

SOCIEDAD FILARMÓNICA MADRILEÑA

AÑO VIII.—1908-1909

CONCIERTO III

(137 de la Sociedad)

Therese Behr-Schnabel (mezzo-soprano)

Artur Schnabel (piano)

III

Programa

Primera parte

LIEDER.....	SCHUMANN.
a) Der Schatzgräber (1. ^a vez.)	
b) Waldesgespräch.	
c) Ich grolle nicht.	
d) Frühlingsnacht.	

FANTASÍAS: Op. 12.....	»
A la tarde.—Exaltación.—¿Por qué?	
Caprichos.—En la noche.—Fábula.—	
Confusiones del sueño.—Final del <i>lied</i> .	

Segunda parte

LIEDER.....	TSCHAIKOWSKY.
a) Kein Lichtlein glänzt (1. ^a vez.)	
b) Wenn ich das gewusst (1. ^a vez.)	
c) Inmitten des Balles (1. ^a vez.)	

ESTUDIOS SINFÓNICOS: Op. 13.....	SCHUMANN.
----------------------------------	-----------

Tercera parte

LIEDER.....	H. WOLF.
a) Canción de Weyla.	
b) Elfenlied (1. ^a vez.)	
c) Fussreise (1. ^a vez.)	
d) Der Freund (1. ^a vez.)	

RAPSODIA en <i>do</i> (1. ^a vez.).....	SCHNABEL.
---	-----------

ELEGÍA en <i>mi bemol menor</i> (1. ^a vez.).....	»
---	---

VALES (1. ^a vez.).....	»
-----------------------------------	---

Piano Bechstein

Descansos de 15 minutos



THERESE BEHR-SCHNABEL

Nació en Sttugart en 1876. Estudió el canto en Francfort con el célebre profesor Julio Stockhausen, después en Colonia con Schulz-Dernburg y últimamente en Berlín, con Etelka Gers-ter. Sus conciertos de *lieder* popularizaron bien pronto su nom-bre en Alemania. Actualmente está considerada como una de las mejores *liedersängerin*, compartiendo con Lula Mysz-Gmei-ner, con Julia Culp y con la Tilly-Koenen la celebridad en este género de arte.

Hace pocos años se casó con el célebre pianista Artur Schnabel.

ARTUR SCHNABEL

Nació en 1882. Discípulo primero de Schmidt y después de Leschetitzky, se hizo célebre muy joven aún, en las series de conciertos que dió en Alemania, Rusia y Escandinavia, sobresa-liendo principalmente en la interpretación de las obras de Schu-berth y Brahms.

En 1902 formó una sociedad de tríos con el violinista A. Wit-tenberg y con el célebre violonchelista alemán Antón Hekking. Ha compuesto gran cantidad de *Lieder*, obras para piano, etc.

En Marzo último tomó parte en nuestros conciertos, con el Cuarteto Checo.

OBRAS DE PIANO

Robert Schumann

(1810-1856)

Fantasías: obra 12

Las Fantasías (Phantasiestücke) fueron compuestas en 1837 y dedicadas á la joven pianista inglesa Anna Robena Laidlaw, á quien Schumann escribía desde Rosenthal en 19 de Agosto de ese año: «Siempre guardaré el recuerdo delicioso de su estancia aquí. Le hablo con toda sinceridad y ya lo comprobará usted en las *Fantasías* para piano que aparecerán pronto, con su nombre bajo el título. Aunque no he pedido permiso para dedicarla esta obra, le pertenece por completo. En ella está Rosenthal con sus románticos alrededores».

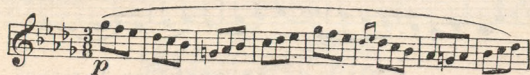
En otra carta á Kossmaly (mayo 1843) considera Schumann que sus mejores obras de piano son estas *Fantasías*, la *Kreisleriana*, las *Novelletten* y las *Romanzas*. A Clara Wieck le indicaba en 1837, que sólo algunos números de ellas (*En la noche*, *A la tarde*, *Confusiones del sueño*) eran á propósito, por sus dimensiones, para ser ejecutados en público.

Los números de estas *Fantasías* reflejan, según la primera carta citada, inspiraciones, recuerdos personales de la visita de miss Laidlaw á Rosenthal, lo que Goethe llamaba «poesias de ocasión», y constituía para él, la forma más elevada de una obra de arte.

Se componen de ocho números.

A la tarde (Des Abends).—Es la expresión justa del recuerdo perfumado de Rosenthal, de aquel valle de rosas donde vivió su sueño, dicen Schneider y Marechal: «Difícil es imaginar nada más impregnado de ensueños, ni que desprenda de sí un encanto más penetrante. El hilo de oro de la melodía flota blandamente sobre los vaporosos arpegios de un colorido que dá la sensación del día que muere».

