

SOCIEDAD FILARMÓNICA MADRILEÑA  
AÑO IX.—1909-1910

CONCIERTO II

(151 de la Sociedad)

Marie Louise Debogis (Soprano)  
Wanda Landowska (Clave, Pianoforte, Piano)  
Elisa Meigniez (Piano de acompañamiento)

II

Programa

Primera parte

- SONATA en *mi menor*: (1.<sup>a</sup> vez). (Piano)..... HAYDN.  
*Presto.—Adagio.—Finale: Molto vivace.*
- LIEDER..... SCHUMANN.
- a) In der Fremde. (1.<sup>a</sup> vez).  
b) Mondnacht. (1.<sup>a</sup> vez).  
c) Volksliedchen. (1.<sup>a</sup> vez).  
d) Widmung.
- Gavota variada. (1.<sup>a</sup> vez) (Clave)..... RAMEAU.

Segunda parte

- SONATA en *la mayor*. (Clave)..... SCARLATTI.  
LIEDER..... WAGNER.
- a) Schmerzen.  
b) Im Treibhaus. (1.<sup>a</sup> vez).  
c) Träume.
- VALES (Pianoforte)..... SCHUBET.

Tercera parte

- LIEDER..... BRAHMS.
- a) An ein Veilchen. (1.<sup>a</sup> vez).  
b) Liebestreu.  
c) Meine Liebe ist grün.
- KERMESSE (1.<sup>a</sup> vez). (Clave).
- a) Bran simple (bailado por los viejos).... A. FRANCISQUE.  
b) Bran alegre (bailado por los novios)....  
c) Bran de Poitou (bailado por los jóvenes). J. B. BÉSARD.  
d) Volta y ronda (bailado por todos).... Ch. de Chambonnières  
e) Les Vielleux et les Gueux..... F. COUPERIN.  
f) Les Jongleurs, Sauteurs et Sal-  
timbanques..... F. COUPERIN

Clave, Pianoforte y Piano Pleyel.

Descansos de 15 minutos

# MARIE LOUISE DEBOGIS

Mme. Debogis descende del compositor suizo Luis Niedermeyer. Estudió en el Conservatorio de Lyon, donde, entre otros, obtuvo el primer premio de piano, prosiguiendo el estudio del canto con el profesor Ketten de Ginebra. Debutó en el Gran Teatro de esta ciudad suiza, dedicándose después con preferencia al canto de cámara. Su éxito en este género ha sido tan rápido, que en poco más de dos años ha conseguido figurar en primera línea entre las *liedersängerin*. Gabriel Fauré la considera como la mejor intérprete de sus melodías. El verano último ha cantado en las representaciones wagnerianas de Bayreuth. En el número de *Signale* (Revista musical de Berlín) de 27 de Octubre último se dibuja la personalidad artística de Mme. Debogis en estas palabras: «Es una prueba palpable de que en la interpretación del *lied* se puede partir del lado puramente vocal, para obtener la expresión característica. En otros términos, en Mme. Debogis el canto ocupa el primer puesto y la expresión viene como consecuencia de él, mientras que la mayor parte de las cantantes de *lieder* alemanas consideran la expresión característica como lo principal y agregan á ella el encanto de la voz, muchas veces descuidado por desgracia, ó por impotencia técnica, ó por indiferencia».

La acompaña la pianista ginebrina Mlle. **Elisa Meigniez**.

# WANDA LANDOWSKA

Nació en Varsovia, estudió en los Conservatorios de esta ciudad y de Berlín, y desde muy joven comenzó su carrera artística tocando con Nikisch en el Gewandhaus de Leipzig, con Lamoureux en París, en Viena, Londres, etc.

Desde que en 1905 tomó parte en los conciertos de nuestra Sociedad, su nombre ha ido aumentando en fama hasta ser considerada hoy como la mejor especialista en el clave y en la ejecución de las obras de los clavicordistas, realizando en este género un verdadero apostolado de divulgación. En el último Congreso musical de Viena, en los recientes festivales de Haydn y de Chopin, donde quiera que se celebra y cultiva la música antigua, el nombre de Wanda Landowska aparece como indispensable elemento de atracción y garantía de competencia. No se limita sólo al papel de ejecutante. Ha estudiado archivos sacando del olvido una porción de obras desconocidas; ha dado conferencias, y frecuentemente suele aparecer su nombre al pié de artículos musicales, algunos de los que han sido publicados aparte en el folleto «Sobre la interpretación de las obras de J. S. Bach» y en el libro *Musique ancienne*. En estos artículos refleja sus impresiones personales, sus puntos de vista propios, poniendo de relieve la finura de su espíritu y la extensión de su cultura.



