircis et c'est Aminte,
Et c'est l'éternel Clitandre,
Et c'est Damis qui pour mante
Cruelle fait maint vers tendre.
Leurs courtes vestes de soie,
Leurs longues robes à queues,
Leur élégance, leur joie
Et leurs molles ombres bleues,
Tourbillonnent dans l'extase
D'une lune rose et grise,
Et la mandoline jase
Parmi les frissons de brise.
La, la, la, la, la!

PAUL VERLAINE.

(Compuesta en 1890. Graciosa, ligera, finamente cómica, rivalizan en la melodía el carácter de la línea cantable y el delicioso humorismo del acompañamiento.)

Karoly Aggházy.

Este van már...

(*Ya es de noche...*)

Este van már, hull a csillag,
Szöke legény haza ballag.
Nehéz neki még a szó is,
Kifutna a világból is.
Nehéz neki még a szó is,
Kifutna a világból is.

Este van már, hull a csillag,
Fehér házban gyertya hamvad.
Virág van az ágyra hintve,
Barna kis lány kiterítve.
Virág van az ágyra hintve,
Barna kis lány kiterítve.

Ya es de noche. .; brilla una estrella .;. un mozo rubio hacia su casa va... Todo le agobia; va triste... ¿Querrá dejar este mundo?...

Ya es de noche...; brilla una estrella...; en la casita blanca arde un blandón. Entre flores extendidas sobre el lecho yace una joven morena...

(En el carácter de una canción popular húngara y en el estilo tan peculiar de las melodías lentas de ese país.)

Alajos Farnay.

Osz Utója.

(*Fin de otoño.*)

Hogy szállnak a szálak,
A hófehér szálak
A néma, a méla tájon át.
Az osz utója, búsan lerója
Késő, enyésző mosolyát.
Már hullnak, fakulnak,
A viola szirmok,
A szomorú ború szárnyain.
Azok a szálak, hófehér szálak,
Foszló, eloszló álmaim.

LYS NOIR.

¡Cómo vuelan los blancos hilos de nieve por el paisaje mudo y melancólico! ¡Otoño paga tristemente su pasajera y tardía sonrisa!

¡Ya se marchitan las violáceas copas de los árboles bajo las alas de pesados nubarrones!... ¡Aquellos blancos hilos de nieve desvanecieron todos mis ensueños!...

(Muy melódica, de carácter húngaro, aunque no tan pronunciado como el del *lied* anterior, desarrollándose la melodía sobre un acompañamiento imitando el arpa.)

Dezsó Demény.

Element a babám...

(*Marchó mi amante...*)

Element a babám a váradi táborba,
Vajjon rám gondol-e a távolban,
Nem tudja a pille, ha messze száll,
Mit érez az elárvult rózsaszál.

Alkonyat után, ha csillagos este kél,
Felsóhajt a zokogó esti szél,
Rám borul a fekete éjszaka,
Nem ragyog a te szemed csillaga.

ORBÁN DEZSÓ.

Marchó mi amante tranquilamente á su casa. ¿Pensará en mí desde allá? ¿Qué dolor el de una flor cuando ve que la mariposa que en ella estuvo vuela hacia otras flores!

Cuando el sol se pone y la obscura noche comienza, suspiro llena de angustia, temiendo al vendaval. Si tú estás lejos, se hace en mi alma la noche... ¡Envíame la clara mirada de tus dulces ojos!...

(La tierna melodía, inspirada en el canto popular, es la misma para las dos estrofas de la poesía.)

Szivem lezár.

(*Mi corazón es tuyo.*)

Szivem lezár,
Vadrózsaszál,
A két karomba
Sietsz e már?
Add hát a bérét,
Ne nézd a végét,
Fogát a nénéd
Ugyis vicsoritja már.
Ne bánd szívem,
Maradj hívem,
Szeress te engem
Azért híven,
Akármi áron,
Ezen a nyáron
Te lész a párom,
Kicsi gyöngyvirágszálom!

ORBÁN DEZSŐ.

Mi corazón es tuyo. ¡Ven, tesoro mío, que te estreche entre mis brazos! Dame tu mano; no pienses en nada; ¡ningún bien hay mejor que el nuestro!

Sólo anhelo que me seas siempre fiel; ámame mucho; no seas tímida... ¡Si así me amas, nos casaremos y, aun á costa de mi vida, serás mía para siempre!

(En el carácter rítmico, animado y alegre de una *czarda*.)

O s m a r K a s i c s .

Madárdal.

(Canto de pájaros.)

Repülj, repülj-boldog madár,
Tiéd az ég s a napsugár,
Tiéd a rózsás kikelet
A harmat s árnyék, mind tiéd.
Ha fogy a levél galyjaden
Repülj túl messze délszakon
Nem hull a lomb, örök a nyár,
Repülj, repülj, boldog madár!
Elnézem hosszan útadat,
Oh, büszke szép út, mert szabad,
Es sorsod ép oly isteni
Repülni, szállni s zengeni.
Szárnyad kimélje fergeteg
S a jó ég óvja fészkedet,
Hol már az éj nyugalma vár.
Repülj, repülj, boldog madár!

ENDRÖDY S.

¡Vuela, vuela, pájaro feliz! ¡Tuyos son el cielo y los rayos del sol, tuya la florida primavera; todo lo que sonríe es tuyo!
¡Cuando desaparezcan las hojas de las ramas, tú volarás por lejanos horizontes hacia el Mediodía! ¡Para ti no caen las hojas, eterno es el verano! ¡Vuela, vuela, pájaro feliz!
Se extiende á lo largo tu camino, ¡camino venturoso y bello!
¡Eres libre, eres feliz en tus vuelos, tus cantos, tus giros!
¡Huyes con tus alas de la tempestad, y el bondadoso cielo protege tu nido allá donde te esperan las noches serenas!..
¡Vuela, vuela, pájaro feliz!
(Muy melódico, lleno de nobleza y ternura.)

El próximo concierto se celebrará el
lunes 10 de febrero de 1913, en el Teatro
de la Comedia, á las cinco de la tarde,
con el siguiente

PROGRAMA

CUARTETO ROSÉ (de Viena).

Cuarteto en fa mayor, op. 18, núm. 1..... }
Cuarteto en fa mayor, op. 59, núm. 1..... } BEETHOVEN.
Cuarteto en mi bemol, op. 127..... }



El próximo concierto se celebrará el
jueves 10 de febrero de 1913, en el Teatro
de la Comedia, a las cinco de la tarde,
con el siguiente

PROGRAMA

CUARTETO ROSE (de Viena).

Quarteto en fa mayor op. 14 n.º 1
Quarteto en fa mayor op. 14 n.º 2
Quarteto en mi bemol op. 14 n.º 3