La melodía (muy íntima, piano, en re bemol)



flota á través de todo él.

Exaltación (Aufschwung).—«Un torrente de inspiración iluminada, de juventud que se expansiona: es el entusiasmo puesto en

música. Hay en este número alegría, esperanza que chispea, ternura desbordante. Parece asistirse al brote de una florescencia de sentimientos que abren sus cálices en un alma exaltada volando hacia el infinito», dicen Schneider y Marechal.

En forma de *scherzo*, su idea principal se inicia fogosa y caliente en si bemol menor (muy de prisa).



Una nueva melodía en re bemol, envuelta en arpeggios (piano), se opone á la anterior, que vuelve á aparecer brevemente al final. El lugar del trío lo ocupa otra melodía en si bemol



Tiende con frecuencia á desarrollarse en la región grave, y desenvuelta en las proporciones clásicas, vuelve á presentar la primera parte más vigorosa y entusiastamente, con algunas modificaciones.

¿Por qué? (*Warum?*)—La ternura melancólica de la interrogación romántica opone á la efervescencia del número anterior una placidez tranquila. Los arrebatos juveniles de *Florestan*, desaparecen ante la soñadora poesía de *Eusebius*.

Lenta y tiernamente, se desarrolla como un diálogo, como un duó, sobre la melodía que comienza



Es breve y consta de dos partes, la segunda marcada con el signo de repetición.

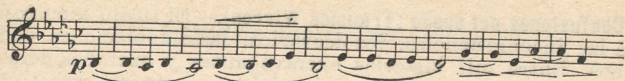
Caprichos (Grillen).—Una fantasía, más bien contemplativa que interior; una fiesta campestre, alegre, bulliciosa, con su *ländler* tan lleno de carácter, interrumpida por un episodio grave, íntimo, sobre el que podría forjarse una interpretación literaria.

En forma de *scherzo*, y sin otra indicación que la de *Con humor*, iníciase en si bemol menor



Una nueva melodía, como un *ländler* en fa menor, alterna con la precedente.

El trío comienza en sol bemol, cantando en la región grave

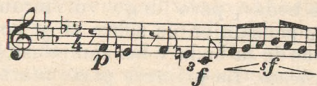


y prosigue en una segunda repetición.

Reproducese la primera parte, con la particularidad de estar escrita la melodía del *ländler* en si bemol menor, en vez de fa menor.

En la noche (In der Nacht).—De una carta de Schumann á Clara Wieck (21 de Aril de 1838): «Acabo de recibir carta de Krägen. Alaba mucho mis *Fantastias* y disparata sobre ellas á su antojo. Considera *En la noche* noble y bello; dice que es el número que prefiere: yo también. Después de terminarlo ví con placer, que había encerrado allí la historia de Hero y Leandro. Ya la conoces. Leandro atravesaba el mar en la noche para unirse con su amada; ella le esperaba en el balcón, señalándole el camino con una antorcha. Es una bella, romántica, vieja historia. Cuando yo toco *En la noche*, no puedo separar de mí esa idea: Leandro se arroja al mar, ella le llama, él contesta, lucha con las olas, llega á tierra sano y salvo. Entonces, cuando los dos amantes se estrechan entre sus brazos, viene la cantinela, hasta el momento de la separación. Leandro no se separa de su amada, hasta que las sombras de la noche los envuelven de nuevo. ¿No te sugiere esta música esos mismos pensamientos?»

En un fondo arpegiado, agitadísimo, se destacan ligeros apuntes melódicos en fa menor, siempre apasionada y fuertemente



que prosiguen formando el cuadro descriptivo.

La cantinela central en fa mayor comienza piano, un poco más lento,



acompañado románticamente. Poco á poco vuelven la agitación é inquietud primeras, hasta volver á reproducir la primera parte.

Fábula (Fabel).—Como una narración, como un cuento infantil, en el que sucesivamente va apareciendo lo fantástico, lo dramático, lo misterioso. Casi toda ella está en tiempo vivo. Una sola frase lenta



interviene algunas veces, sirviendo también de principio y de final.

Confusiones del sueño (Traumes Wirren).—El título alemán indica las incongruencias, los desvaríos, las alucinaciones de los sueños. Entre mil historias extravagantes y extrañas flota en todo el número un ambiente simpático y cariñoso, atractivo y femenino, lo mismo en la primera y tercera parte, que en la central, más grave, más reposada, por la que pasa algo más serio y más profundo.

Sobre el dibujo en fa mayor (piano muy vivo)



están construídas las partes primera y tercera.

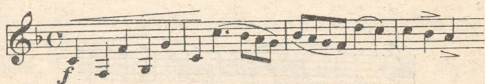
La central en re bemol, pianísimo, adopta una figuración más reposada, comenzando con la melodía



Es muy breve y se enlaza con la reproducción de la primera parte, algo alterada.