# EL PIANOFORTE

La monotonía de timbre del Clave y el deseo de conseguir nuevos efectos, fué causa de que los constructores no se limitaran á limar y perfeccionar el clavicordio y de que dirigieran sus anhelos á inventar algo que lo transformara radicalmente.

Aparte de algunos ensayos de interés puramente erudito, el procedimiento de hacer sonar las cuerdas del piano por medio de macillos, se atribuye á Bartolomeo Cristofori, florentino, hacia el año 1709. Maffei en el *Giornali dei Letterari d'Italia* consigna que Cristofori había hecho cuatro «gravicembali col piano e forte». Su invención, á pesar de comprender todos los elementos principales del piano moderno según la detallada descripción de Maffei, ni obtuvo gran resonancia ni conquistó inmediata popularidad.

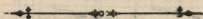
Los continuadores de Cristofori, Marius en Francia; Schröter y Silbermann en Alemania, tampoco encontraron gran aceptación en los músicos, al principio. Bach rechazó los construidos por Silbermann, á causa de la dureza del mecanismo y la debilidad de sonido en los tiples, pero más tarde, cuando este fabricante perfeccionó la construcción de sus pianofortes, Bach los elogió sin reserva (1747) y hasta deseó tener uno de su propiedad.

De entonces puede decirse que arranca la historia artística del pianoforte, que comenzó á propagarse lentamente hasta destronar por completo al Clave, á fines del siglo XVIII. Las primeras obras escritas para él, parecen haber sido las que Clementi compuso en 1770.

Los pedales fuerte y piano se inventan en 1783, siempre en el modelo de piano cuadrado; en 1787, aparece el piano vertical; el número de octavas va aumentándose y perfeccionándose cada vez más la construcción; el mecanismo del doble escape inventado por Erard en 1821, abre nuevos horizontes á la literatura de este instrumento, y por virtud de las sucesivas depuraciones, el modesto pianoforte del siglo XVIII viene á convertirse en el gran piano de cola del tiempo presente.

He aquí la descripción del Pianoforte en el Diccionario de la Academia de 1817, primera edición en la que aparece: «**Forte piano, Piano, Pianoforte:** Instrumento músico de cuerdas de alambre; es como un cajón de madera cuadrilongo y tiene teclado como el órgano; las teclas mueven unos macillos forrados de ante que hieren á las cuerdas, las cuales por medio de varios registros suenan más ó menos fuerte».

El pianoforte que Mme. Landowska usa en estos conciertos fué construido por Pleyel en 1815.



# OBRAS DE PIANO

## Joseph Haydn

(1732-1809)

### Sonata en *mi menor*.

Según los datos recogidos por Pohl en su biografía de Haydn, esta obra fué compuesta en el año 1777 y publicada formando parte de una colección de tres sonatas para piano. En el mismo año que ella, aparecen hechas una sinfonía en do, un *Regina Caeli* y la ópera bufa en tres actos *Il mondo della luna*, estrenada el verano de 1777 en el teatro de Esterhaz, con motivo del casamiento del conde Esterhazy de Galantha con la condesa María Ana Weissenwolf.

Esta sonata—publicada por Breitkopf con el número 2 y marcada en el Catálogo de Pohl con el número 14-18—es encantadora por su originalidad, su sentimiento y sencillez. El primer *presto*, no exento de fuego y pasión en el primer tema, ofrece la particularidad de forma de presentar el segundo tema al final en la tonalidad de *mi menor*.

El *adagio* es más bien un *intermezzo*, con su melodía única recargada de adornos y ornamentaciones; en el *molto vivace* aparece un solo tema tratado en los modos menor y mayor, terminando en *mi menor*, contra la costumbre de la época, que imponía el acorde mayor como único reposo para la terminación de una obra.

#### **Presto.**

Completando el ritmo los arpeggios tonales de la mano izquierda, canta la derecha el primer tema en *mi menor*, piano



El tema prosigue su desarrollo con la adjucción de un nuevo motivo, como variación del tema, uniéndose á él el período intermedio, terminado en un calderon.

