

# SOCIEDAD FILARMÓNICA MADRILEÑA

AÑO XI.—1911-1912

## CONCIERTO XI

(190 de la Sociedad)

**Tilly Koenen (mezzo-soprano).**

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

**Fritz Busch (piano de acompañamiento).**

### II

## PROGRAMA

### Primera parte.

**Sonata en re mayor**, núm. 448 del Catálogo Köchel (dos pianos) (primera vez)... MOZART.

I. *Allegro con spirito*.—II. *Andante*.—III. *Allegro molto*.

**Lieder:** *Die Ehre Gottes aus der Natur*... BEETHOVEN.  
*Von ewiger Liebe*..... BRAHMS.  
*Sapphische Ode*..... } SCHUBERT.  
*Die Allmacht* (primera vez)..... }

### Segunda parte.

**Concierto de órgano en re menor**, transcripción de M. von Zadora (primera vez). W. F. BACH.

*Moderato*.—**Fuga:** *Moderato*.—*Lento*.—*Allegro*.

### MICHAEL VON ZADORA

**Lieder:** *Canciones holandesas infantiles:*

*Waigenleedken* (primera vez)... A. MENDELSSOHN.

*Prinzessin* (primera vez),..... H. VAN EYCKEN.

*Theevisite*.—*Een wandeling in't zonnetje*.—*Poppengedoe* (primera vez)..... C. VAN RENNES.

### Tercera parte.

**Lieder:** *Ocho cantos de gitanos* (primera vez)..... BRAHMS.

**Variaciones sobre un tema de Haydn**, op. 56, b (primera vez)..... BRAHMS.

**Pianos Steinway.**

Descansos de quince minutos.

## TILLY KOENEN

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

La acompaña el pianista **Fritz Busch**.

## MARIA CARRERAS

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

## MICHAEL VON ZADORA

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

## W. A. Mozart.

(1756-1791)

### Sonata en re mayor, número 448 del Catálogo Köchel (dos pianos).

Si una gran parte de la obra de Mozart fué compuesta á petición de personas determinadas, con mayor razón debe atribuirse este origen á las composiciones para dos pianos y para piano á cuatro manos. Mozart proyectó varias obras para la primera combinación, para dos pianos: entre sus apuntes se encuentran el principio de una fuga en sol mayor, de un alegre en do menor, un adagio en re menor y un final en si bemol; pero estos proyectos quedaron en tales, y sólo terminó dentro de esta literatura la fuga en do menor, compuesta en diciembre de 1783, y la sonata en re mayor, en los primeros meses de 1784.

Esta sonata fué considerada en su época como una obra de bravura y de extraordinaria dificultad, elogiándose generalmente el interés y ponderación con que están tratados los dos instrumentos. En una carta de Mozart á su padre (9 de junio de 1784) le refiere que había tocado esta sonata con la señorita Bárbara Ployer en un concierto privado, ó Academia, como entonces se llamaba, al que había sido invitado el célebre compositor italiano Paisiello.

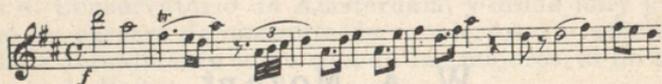
El **allegro con spirito** es el tiempo culminante de la sonata, como indica Otto Jahn. La riqueza melódica, en ese tipo fácil y fluido tan característico de Mozart, va cortejada generalmente con dibujos que exigen cierta agilidad de dedos, escalas y arpeggios generalmente, acusando el propósito del autor de lucir la habilidad de los ejecutantes.

En el **andante** continúa fluyendo el encanto melódico en inagotable corriente, realzada á veces la melodía por sobrios y delicados adornos. Otto Jahn señala la cierta monotonía con que está reproducida la primera parte en la terminación de este tiempo.

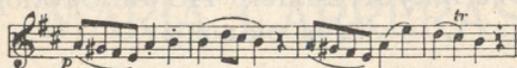
La nota graciosa predomina en el **rondó**, con su gran abundancia de motivos y de material, todo sencillamente desarrollado, infiltrándose en algunas melodías el carácter sentimental tan típico de este compositor.