Final del Lied (Ende vom Lied).—De una carta de Schumann á Clara en Febrero de 1838: «Piensa en Zumsteeg cuando toques el *Final del Lied*. Al componerlo te confieso que pensaba: «acabará todo en una alegre boda»; pero luego volvieron á apoderarse de mi espíritu tristes pensamientos sobre tí y por eso allí suenan juntas las campanas de la boda y las campanas funerales».

En forma de *scherzo*. La primera parte fuerte, como una alegre marcha nupcial, es toda una continuación de la idea con que comienza



desarrollada en dos partes, repetida la segunda.

En *un poco más vivo*, y en si bemol se desenvuelve la parte central, más alegre y menos solemne



Repetida también su segunda parte, vuelve á reproducirse el *tempo primo*.

Una fúnebre *coda* de alguna extensión, siempre en piano y pianísimo, en la que se reproduce el tema de la primera parte de este número, termina la obra.

XII Estudios sinfónicos: obra 13

Hauptmann von Fricken, hermano de Ernestina (el primer amor de Schumann) *amateur* distinguido, con aficiones á la composición, había enviado á Schumann unas Variaciones, pidiéndole su juicio sobre ellas.

En una interesante carta—Septiembre de 1834—á Fricken, hace Schumann la crítica razonada de esa composición: «He mirado atentamente sus Variaciones en do sostenido menor... La belleza intrínseca de una idea siempre será la misma de cualquier manera que se la vista, pero cosas diferentes, requieren tratamientos diversos: una cabeza parecerá mejor adornada con diamantes, otra con rosas; la flauta debe tratarse de otro modo que el violín, etc. Por eso sus variaciones, realmente son más bien flautísticas que pianísticas».

Después de fundar esta opinión y de hacer una crítica de la obra, sigue así: «Sin duda, el tema debe ponerse siempre de relieve, pero debe mostrarse como á través de cristales de color diferente, como si se viera el campo por ventanas de varios colores, unas veces rosado como en la puesta del sol, dorado otras, como á la luz de la mañana. En realidad no hago con esto más que argüir contra mí mismo, porque estoy escribiendo unas variaciones sobre su tema, variaciones que voy á llamar «patéticas» y aunque haya un elemento patético en él, he de intentar reproducirlo en diferentes colores. Si usted me lo permite, tal vez se las enseñe antes de publicarlas».

La obra no salió al fin con el título anunciado: ostentó el de *XII Estudios Sinfónicos, obra 13*. Al publicarse diez y ocho años más tarde la segunda edición, en 1852, cambió nuevamente su título por el de *Estudios en forma de variaciones*, rotulando cada uno de los estudios como Variación I, II, etc., excepto los números III y IX que por considerarlos más bien como intermedios que como variaciones independientes, los dejó sin numerar. En esta segunda edición, solo figuran, pues, el tema y ocho variaciones numeradas: el último estudio (XII) lleva el título de *Final*. Todavía, después de la muerte de Schumann aparecieron hasta cinco variaciones más sobre este tema, que, aunque publicadas, no acostumbra á ejecutarse.

La obra está dedicada «á su amigo Willian Sterndale Bennett, de Londres» y el tema lleva la indicación: *Les notes de la mélodie sont de la composition d'un amateur*.

Schumann no era partidario de la ejecución pública de esta obra. En 1838 escribía á Clara Wieck: «Hace usted bien en no tocar mis *Estudios*. Esa obra no está hecha para el público en general y no hay para qué ejecutarla y condolerse más tarde, diciendo que el público no ha entendido una cosa que no se ha escrito para sus gustos, sino más bien para satisfacer un deseo propio». A pesar de esta opinión, los *Estudios Sinfónicos* se han popularizado considerablemente. Los críticos los consideran como una de sus más completas y más características creaciones. «Cada

variación dice Reismann, «es una composición tan independiente como el tema mismo». «Schumann, dice otro crítico, exhibe aquí su personalidad en la manera de tratar el piano, no sólo en las dificultades técnicas de ejecución, sino en la exuberante profusión de ideas, en la valentía con que las desarrolla».

Tema. Andante.—Piano, *legatissimo*, en do sostenido menor, severamente armonizado, comienza así



y prosigue en la forma de tema para variaciones, sin tener marcados signos de repetición.

Estudio I.—*Un poco più vivo*. El breve motivo rítmico con que comienza el bajo, se desarrolla al principio en forma fugada. Al cuarto compás se unen á él las notas de la melodía del tema, libremente continuado.

Estudio II.—*Espressivo*. La melodía del tema aparece en el bajo como fundamento de otra melodía romántica que canta la mano derecha.