El segundo tema en sol mayor, piano





es de muy cortas dimensiones y se prolonga en la cadencia que pone fin á la parte expositiva.

De breve duración es el desarrollo, basado exclusivamente en las figuras características del primer tema, y terminado en una preparación para la vuelta del mismo.

Reaparece el primer tema en su forma anterior; el segundo tema cambia su anterior tonalidad de sol mayor por la de mi menor, y el final se prolonga en la breve coda.

### Adagio.

Sobre la armonía larga que sostiene la mano izquierda, canta la derecha el primer tema, en sol mayor á *mezza voce*, siempre envuelto en arabescos



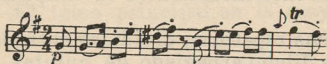
prosiguiendo con mayor cantidad de adornos, para terminar en re mayor.

La parte central, la constituye un breve desarrollo sobre el tema anterior, de cortas proporciones.

El tema vuelve á reproducirse, ligeramente variado, con la segunda parte en sol mayor, enlazándose su terminación con el tiempo siguiente.

### FINALE: Molto vivace.

Un solo tema figura en el final. Al principio aparece en mi menor — *innocentemente* — sobre un movido acompañamiento, piano,



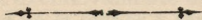
dividido en dos partes, marcadas ambas con el signo de repetición.

Sin enlace se presenta de nuevo en mi mayor, medio fuerte sobre un acompañamiento más sencillo



con sus dos partes, ambas repetidas.

El tema en menor vuelve á hacerse oír algo variado sin repeticiones, prolongado su final en una corta variación, y prosigue después con las presentaciones sucesivas del mayor y el menor, ligeramente variados, terminando en mi menor, sin coda.



# Jean Philippe Rameau

(1683-1764)

## Gavota con variaciones.

Aunque generalmente se conoce esta composición con el título de Variaciones, en la obra de Rameau, publicada en la «Biblioteca de los clásicos franceses», bajo la dirección de Saint-Saëns, figura con el nombre de Gavota, seguida de seis *doubles*, diferencias ó variaciones.

La Gavota (en este caso tema para las variaciones), comienza así, en la menor



y consta de dos partes acostumbradas.

Las variaciones se desarrollan en el siguiente orden:

Primera. Mientras la mano izquierda simplifica el tema, la derecha lo adorna con un contrapunto en semicorcheas.

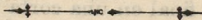
Segunda. Invirtiendo la disposición anterior, y ejecutando la mano izquierda las semicorcheas en un dibujo de escalas.

Tercera. El contrapunto de semicorcheas continúa aquí encomendado á una voz intermedia entre la simplificación de la melodía y el bajo.

Cuarta. En notas repetidas, divídlas entre las dos manos.

Quinta. En un dibujo arpegiado de quintas y octavas, siempre en figuración de semicorcheas, alternando entre las dos manos.

Sexta. La simplificación del tema cantado por la mano derecha, va acompañado en la izquierda por un nuevo dibujo arpegiado en semicorcheas.





# Domenico Scarlatti

(1685-1757)

## Sonata en la mayor.

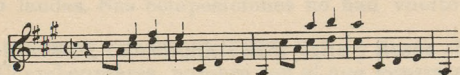
A los méritos propios de este célebre compositor italiano, clavicordista de los más célebres, hijo de Alejandro Scarlatti, una para nosotros el interés de que su larga residencia en Madrid, desde 1729 á 1746 (según otros hasta su muerte), le hizo conocer nuestros cantos populares y utilizarlos en algunas de sus sonatas, que por esta circunstancia constituyen hoy un documento de inapreciable valor para la reconstitución de nuestra historia musical.

Las sonatas de Scarlatti constan de un tiempo solo, y en él se dibuja ya el plan del primer tiempo de sonata, elevado después á la categoría de tipo de forma. Scarlatti es en este sentido un continuador de Frescobaldi.