### Allegro con spirito.

El primer tema, en re mayor, comienzan á cantarlo los dos pianos, fuerte, prosiguiendo la melodía el primer piano,



y continuando su desarrollo basado principalmente en escalas. Un breve episodio precede á la aparición del segundo tema, cantado, *dolce*, por el segundo piano, en la mayor,



y continuado por el primero á la octava superior. Al terminar su exposición melódica vuelve á intervenir la figuración en escalas en un diálogo entre los dos pianos, apareciendo un nuevo motivo melódico como principio del final de la exposición.

La parte central se inicia con un nuevo motivo en la mayor, expuesto á solo por el segundo piano,



que sirve de base á toda ella, tratado en distintas formas.

Reaparece el primer tema en su forma primitiva, con el episodio de transición muy modificado; el segundo tema lo inicia el primer piano en re mayor y lo continúa el segundo, y el final de la exposición va seguido de la *coda*, donde actúa como base el motivo de la parte central.

### Andante.

El primer tema, en sol mayor, lo canta el primer piano, acompañado por el segundo,



prosiguiendo melódicamente en respuestas de los dos instrumentos.

Un breve enlace prepara la presentación del segundo tema, iniciado también por el primer piano en re mayor,



continuado por el segundo, y seguido de un motivo melódico que pone fin á la exposición.

La parte central se inaugura con un nuevo motivo, cantado por el segundo piano en re mayor,



recogido después por el primero, y continuado en forma muy cantable.

El primer tema reaparece, como antes, cantado por el primer piano; el segundo lo inicia el segundo y lo continúa el primero en sol mayor, terminando el andante con una breve *coda*, piano.

### Allegro molto.

El tema del rondó lo expone el primer piano, acompañado por el segundo,



continuándolo los dos á la octava y prosiguiéndolo, enlazado con un breve episodio, tras el cual aparece la melodía, en la menor, cantada por el primer piano,



y continuada después por el segundo.

Un trino, seguido de una breve cadencia, hace aparecer el segundo tema, en la mayor, pianísimo, cantado por los dos instrumentos,



con el que se enlaza un episodio que al detenerse en un calderón hace aparecer el primer tema.

Un nuevo motivo melódico continúa desarrollándose hasta presentar de nuevo la melodía que siguió al tema en la exposición, ahora en re menor, y más tarde el segundo tema en re mayor.

El tema inicial aparece por última vez como principio de la *coda*, que termina brillantemente.

---

## Wilhelm Friedmann Bach.

(1710-1784)

### Concierto de órgano.

El mayor de los hijos de Juan Sebastián Bach, Guillermo, fué también el que en mayor grado heredó el genio musical de su padre. Era la gran ilusión de Juan Sebastián; pero desde edad muy temprana cayó en una gran depravación moral, obstinándose en seguir una vida de abyección, á pesar de los consejos y de los mandatos de su familia. Fué el mejor organista de su época, improvisador famoso y maestro en la teoría de su arte. Sus obras no se han publicado aún; pero hace algunos años arregló Michael von Zadora el concierto de órgano en re menor, y los grandes artistas del piano, Sauer entre ellos, maravillados ante la hermosura de esta composición, la incluyeron en su repertorio, popularizándola en el mundo musical.

El modelo de forma mira todavía al tipo antiguo, caracterizándose la obra por la grandeza de su concepción y su admirable sentimiento expresivo. Compónese de cuatro números de no muy largas dimensiones: un **Preludio**, el tiempo culminante desde el punto de vista de la grandeza y majestad; la **Fuga**, grave y hermosa; un **Lento** lleno de ternura y encanto melódico, encerrado en el severo marco de la idea que actúa como preludio y postludio, y un **Allegro** final más brillante, aunque sin perder de vista el noble espíritu de los tiempos anteriores.

La transcripción está dedicada á María Carreras.

**Moderato.**—Se inicia preludiando sobre la pedal en tranquilos arpeggios del acorde de re menor. Lentamente la figuración va apareciendo más movida y complicada, alternando los matices de piano y fuerte hasta llegar al fortísimo, sin abandonar el sentimiento tonal. Un breve enlace—*piú mosso*—precede á la fuga.