Estudio III.—*Vivace*. El tema, muy apartado de su primera forma, engendra una nueva melodía que canta la mano izquierda, con un movido acompañamiento arpegiado de la derecha.

Estudio IV.—En acordes secos, fuerte, se simplifica el tema tratado en canon entre las dos manos.

Estudio V.—*Scherzando*. El tema, muy transformado, aparece siempre en una breve figuración rítmica, en imitaciones.

Estudio VI.—*Agitato*. Brillantemente sobre un acompañamiento muy movido, vuelve á aproximarse la melodía del tema á su forma original.

Estudio VII.—Fuerte, en mi mayor, siempre brillante, domina en él una constante figuración de semicorcheas. El tema, fragmentado y alterado, se aproxima alguna vez á la forma de su exposición.

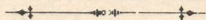
Estudio VIII. En do sostenido menor. Un breve dibujo muy característico, *sempre marcatisimo* interviene en imitaciones, á veces como fondo de la melodía.

Estudio IX.—*Presto possibile*. En $\frac{3}{16}$, en figuración de semicorcheas, comenzando piano, y desarrollándose en fuerte la parte central, para volver de nuevo al primer matiz.

Estudio X.—En compasillo, fuerte, siempre con energía é impetuosidad.

Estudio XI.—*Con espressione*. En sol sostenido menor, sobre un trémolo de acompañamiento, se transforma el tema en una romántica melodía, *sotto voce, ma marcato*.

Estudio XII.—**Final: Allegro brillante**. En re bemol, de largas dimensiones. Un motivo rítmico, marcial y enérgico persiste á través de todo él, como base de nuevas melodías. Fragmentos del tema aparecen frecuentemente, sobre todo en la parte central, tratados como desarrollo temático. Termina en fortísimo, brillantemente.



Artur Schnabel

(1882)

Rapsodia en do: obra 15, núm. 1

Las *Tres piezas para piano* que forman la obra 15 son esta *Rapsodia*, un *Nocturno* y los *Valses* que figuran como último número de este programa.

La preferencia de Schnabel por las obras de Brahms se acusa fuertemente en esta *Rapsodia*. Usando procedimientos más modernos, combinaciones armónicas más de nuestra época, flota en toda ella un ambiente á lo Brahms, y hasta en la forma se acusa la predilección que Brahms sentía por los modelos clásicos.

El tema principal, muy animado, comienza desde luego, su introducción, en do mayor



Una segunda parte del mismo, muy cantable, acompañada de la indicación «orgullosa» aparece después



terminando la primera parte con un ligero recuerdo del tema principal.

En fortísimo se inicia la parte central con un nuevo motivo, no sin cierta analogía con el tema principal, *un poco más lento*



que después de desarrollarse libremente, siempre expresivo, hace aparecer la segunda parte del primer tema, acompañada de la figuración de los dos primeros compases del tema central. La primera parte vuelve á reproducirse, muy modificada, terminando sobre la segunda parte del primer tema.

Elegia

Es de las primeras obras de su autor, dedicada á su maestro Teodoro Leschetizky, el célebre profesor de piano: una melodía sentida, cuyo título primitivo fué *Douce Tristesse*.

Adagio.—*Molto lento*. Sobre acordes, canta la mano derecha la melodía en mi bemol menor



que prosigue después con un acompañamiento más movido y con profusión de ornamentaciones en la mano derecha.

La parte central en mi bemol mayor—*moderato cantando, sempre legato e semplice*—comienza con una melodía en acordes de sexta



y, como en la primera parte, aparece después con adornos mayores.

La melodía primera en menor, vuelve á reproducirse como final.

Valses: obra 15, núm. 3

Número 3 de la obra 15, á la que pertenece la *Rapsodia* anteriormente descrita.

Es una tanda de valeses compuesta de cuatro números característicos.

En el número primero en do mayor—*muy vivo*—domina la misma idea en las dos partes.

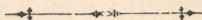
El segundo—*moderado*—en la bemol, comienza con una melodía más cantable.

La primera parte del tercero, en si bemol, opone su suavidad y blandura rítmica, á la energía y animación de la segunda.

En el cuarto número contrastan también el ritmo preciso de su parte primera, en re mayor, reproducida en cánon, y el de la segunda en si mayor, más lenta.

En la coda se suceden los motivos siguientes: primero del cuarto número, primero del primero y segundo del tercero, terminando en re mayor.

CECILIO DE RODA.



LIEDER

Robert Schumann

(1810-1856)

DER SCHATZGRAEBER

(El buscador de tesoros)

Wenn alle Wälder schliefen,
Er an zu graben hub.
Rastlos in Berges Tiefen
Nach einem Schatz er grub.
Engel Gottes sangen
Dieweil in stiller Nacht
Wie rothe Augen drangen
Metalle aus dem Schacht.
«Und wirst doch mein!» Und grimmer
Wühlt er und wühlt hinab!
Da stürzen Steine und Trümmer
Ueber den Narrenherab.
Hohnlachen wild erschallte
Aus der verfall'nen Gruft
Der Engel sang verhallte
Wehmüthig in der Luft!