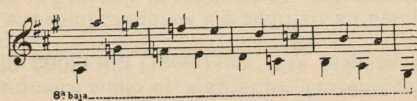
El estilo de Domenico Scarlatti se caracteriza por la gracia, la ligereza y la fluidez. Uno de los recursos técnicos que más usa en sus composiciones para clave es el de cruzar las manos, saltando la una por encima de la otra, de un extremo á otro del teclado. Cuentan sus biógrafos que en los últimos años de su vida, la excesiva obesidad le impedía practicar ese recurso, y á ello atribuyen, en gran parte, la inferioridad de sus últimas obras con relación á las que antes había compuesto.

La sonata en la mayor es de las más populares y de las más características por la viveza y elegancia de la composición.

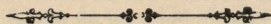
**Allegriſsimo.**—El tema principal en la mayor, se expone en fuerte



y va seguido de un pasaje de enlace para el segundo tema en la menor, limitado al principio á una escala descendente, cuyas notas saltan del grave al agudo sobre el acompañamiento en la región media



El segundo tema prosigue su desarrollo en mi menor, siempre entre saltos del bajo al tiple, terminando en mi mayor. El resto del tiempo se basa casi exclusivamente en el segundo tema, predominando la tonalidad de la menor y terminando en mayor.



# F. P. Schubert

(1797-1828)

## Valses.

La predilección de Schubert por el ritmo del *ländler* y del vals es bien conocida. En sus obras para piano, en las de cámara, en las sinfónicas, en los *lieder*, aparecen esos ritmos con gran frecuencia, siempre revestidos de ese encanto especial tan característico de este compositor.

Además de ese empleo circunstancial y episódico, escribió Schubert varias series de valsos y *ländler*, formando obras separadas, desde los *Primeros valsos* obra 9, escritos en 1818, hasta los que compuso en los últimos años de su vida. Estas colecciones—obras 9, 18, 33, 50, 67, 77, 91, 127 y 171, además de otras muchas que no llevan número de obra—se componen en general de números cortos, dividido cada uno en dos partes. La obra 9, por ejemplo, comprende 36 valsos; la obra 50, 12 valsos sentimentales; la 77, 12 valsos nobles. Muchos de ellos se han hecho célebres y se han popularizado con las transcripciones de Heller y, sobre todo, de Liszt.

Estos valsos suelen ejecutarse, ó siguiendo una serie completa, tal como está publicada, ó eligiendo á capricho algunos números sueltos de una ó de diferentes series.

En esta última forma los ejecuta Mme. Landowska en este concierto.



## Kermesse.

Con este título ha reunido Mme. Landowska diversas piezas características, de autores diferentes, pertenecientes todos á los siglos xvii y xviii, muchas de las cuales traducidas y arregladas por ella para clave, permanecen aún inéditas en esta forma. Los compositores de esta época solían emplear con frecuencia el procedimiento renovado por Schumann en su *Carnaval* y en otras obras: elegir un escenario por el que desfilan diversos personajes ó agrupaciones, cada uno de ellos caracterizado por un trozo musical, comprendiendo todos los números bajo un nombre común.

Las obras que en esta Kermesse figuran, son las siguientes:

**A. FRANCISQUE.**—Vihuelista ó lutista francés del siglo xvii. Su obra principal es el *Tesoro de Orfeo* publicado en 1600, libro de cifra que comprende Fantasías, Preludios, Pavanas, varios bran, voltas y correntes. Su instrucción para traducir á notación ordinaria las tablaturas de laúd y viceversa las aprovecharon después Bésard y Fuhrmann en sus obras respectivas. Sus obras no han vuelto á reimprimirse modernamente, por lo cual no pueden darse de ellas indicaciones temáticas.

**Bran simple** (*bailado por los viejos*).—**Bran alegre** (*bailado por los novios*). El bran es una danza muy alegre que se baila en corro: su melodía la forma un aire breve en rondó, es decir, con un mismo estribillo al fin de cada copla (Rousseau).

**J. B. BESARD.**—**Bran del Poitou** (*bailado por los jóvenes*).—

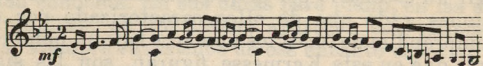
Compositor de laúd, nacido en Besançon, en la segunda mitad del siglo xvi, autor de un *Thesaurus Harmonicus* (Colonia 1603) donde recogió arregladas para laúd varias obras de sus contemporáneos, y autor también de otras varias obras, todas para uno ó dos laúdes. Sus composiciones no han vuelto á reimprimirse.