**Fuga: Moderato.**—Se desarrolla sobre el motivo en re menor



A cuatro voces; está tratada con alguna extensión, aumentando su complicación y sonoridad, y llegando en el final al fortísimo.

**Lento.**—La introducción, en re menor, fuerte,



se detiene sobre un calderón, apareciendo en seguida la melodía del lento, sencillamente acompañada al principio, en la región aguda y media. Va aumentando la sonoridad hasta aparecer nuevamente la introducción para terminar el tiempo, de muy breves proporciones.

**Allegro.**—Se inicia con el tema en re menor



que reaparece al final más adornado, alternando con él otros de distinto carácter, episodios diversos, y terminando *maestoso* y fortísimo en re mayor.

## Johannes Brahms.

(1833-1897)

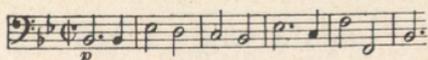
**Variaciones sobre un tema de Haydn, obra 56, b**  
(dos pianos).

Refieren los biógrafos de Brahms que en uno de los viajes que hizo en 1870 copió en sus cuadernos de notas dos números de dos obras de Haydn (el andante de una sinfonia en si bemol y el *Coral de San Antonio*), con el propósito de utilizarlos más



samente por el segundo piano á solo, reproduciendo la línea melódica en dos octavas, sin acompañamiento, y continuando después los dos pianos.

*Finale: Andante*, si bemol mayor, compás binario. Se inicia en canon entre los dos pianos, sosteniendo el bajo el motivo



que se repite constantemente durante el largo desarrollo del final, terminando en fortísimo con el tema del coral en la forma de su exposición.

# LIEDER

L. van Beethoven.

(1770-1827)

## Die Ehre Gottes aus der Natur.

(*La gloria de Dios en la Naturaleza.*)

Die Himmel rühmen des Ewigen Ehre,  
Ihr Schall pflanzt seinen Namen fort.  
Ihn rühmt der Erdkreis, ihn preisen die Meere,  
Vernimm, o Mensch, sein göttlich Wort!  
Wer trägt der Himmel unzählbare Sterne,  
Wer führt die Sonn' aus ihren Zelt?  
Sie kommt und leuchtet und lacht uns von ferne  
Und läuft den Weg gleich als ein Held.

CH. F. GELLERT.

Los cielos proclaman la gloria del Eterno, el eco lleva su nombre aún más allá. Lo glorifica el orbe terrestre, lo alaban los mares: oid, ¡oh hombres!, su divina palabra.

¿Quién sostiene en el cielo las incontadas estrellas? ¿Quién conduce el sol hacia su morada? ¡El sol sale, nos alumbra, nos sonríe desde lejos, y prosigue su camino como un héroe!

(Canto de entusiasmo y de majestad. El final es de imponente grandeza. Ocupa el número 4 en la colección de *Seis lieder de Gellert*, publicados como obra 48, y compuestos hacia el año 1802.)

## Johannes Brahms.

(1833-1897)

### Von ewiger Liebe.

(*Amor eterno.*)

Dunkel, wie dunkel in Wald und in Feld!  
Abend schon ist es, nun schweiget die Welt.  
Nirgend noch Licht und nirgend noch Rauch,  
Ja, und die Lerche, sie schweiget nun auch.

Kommt aus dem Dorfe der Bursche heraus,  
Giebt das Geleit der Geliebten nach Haus,  
Führt sie am Weidengebüsche vorbei,  
Redet so viel und so mancherlei:

«Leidest du Schmach und betrübest du dich,  
Leidest du Schmach von Andern um mich,  
Werde die Liebe getrennt so geschwind,  
Schnell wie wir früher vereinigt sind.  
Scheide mit Regen und scheide mit Wind,  
Schnell wie wir früher vereinigt sind.»

Spricht das Mägdelein, Mägdelein spricht:  
«Unsere Liebe, sie trennet sich nicht!  
Fest ist der Stahl und das Eisen gar sehr,  
Unsere Liebe, ist fester noch mehr.

Eisen und Stahl, man schmiedet sie um,  
Unsere Liebe, wer wandelt sie um?  
Eisen und Stahl, sie können vergeh'n,  
Unsere Liebe muss ewig, ewig bestehn'!»

JOS. WENTZIG.