J. VON EICHENDORFF

Cuando todo el bosque duerme, él comienza á cavar. Sin descanso busca el tesoro en las entrañas del monte.

Cantaban entre tanto los ángeles del Señor, en la noche tranquila; como rojizos ojos brillaban los metales en la zanja.

«¡Tienes que ser mio!» Y con furia, ahonda más y más! De repente, piedras y escombros se derrumban sobre el pobre loco.

Resuena una carcajada sarcástica, en el fondo de la fosa. El canto de los ángeles se extingue, melancólico, en las alturas.

(Número 1 de la obra 45. Aunque no exenta de emoción, resalta más en él un propósito descriptivo. Todos los detalles de la poesía van reflejándose en la música, el esfuerzo rudo al cavar la tierra, los gritos del loco, sus carcajadas, etc.)

WALDESGESPRAECH

(Diálogo en el bosque)

Es ist schon spät, es ist schon kalt,
Was reit'st du einsam durch den Wald?
Der Wald ist lang, du bist allein,
Du schöne Braut, ich führ' dich heim!

Gross ist der Männer Trug und List,
Vor Schmerz mein Herz gebrochen ist.
Wohl irrt das Waldhorn her und hin,
O flieh', du weisst nicht, wer ich bin!
So reich geschmückt ist Ross und Weib,
So wunderschön der junge Leib!
Jetzt kenn ich dich, Gott steh' mir bei,
Du bist die Hexe Loreley!—

Du kennst mich wohl, vom hohen Stein
Schaut still mein Schloss tief in den Rhein;
Es ist schon spät, es ist schon kalt,
Kommst nimmermehr aus diesem Wald!

J. VON EICHENDORFF

—Ya es tarde, hace frío. ¿Quién eres tú, que cabalgas solitaria por el bosque? El bosque es grande, tu estás sola. ¡Hermosa doncella! ¡Eres mía!

—Grande es la astucia y el engaño de los hombres. ¡Mi corazón está destrozado de dolor! La trompa de caza suena por todos los ámbitos del bosque. ¡Oh! ¡Huye! ¡Tú no sabes quien soy yo!

—¡Un caballo y una mujer tan ricamente ataviados... Tu cuerpo tan joven y tan hermoso!... ¡Ahora te conozco! ¡Dios me ampare! ¡Tú eres la hechicera Loreley!...

—¡Me has conocido! Desde la alta roca se refleja mi castillo en las tranquilas y profundas aguas del Rin! Ya es tarde... hace frío... Jamás saldrás de este bosque.

(Número 3 del *Liederkreiss* (Ciclo de *Lieder*), obra 39. En carácter de balada contrastando en el diálogo la caballerescas marcialidad de él, con los acentos tranquilos y seductores de Loreley. Esta maga ó hechicera, cantada por Heine en *El Regreso* y por otros muchos poetas, está, según la leyenda alemana, convertida en roca, á orillas del Rin, y atrae con sus cantos á los marineros, para hacer naufragar los barcos en los escollos que la rodean)

ICH GROLLE NICHT

(No me quejo)

Ich grolle nicht, und wenn das Herz auch bricht,
Ewig verlornes Lieb! ich grolle nicht!
Wie du auch strahlst in Diamantenpracht,
Es fällt kein Strahl in deines Herzens Nacht.

Das weiss ich längst. Ich sah dich ja im Traume,
Und sah die Nacht in deines Herzens Raume,
Und sah die Schlang', die dir am Herzen frisst,
Ich sah', mein Lieb, wie sehr du elend bist!

H. HEINE

No me quejo. Y aunque has destrozado mi corazón, ¡amor perdido para siempre!, no me quejo. Brillas con fulgores de diamantes, pero no hay caído un sólo rayo de ellos en la noche de tu corazón.

Lo sabía hace tiempo. ¡Te ví en sueños, ví que la noche envolvía tu corazón, ví las serpientes que lo roían, y ví ¡amor mío! cuán desgraciado eres!

(Número 7 del *Amor de Poeta*, obra 48. Admirable por la emoción y el intenso dolor que respira.)

FRÜHLINGSNACHT

(Noche de primavera)

Ueber'm Garten durch die Lüfte
Hört' ich Wandervögel zieh'n;
Das bedeutet Frühlingsdüfte,
Unten fängt's schon an zu blüh'n.
Jauchzen möcht' ich, möchte weinen,
Ist mir's doch, als könnt's nicht sein!
Alte Wunder wieder scheinen
Mit dem Mondesglanz herein.
Und der Mond, die Sterne sagen's,
Und im Traume rauscht's der Hain,
Und die Nachtigallen schlagen's:
«Sie ist deine, sie ist dein!»