**J. CHAMPION DE CHAMBONNIERES: Volta y Ronda** (*bailadas por todos*).—Chambonnières (nombre con el que generalmente se le conoce) fué primer clavicordista de cámara del rey Luis XIV. Universalmente elogiado en su época por su sonido en el Clave, con el que ningún otro artista pudo competir, publicó dos libros con piezas para este instrumento, uno en 1670 y otro poco después. Fétis al hablar de Chambonnières, dice que su estilo se caracteriza por la gracia y la ingenuidad. Actualmente vuelven á hacerse oír sus composiciones y á adquirir su nombre una cierta popularidad.

**FRANÇOIS COUPERIN** (1668-1733). **Les Vielleux et les Gueux.**—Tanto este número como el siguiente, pertenecen al undécimo orden ó undécima parte del libro II de *Piezas para Clave*, publicado en 1716 y vuelto á editar actualmente en la Biblioteca de los clásicos franceses, transcrito por el pianista Louis Diémer. Ambos forman parte de una serie de piezas características, hechas con gran humorismo, tituladas *Les Fastes de la grande et ancienne Ménestrandise*, y divididas en cinco actos: El primero, *Los Notables y Jurados*, en forma de marcha; el segundo, *Los viejos y los*

*mendigos*, sobre un bordón; el tercero, *Los juglares, saltarines y saltimbanquis, con los osos y los monos*, en forma de aria, sobre el mismo bordón; el cuarto, *Los inválidos ó gentes estropeadas al servicio de la gran Menestrería*, con el contraste marcado entre los dislocados y los cojos; y por último, el quinto, con el *Desorden y derrota de toda la cofradía por los borrachos, los monos y los osos*.

El número *Los viejos y los mendigos* es una imitación de la sinfonía (nombre español de la *vielle* francesa), destacándose la plañidera melodía sobre la pedal constante de quinta y octava. Está en do menor y comienza así



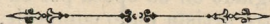
Consta de cuatro partes, todas repetidas, formando las dos últimas una segunda aria, con el bajo más movido.

**Les Jongleurs, Sauteurs et Saltimbanques: avec les Ours et les Singes.**—Sobre la misma pedal anterior se desarrolla este número compuesto de dos partes, ambas repetidas. La melodía comienza así, en do mayor,



y según indica el texto debe repetirse el aria dos veces.

CECILIO DE RODA.





# LIEDER

---

## Robert Schumann

(1810-1856)

*In der Fremde* es el número 1 de *Liederkreiss* sobre poesías de Eichendorff, compuesto en 1840, y publicado como obra 39. Está impregnado en desconsoladora pesadumbre, en íntimo y penetrante dolor. Un solo rayo de claridad parece dibujarse al pensar en la hora de la muerte, como si ella fuera el único anhelo del alma del poeta.

*Mondnacht* ocupa el número 5 de la misma colección. La embriaguez romántica, el éxtasis poético han alcanzado pocas veces una expresión tan intensa y tan acertada.

*Volkstiedchen* es, como su nombre lo indica, una cancioncilla popular, llena de frescura, ingénua, sencilla y alegre. Forma parte de la obra 51.

*Widmung* es la dedicatoria de la colección *Myrthen*, ofrecida por Schumann «á su adorada novia». El alma del autor, apoyada en las palabras del poeta, canta en ella un himno de amor y de entusiasmo.

### IN DER FREMDE

Aus der Heimath hinter den Blitzen roth,  
Da kommen die Wolken her;  
Aber Vater und Mutter sind lange todt,  
Es kennt mich dort Keiner mehr.

Wie bald, ach, wie bald kommt die stille Zeit,  
Da ruhe ich auch und über mir  
Rauscht die schöne Waldeinsamkeit,  
Und Keiner kennt mich mehr hier.

J. VON EICHENDORFF

De la patria, tras los rayos rojos, vienen las nubes hacia acá; mi padre y mi madre murieron hace tiempo, nadie me conoce ya allí.

Cuan pronto ¡ah! cuan pronto llega el día del reposo, en él descanso, sobre mí murmura la hermosa soledad del bosque..... nadie me conoce aquí.

## MONDNACHT

(Noche de luna).

Es war, als hätt' der Himmel  
Die Erde still geküsst,  
Dass sie im Blüthenschimmer  
Von ihm nur träumen müsst'.