¡Obscuros, oscuros están el bosque y el campo! Ya es de noche; el mundo reposa. Ni se ve la luz, ni humean los hogares; hasta la alondra se calla.

Sale de la aldea un joven acompañando á su amada. La lleva por entre los sauces, y no cesa de decirle:

«¿Sufres porque la gente habla de tí? Si separan nuestro amor, volverá á unirse en seguida. Separados por la lluvia, separados por el viento, volveríamos á unirnos como antes.»

Contesta la niña, la niña contesta: «Nuestro amor no puede desunirse. Firme es el acero; el hierro lo es también; pero nuestro amor es más fuerte que ellos.»

«El hierro y el acero se forjan de nuevo. Nuestro amor..., ¿quién podrá transformarlo? El hierro y el acero pueden destruirse... Nuestro amor vivirá siempre, eternamente.»

(Primer *lied* de los cuatro que forman la obra 43. Es descriptivo, en un sentimiento de melancolía. Una explosión de dolor sigue al anuncio de la separación. El final es grandioso y solemne.)

## Sapphische Ode.

(Oda sáfica.)

Rosen brach ich nachts mir am dunklen Hage;  
Süßter hauchten Duft sie, als je am Tage,  
Doch verstreuten reich die bewegten Aeste  
Tau, der mich nässte.

Auch der Küsse Duft mich wie nie berückte,  
Die ich nachts vom Strauch deiner Lippen pflückte!  
Doch auch dir, bewegt im Gemüt gleich jenen,  
Tauten die Tränen.

HANS SCHMIDT.

Corté rosas de noche en el seto obscuro: exhalaban un olor más penetrante que durante el día; pero de las agitadas ramas cayó un rocío abundante y me mojó.

También el perfume de los besos que cogía durante la noche del tallo de tus labios me embriagó como nunca. Pero también de tu alma conmovida, como de aquellas ramas, cayó el rocío de tus lágrimas.

(Número 4 de la obra 94. Es de los *lieder* más íntimos y más conocidos de Brahms por la intensa poesía con que está tratado el texto.)

## Franz Schubert.

(1797-1828)

### Die Allmacht.

(*El Omnipotente.*)

Gross ist Jehova, der Herr!  
Denn Himmel und Erde verkünden seine Macht!  
Du hörst sie im brausenden Sturm,  
In des Waldstroms laut aufrauschendem Ruf.  
Gross ist Jehova, der Herr!  
Gross ist seine Macht!  
Du hörst sie in des grünenden Waldes Gesäusel,  
Siehst sie in wogender Saaten Gold,  
In lieblicher Blumen glühendem Schmelz,  
Im Glanz des sternebesäeten Himmels!  
Furchtbar tönt sie im Donnergeroll  
Und flammt in des Blitzes,  
Schell hinzuckendem Flug!  
Doch kündet das pochende Herz dir  
Fühlbarer noch, Jehova's Macht,  
Des ewigen Gottes. —  
Blickst du flehend empor  
Und hoffst auf Huld und Erbarmen.  
Gross ist Jehova, der Herr!

JOH. LADISLAUS PYRKER.

¡Grande es Jehová, el Señor! ¡Los cielos y la tierra proclaman su poder! Lo oyes en la rugiente tempestad, en el recio rumor que levanta el torrente en el bosque.

¡Grande es Jehová, el Señor! ¡Grande es su poder! Lo oyes en los murmullos de la verde selva, lo ves en los ondulantes sembrados de doradas espigas, en el caldeado esmalte de las deleitosas flores, en el esplendor del cielo, tachonado de estrellas.

¡Terrible resuena en el estampido del trueno, y centellea en la veloz y quebrada línea del rayo! Con mayor fuerza aún anuncia el latido del corazón el poder de Jehová, del Dios eterno...

¡Mirad suplicantes al cielo, y hallaréis clemencia y compasión! ¡Grande es Jehová, el Señor!

(Número 2 de la obra 79. Un comentarista se expresa así al hablar de este *lied*: «En su grandeza, en su serenidad, en su calma, es sublime; es verdaderamente el himno de toda la tierra ante su Creador. La nobleza de su línea, su hermosa escri-

tura, seducen á los cantantes, que han hecho de esta obra una de sus composiciones favoritas, y frecuentemente al público también.»)