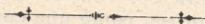
J. V. EICHENDORFF

Cruzando los aires por encima del jardín, oigo pasar las aves viajeras. ¡Es la Primavera que en la tierra comienza á florecer!

¡Quisiera dar gritos de alegría, quisiera llorar, me parece una ilusión! ¡Van á renovarse otra vez los antiguos prodigios, al brillar de la luna!

Lo proclaman la luna y las estrellas, lo murmura la selva en su sueño, lo repiten los ruiseñores en sus trinos... «¡Es tuya! ¡Es tuya!»

(Número 12 del *Liederkreis* (Ciclo de *lieder*) obra 39. La apasionada melodía desarrollada siempre sobre un acompañamiento inquieto y romántico, refuerza el sentimiento de embriaguez primaveral que refleja la poesía. Las últimas palabras son una explosión de calor apasionado.)



P. Tschaikowsky

(1840-1893)

KEIN LICHTLEIN GLAENZT

(Ni una lucecita brilla)

Kein Lichtlein glänzt mehr durch die Nacht,
Verhallt des Tages Rauschen...
Wir Beide halten lautlos Wacht,
Der Nachtigall zu lauschen.

Es trafen in der Dämmerung
Die Hände sich und Blicke
Wie waren Beide wir so jung,
So voll vom reinsten Glück!

Der halbe Mond stieg hell empor,
Gedämpf von grünen Zweigen
Kein Wörtlein brachte ich hervor;
Ring feierliches Schweigen;

Auch du bliebst stumm doch fort und fort
Hat mich dein Blick getroffen,
Beredter als das lautste Wort
Lässt er mein Glück mich hoffen.

Was wir gehegt im Herzen bang,
Wofür kein Wort wir fanden
Klingt in der Nachtigal Gesang
Hinaus zu allen Landen.

K. * R. *

Ni una lucecita brilla ya en la noche; han cesado los rumores del día... Juntos los dos, velábamos en silencio para oír al ruiseñor.

En la penumbra se encontraron nuestras manos y nuestras miradas ¡éramos los dos tan jóvenes! ¡Nos sentíamos tan felices!

La media luna, límpida se eleva, velada por las verdes ramas: ni una palabra salió de mis labios; reinó silencio solemne.

Tu también permaneciste callada: mi mirada encontró la tuya, y con más elocuencia que todas las palabras, me dejó entrever la felicidad.

Lo que tímidamente palpitaba en nuestros corazones, sin encontrar palabras para expresarlo, lo decía claramente el canto del ruiseñor y se comprendía en todos los idiomas.

(Número 5 de la obra 63. Todo el *lied* se desarrolla en una melodía de ternura amorosa, como una confidencia. En la estrofa final predomina un breve declamado, resuelto en seguida en la melodía dominante que se prolonga en el corto comentario del piano.)

WENN ICH DAS GEWUSST

(Si lo hubiera sabido)

Wenn ich das gewusst, wenn ich das geahnt!
Nimmer hätte ich durch das Fensterlein
Wohl gelugt nach ihm, nach dem kühnen Mann,
Wie so stattlich er durch die Gasse ritt.

Auf dem Haupt er trug Mützlein keck zur Seit',
Fest wohl lenkte den muth'gen Falben er,
Liess das edle Ross mit der langen Mäh'n
Hoch dann bäumen sich vor dem Fenster mein!

Wenn ich das gewusst, wenn ich das geahnt!
Hätt' ich nimmer so mich geschmückt für ihn!
Hätt' das rothe Band mit dem gold'nen Saum
Wohl geflochten nicht in mein Seiden haar,
Hätt' vor Tag's Beginn mich erhoben nicht
Wür so frühe nicht hin von Hof geeilt!

Hätt' die Füsslein nicht in dem Thau genetzt,
Auf den Feldweg nicht so scharf ausgelugt,
Auf dem Wege ob ich wohl ihn erschau,
Wie zur Beitz' er zieht, auf der Hand den Falk?
Wenn ich das gewusst, wenn ich das geahnt!

Wenn ich das gewusst, wenn ich das geahnt!
Hätt' gewartet nicht ich des Abends spät,
Kummervoll verweint auf dem Hügel dort
Auf dem Hügel dort bei dem alten Born,
Bangen Sehnsens voll seiner harren dort:
Ob auch komme wohl er, der Liebste mein
Kühlen Trunk zu gönnen dem Falben sein!
Wenn ich das gewusst, wenn ich das geahnt!

ALEXIS TOLSTOI

¡Si lo hubiera sabido! ¡Si me lo hubiera figurado! Nunca hubiera yo mirado con deleite, por mi ventanita á aquel osado, cuando tan gallardamente cabalgaba por mi calle.