Die Luft ging durch die Felder  
De Aehren wogten sacht,  
Es rauschten leis' die Wälder,  
So sternklar war die Nacht.

Und meine Seele spannte  
Weit ihre Flügel aus,  
Flog durch die stillen Lande  
Als flöge sie nach Haus'.

J. VON EICHENDORFF

Era como si el cielo hubiera besado suavemente á la tierra, y ella, entre su aureola de flores, sólo con él debiera soñar.

El aire soplaban en los campos, las espigas se mecían suavemente, murmuraban con misterio los bosques, la claridad de las estrellas iluminaba la noche.

Mi alma volaba lejos, con sus alas, pasando sobre la tierra tranquila, como si volara á su patria.

## VOLKSLIEDCHEN

Cancioncilla popular.

Wenn ich früh in den Garten  
Geh' in meinem grünen Hut,  
Ist mein erster Gedanke,  
Was nun mein Liebster thut?

Am Himmel steht kein Stern,  
Den ich dem Freund nicht gönnte  
Mein Herz gäb' ich ihm gern,  
Wenn ich's heraus thun könnte.

FR. RUECKERT

Cuando en el amanecer bajo al jardín, con mi sombrero verde, mi primer pensamiento es: ¿qué hace ahora mi amado?

No hay en el cielo una sola estrella que yo no diera á mi amigo, y hasta mi corazón le daría gustosa, si pudiera sacarlo de mi pecho.



## WIDMUNG

(Dedicatoria).

Du meine Seele, du mein Herz,  
Du meine Wonn', o du mein Schmerz,  
Du meine Welt, in der ich lebe,  
Mein Himmel du, darein ich schwebe,  
O du mein Grab, in das hinab  
Ich ewig meinen Kummer gab!

Du bist die Ruh', du bist der Frieden  
Du bist vom Himmel mir beschieden  
Dass du mich liebst, macht mich mir werth,  
Dein Blick hat mich vor mir verklärt,  
Du hebst mich liebend über mich,  
Mein guter Geist, mein bess'res Ich!

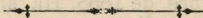
Du meine Seele, du mein Herz,  
Du meine Wonn', o du mein Schmerz,  
Du meine Welt, in der ich lebe,  
Mein Himmel du, darein ich schwebe  
Mein guter Geist, mein bess'res Ich!

FRIEDRICH RUECKERT

Tú, alma mía, mi corazón, mi delicia, mi dolor; tú, mundo en el que vivo, cielo al que me remonto, tú, mi tumba en la que para siempre enterré mis penas.

Tú eres la tranquilidad, tú eres la paz, tú fuiste destinada por el cielo para mí, tu amor me hace sentirme orgulloso, tu mirada me ha transformado ante mis propios ojos, tú me has elevado, tú, mi angel bueno, lo mejor de mí mismo.

Tú, alma mía, mi corazón, mi delicia, mi dolor; tú, mundo en el que vivo, cielo al que me remonto, mi angel bueno, lo mejor de mí mismo!



## 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 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: «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» ..... «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 prelude 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!»



## 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 gebietet 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? Cómo la muerte engendra la vida, nace la alegría del sufrir. ¡Cuántas gracias doy á la Naturaleza por haberme concedido estos sufrimientos!

## IM TREIBHANS

(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 ans,  
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 WESSENDONK

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 misteriosos 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.



## 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

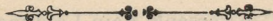
Dime, ¿qué son esos maravillosos ensueños que se han apoderado de mis sentidos y que no se deshacen como vana espuma, ni se disipan en el vacío?

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.....



# Johannes Brahms

(1833-1897)

*A una violeta* (núm. 2 de la obra 49) es una melodía romántica y armoniosa, dulcemente expresiva, tiernamente íntima.

*Fidelidad de amor* (obra 3 núm. 1) es de los *lieder* de Brahms que han alcanzado popularidad mayor. Dramático, casi trágico, sin romper la unidad melódica, caracterízanse admirablemente los sentimientos de las dos personas que intervienen: las anhelantes súplicas de la madre, el inconsolable dolor de la muchacha, patético y desesperado.

La poesía de *Meine Liebe ist grün* (obra 63 núm. 5) es de Félix Schumann, el hijo del célebre compositor de este nombre. Como en la letra, la música respira alegría y entusiasmo.