---

## Canciones de niños.

Como se indicó en las notas del programa anterior, esta literatura del *lied* infantil tiene gran boga en algunos países del Norte. En Holanda figuran entre sus principales cultivadores Catharina van Rennes. Arnold Mendelssohn y Enrique van Eycken.

---

### Arnold Mendelssohn.

#### Waigenleedken.—De möde Moder.

(*Canto de cuna.—La madre fatigada.*)

Haia, Kindken, ik waige di, haia!  
Härr ik en Stöcksken, dann slaig ike di, haia!  
Dai di dat waih, dat joammerde mi, haia!  
Dorum si ruhig dann frai ike mi, haia, haia!  
Haia, Kindken, ik waige di, haia!  
Wör ik so mäu nich, dann draig ike di, haia!  
Wör ike du, un du waigedes mi, haia!  
Slaip ik al lange, dat glaiwe du mi, haia, haia!  
Slaop!

H. WETTE.

¡Ea, niño mío, ya te mezo!, ¡ea! Si tuviera un palito, te pegaría, ¡ea!, y si te hiciera daño, lloraría contigo..., ¡ea! Sé bueno y me darás gusto..., ¡ea!, ¡ea!...

¡Ea, niño mío, ya te mezo!, ¡ea! Si no estuviera tan cansada,

te mecería en mis brazos, ¡eal! Si yo fuese tú y tú me mecieras..., ¡eal!, ya hace tiempo que estaría dormida, créeme... ¡Ea! ¡Ea!... ¡Duerme!

### Prinzessin.

Se weer as en Pöppen  
So smuk un so kleen,  
Se seet mi in Schummern  
To dröm oppe kneen.

Se gab mi de Hand  
Un ick strak er Gesicht,  
Vertell ick er jümmer  
De olle Geschicht.

Da weer en Prinzessin,  
De seet bi en Bur  
Har Haar as en Gold  
Un seet jümmer un lur.

Da keem mal en Prinz  
Un de hal er herut,  
Un he war de König  
Un se war de Brut.

Un gau is se wussen  
Un nu is se groot,  
Se sect mi in Schummern  
Noch still oppen Schot.

Se hollt mi de Hand  
Un ick küss er Gesicht,  
Vertell ick er jümmer  
De olle Geschicht.

Da weer en Prinzessin  
De seet bi en Bur,  
Har Haar as en Gold  
Un seet jümmer un lur.

Da keem mal en Prinz  
Un de hal er herut,  
Un ick bün de König  
Un du büst de Brut.

CLAUS GROTH.

Era tan bonita y tan pequeña como una muñeca, y pensativa se recostaba sobre mis rodillas á la hora del crepúsculo. Cogió mi mano, yo acaricié su cara, y le conté otra vez el cuen-

to viejo: «Una vez había una princesa encantada en una jaula: sus cabellos eran como el oro; ella esperaba y esperaba siempre, hasta que vino un príncipe y le abrió la puerta... Y él fué rey, y ella la amada.»

Creció. Ahora es ya una mujer. A la luz del crepúsculo se recuesta sobre mi pecho; coge mi mano, yo beso su cara. contándole siempre el mismo cuento viejo: «Una vez había una princesa encantada en una jaula: sus cabellos eran como el oro; ella esperaba y esperaba siempre, hasta que vino un príncipe y le abrió la puerta... Y yo soy el rey, y tú eres la amada.»

---

## Catharina van Rennes.

---

### Theevisite.

*(Una visita á la hora del té.)*

Roosje en Koosje  
Die dronken samen thee.  
En bitterkoekjes aten zij;  
Bij ieder kopje twee.  
Daar kwam heel stijf en deftig  
Klein Wimpje aangestapt.  
«Zoo dames hebt u theegezet?  
Dat heb ik juist gesnapt!» ja!  
Roose en Koosje  
Die vonden dat heel mal!  
Ze lachten dat ze schaterden,  
Om zulk een zot geval.