En su cabeza llevaba una gorra graciosamente echada á un lado, guiaba muy bien el fogoso potro, y hacia que el noble corcel de largas crines se engallase al pasar por mi ventana.

¡Si lo hubiera sabido! ¡Si me lo hubiera figurado! Nunca me hubiera adornado tan cuidadosamente para él! Nunca hubiera entretregido en mis sedosos rizos la roja cinta de dorados bordes, ni me hubiera levantado antes del alba, ni me hubiera apresurado á salir tan temprano, ni mis piecitos se hubieran mojado en el rocío, ni hubiera ido tan deprisa al camino por donde él pasaba para ver si le veía ir de caza con el halcón en la mano!
¡Si lo hubiera sabido! ¡Si me lo hubiera figurado!

¡Si lo hubiera sabido! ¡Si me lo hubiera figurado! ¡No lo hubiera esperado al anochecer, no hubiera llorado lágrimas de dolor, allí sobre la colina, sobre la colina, junto al viejo lindero, esperándole anhelante! ¡Ay! ¡Si todavía viniera mi amado á dar de beber á su potro!

(Número 1.º de la obra 47. En el carácter de balada popular,

actuando de introducción y de final una melodía en la que se imita el sonido de un instrumento de aldeanos. Toda la composición está impregnada de dolor y desesperación, principalmente la estrofa central más melódica que las restantes.)

INMITTEN DES BALLEs

(En el baile)

Inmitten des Balles, nur flüchtig,
Umgeben von lärmender Welt,
Musst' ich dich erblicken, ein Rätsel,
Das plötzlich gefessel mich hält.

Es schien mir dein Auge so trübe,
Die Stimme so wehmütig schwer,
Wie Ton der Schalmeie, so ferne,
Wie Wellengewoge im Meer.

So zauberisch war mir dein Wesen,
So schwebend die schlanke Gestalt,
Du lachtest, doch tönte es traurig,
Wie Glockenton leise verhallt.

In nächtlichen Stunden dann einsam
Leg' müd' ich mich endlich zur Ruh,
Dann seh' ich und höre dich ewig,
Und vor mir, wie damals, stehst du.

Und sinke in Schlummer ich, schleicht sich heimlich,
Dein Bild in den Traum gar hinein.
Ich weiss nicht, ob ich dich liebe,
Doch glaub' ich, es muss wohl so sein.

ALEXIS TOLSTOI

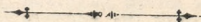
En medio del baile, mariposeando, rodeada de gente bulli-
ciosa, te buscó mi mirada, y un enigma despertó repentinamente
mi atención.

Me pareció tu vista tan turbada como las ondas del lejano
mar; tu voz tan gravemente melancólica, como el son del cara-
millo lejano.

Tan hechicero fué para mí tu ser, tan aérea tu esbelta figu-
ra... Reías, pero tu risa sonaba triste, como sonar de campanas
que blandamente se extingue.

Después, en las noches, cuando solitario me acuesto buscando
el reposo, te veo siempre, siempre te oigo, y ante mí, como
aquella noche, estás.

Y si el sueño me vence, se desliza furtiva tu imágen apode-
rándose de mi pensamiento. No sé si te amo, pero creo que esto
que yo siento debe ser amor.



Hugo Wolf

(1860-1903)

GESANG WEYLA'S (Canto de Weyla)

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

EDUARD MOERIKE

¡Tu eres Orplid, mi patria! ¡Desde lejos resplandeces! El mar envía la niebla á tu luminosa playa, como rocío sobre las mejillas de los dioses.

Las eternas olas se rejuvenecen al subir rozando tus caderas, ¡oh niña! Ante tu divinidad se postran los reyes, que son tus vasallos.

(Canto romántico de fervorosa adoración. Wolf contaba á un amigo suyo que al componerlo se imaginaba al espíritu protector de la isla Orplid, sentado en la cumbre de la roca, á la luz de la luna, con el arpa en sus manos. Orplid es una isla fantástica creada en las poesías de Mörike, situada en el Océano Pacífico, entre Nueva Zelandia y el Estrecho de Magallanes, tierra de promisión, de venturas y de felicidad. Weyla es el genio protector de la isla.)

ELFENLIED (Canción de silfos)

Bei Nacht im Dorf der Wächter rief:

«Elfe!»

Ein ganz kleines Elfchen im Walde schliet
Wohl um die Elfe!

Und meint, es rief ihm aus dem Tal

Bei seinem Namen die Nachtigall,

Oder Silpelit hätt' ihm gerufen.