## AN EIN VEILCHEN

(A una violeta).

Birg, o Veilchen, in deinem blauen Kelche,  
Birg die Tränen der Wehmut, bis mein Liebchen  
Diese Quelle besucht! Entpflückt sie lächelnd  
Dich dem Rasen, die Brust mit dir zu schmücken:  
O, dann schmiege dich ihr ans Herz, und sag' ihr,  
Dass die Tropfen in deinem blauen Kelche  
Aus der Seele des treuesten Jünglings flossen,  
Der sein Leben verweinet und den Tod wünscht.

L. HOELTY

¡Ocúltate violeta en el azul de tu cáliz, esconde las lágrimas de tu melancolía hasta que mi amada venga á esta fuente! Te cogerá sonriente de entre el césped para adornar contigo su pecho.

Oh! Entonces insinuate en su corazón y dile que esas gotas de tu cáliz azul han brotado del alma de su fiel amante que se pasa la vida llorando y desea con ansia la muerte.

## LIEBESTREU!

(Fidelidad de amor).

—«Ö versenk', o versenk' dein Leid mein Kind  
In die See, in die tiefe See!»

—Ein Stein wohl bleibt auf des Meeres Grund,  
Mein Leid kommt stets in die Höh'.



—«Und die Lieb', die du im Herzen trägst,  
Bricht' sie ab, brich' sie ab, mein Kind!»  
—Ob die Blum' auch stirbt, wenn man sie bricht,  
Treue Lieb' nicht so geschwind.

—«Und die Treu', und die Treu', 's war nur ein Wort,  
In den Wind damit hinaus!»  
—O Mutter, und splittert der Fels auch im Wind.  
Meine Treue, die hält ihn aus

REINICK

—Oh! sepulta, sepulta niña, tu dolor en el mar, en el profundo mar!

—Una piedra queda sepultada en el fondo de los mares, mi dolor volverá á salir á la superficie.

—Ese amor que llevas en tu corazón, arráncalo, arráncalo de él, niña mía!

—La flor muere cuando se corta su tallo, el amor fiel no muere tan pronto.

—¡La fidelidad es una palabra vana, arrójala al viento!

—Ay, madre! Aunque el vendaval destrozase la roca, mi fidelidad seguirá firme.

## MEINE LIEBE IST GRUEN

(Mi amor es como la verde primavera).

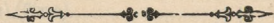
Meine Liebe ist grün wie der Fliederbusch,  
Und mein Lieb ist schön wie die Sonne,  
Die glänzt wohl herab auf den Fliederbusch  
Und füllt ihn mit Duft und mit Wonne.

Meine Seele hat Schwingen der Nachtigall  
Un wiegt sich in blühendem Flieder,  
Und jauchzet un singet, vom Duft berauscht,  
Viel liebestrunkene Lieder.

F. SCHUMANN

Mi amor es verde, como el espino, y mi amado es bello como el sol, que brilla desde arriba sobre la tierra, llenándola de aromas y de delicias.

Mi alma vibra como el ruiseñor, se mece en el florido espino, y grita y canta inundada de aromas, múltiples cantos de amor embriagador.



El próximo concierto se celebrará  
 el viernes 26 de Noviembre en el  
 Teatro de la Comedia, á las cinco de  
 la tarde, tomando parte en él los ar-  
 tistas

Marie Louise Debogis (Soprano)  
 Wanda Landowska (Clave, Pianoforte, Piano)  
 Elisa Meigniez (Piano de acompañamiento)

---

PROGRAMA

---

Sonata en <i>do</i> .....	HAYDN.
<b>LIEDER:</b>	
Absence.....	BERLIOZ.
Non credo.....	WIDOR.
Pourquoi rester seulette?.....	SAINT-SÄENS.
Le rossignol.....	ANÓNIMO.
Ground.....	PURCELL.
La chasse du roy.....	J. BULL.
<b>LIEDER:</b>	
Le secret.—Nell.....	G. FAURÉ.
Rosemonde.....	R. CHANSAREL.
Mandoline.....	DEBUSSY.
Impromptu.—Preludio.—Mazurka.....	CHOPIN.
<b>LIEDER:</b> Allerseelen.—Cecilia.....	R. STRAUSS.
Pasacalle.....	HAENDEL.
Les Tambourins.....	COUPERIN.