Reibt sich der Elf' die Augen aus,

Begibt sich vor sein Schneckenhaus

Und ist als wie ein trunken Mann,

Sein Schläflein war nicht voll getan,

Und humpelt also, tippe, tapp

Durchs Haselholz ins Tal hinab,

Schlupft an der Mauer hin so dicht,

Da sitzt der Glühwurm Licht an Licht.

«Was sind das helle Fensterlein?»

Da drin wird eine Hochzeit sein:

Die Kleinen sitzen beim Mahle

Und treiben's indem Saale

Da guck' ich wohl ein wenig' nein!»

Pfui, stösst den Kopf an harten Stein!

Elfe gelt, du hast genug?

Gukuck!

EDUARD MOERIKE

De noche, en la aldea, gritó el sereno: «¡las once!»

Un silfo pequeñito duerme en el bosque ¡qué bien dormía!, y cree que desde el valle ha pronunciado su nombre el ruiseñor, ó que Silpelit le ha llamado.

El silfo se frota los ojos, sale de su conchita de caracol, como un borracho, porque está aún medio dormido; cojeando, tip-tap, pasa por entre el plantel de avellanas hacia el valle, tan cerca del muro, que por poco aplasta á la luciérnaga.

—¿Qué será aquella ventanita iluminada? Allí debe de haber una boda; los chicos están sentados á la mesa y se despachan á su gusto... De buena gana me asomaba un poco...

¡Paf! Se pega un porrazo en la cabeza...

¿Tienes bastante, silfo?

¡Cu-cú!

(El delicioso humorismo de la poesía de Mörike, está extraordinariamente realzado por la original y graciosa música de Wolf. La semejanza de *elf* ó *el fe* las once y *El fe*, silfo, base del principio de la poesía, forma en alemán un juego de palabras intraducible en castellano.)

FUSSREISE

(Paseo)

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

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

EDUARD MOERIKE

Cuando de madrugada, con mi cayada de caminante, recién cortada, voy por entre el bosque subiendo las colinas y bajando á los valles; entonces, como el pajarillo en las ramas canta y se agita, ó como los dorados racimos aspiran la alegría al acariciarlos el primer rayo de sol, así yo también siento que me inunda el anhelo primero, otoñal y primaveral, que Adán sintió, anhelo dulcemente divino, no perdido con engaño; primera felicidad del Paraíso.

No fuiste tan malo, ¡oh viejo Adán! como cuentan los severos maestros; tú sigues amando y adorando, tú cantas y glorificas siempre, á tu divino Creador y Sostén, como en los eternos días de la Creación.

¡Oh! ¡Si yo pudiera lograr que mi vida entera fuera como este paseo en este amanecer!

(De la Colección de lieder de Mörike. Todas las estrofas se mueven dentro del mismo sentimiento noble y tranquilo.)

DER FREUND

(El amigo)

Wer auf den Wogen schliefe,
Ein sanft gewiegtes Kind,
Kennt nicht des Lebens Tiefe,
Vor süßem Träumen blind.

Doch wen die Stürme fassen
Zu wildem Tanz und Fest,
Wen hoch auf dunklen Strassen
Die falsche Welt verlässt:

Der lernt sich wacker rühren,
Durch Nacht und Klippen hin
Lernt der das Steuer führen
Mit sich'rem, ernstem Sinn.

Der ist von echtem Kerne,
Erprobt zu Lust und Pein,
Der glaubt an Gott und Sterne,
Der soll mein Schiffman sein!

JOS. VON EICHENDORFF

Aquel que sobre las olas duerme á un niño, meciéndolo dulcemente, está cegado por dulces ensueños y no conoce las profundidades de la vida.

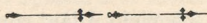
Pero aquel á quien sorprenden las tormentas en danza y orgía salvaje, aquel que elevado sobre las obscuras encrucijadas se desprende del falso mundo:

Ese sabe conducirse valientemente por entre la noche y los precipicios, ese sabe llevar el timón con pulso firme y seguro.

Ese tiene fibra de hombre, contrastada en las alegrías y en los pesares, ese cree en Dios y en los astros. ¡Ese será mi piloto!

(Lied descriptivo. Por la música de Wolf van pasando todas

las indicaciones de la poesía, la *berceuse*, las tempestades de la vida, la confianza en sí mismo, la afirmación final, valiente y grandiosa. Eichendorff, el poeta elegíaco de las noches de luna, encuentra en Wolf una compenetración perfecta con su sentimiento.)



**El próximo concierto se celebrará
el lunes 18 de Enero de 1909 en el
Teatro de la Comedia, á las cinco de
la tarde, con la cooperación del**

Cuarteto Rosé (de Viena)

PROGRAMA

CUARTETO en re menor, n.º 3.....	CHERUBINI.
CUARTETO en fa mayor: Op. 50, n.º 5.....	HAYDN.
CUARTETO en mi bemol (C. K. 428).....	MOZART.