J. D. C. VAN DOKKUM.

Rosita y Katty toman el té, comiendo pastelillos y jalea; tieso y altivo aparece Paquito en la puerta. «¿Me dan ustedes una taza de té? Se lo agradeceré mucho.» Rosita y Katty encontraron muy gracioso el caso... ¡Qué risa! ¡Qué risa!... Rieron hasta no poder más... ¡Fué una ocurrencia muy graciosa!

## Een wandeling in't zonnetje.

*(Un paseo al sol.)*

In't laantje rijdt klein Toosje  
Haar poppewagen rond.  
In't wagentje ligt toegedekt  
'n kleine, zieke hond.

Toosje knikt haar hondje toe.  
En streelt zijn kleine snoet  
Ik zie het wel, mijn kleine baas.  
Het zonnetje doet je goed!  
Daar rijdt klein Toosje rond.

FREIA.

La pequeña Totó pasea por el jardín su coche de muñecas: dentro de él, bien arropado, lleva á su perrito, enfermo y silencioso.

La pequeña Totó acaricia al perrito y le pasa la mano con amor... «Ya veo, rico mío, qué bien te sienta este paseo al sol.»

## Poppengedoe.

*(Escena de muñecas.)*

Wat loopen ze stijf! wat zien ze toch bleek!

Waar of ze wel om treuren?

Ze kijken zoo anstig en heel van streek

Wat gaat er toch gebeuren?

Is er een ziek? Of is er een dood?

De poppen zijn blijkbaar in grooten nood!

Och! een viel er flauw, hun jongste schat,

Die gaan ze naar den dokter dragen,

Zij kromp, ten gevolg' van 'n te warm bad

Dat kon haar gestel niet verdragen!

Zie ze daar gaan, met angstig misbaar;

Ach! wat kijken die poppen naar!

FREIA.

¿Por qué vais tan serios? ¿Por qué estáis tan pálidos? ¿Por

qué lloran las muñecas? ¿Por qué corréis tan deprisa? ¿Qué les ocurre á las pequeñas? ¿Está alguna enferma? ¿Ha muerto quizás? ¿Algo grave les ocurre á las muñecas!...

¡Oh! Una de ellas estaba muy grave; era la más amada... Fué preciso llamar al doctor... ¡La pobre se arrugó al darle un baño caliente que no podía soportar su piel!... Ved cómo van todos tan tristes... ¡Ah! ¡Ved qué atentamente los miran las muñecas!...

## Johannes Brahms.

(1833-1897)

### Ocho cantos de gitanos, obra 103.

En 1888 conoció Brahms un cuaderno que con el título de *Canciones populares húngaras* había publicado un editor de Budapest, con texto alemán, entresacando algunas canciones de una colección mayor de cantos nacionales con acompañamiento de piano, hecha por Nagy Zoltán. Sugestionado por la belleza de las poesías, puso en música quince de ellas, para cuatro voces con acompañamiento de piano. Las once primeras las publicó como obra 103, y las cuatro restantes como parte de la obra 112. Según hace notar uno de los comentaristas de la obra de Brahms, aunque hechos estos *lieder* en estilo húngaro, su invención, sus finuras, su apasionado é impetuoso carácter hace que aparezcan como una de sus obras más características y personales.

De la primera colección segregó en 1889 ocho *lieder* (los siete primeros y el último), arreglándolos para una sola voz con acompañamiento de piano, y formando así un nuevo y reducido ciclo de canciones. En esta forma se ejecutan en este concierto.

Aunque de carácter completamente distinto al de *Amor de poeta*, que Schumann hizo sobre poesías de Heine, no deja de presentar con él una cierta analogía por la forma cíclica y por el asunto.

He, Zigeuner,  
Greife in die Saiten ein!  
Spiel' das Lied vom ungetreuen  
Mägdelein!

Lass die Saiten  
Weinen, klagen, traurig bange,  
Bis die heisse Thräne netzet  
Diese Wangen!

¡Eh, gitano! ¡Pulsa las cuerdas! ¡Toca la canción de la muchacha infiel! ¡Haz que las cuerdas lloren, suspiren y se quejen, hasta que ardientes lágrimas surquen estas mejillas!

(De carácter impetuoso, levemente sombreado por un matiz de dolor.)

II

Hoch gethürmte Rimafluth  
Wie bist du so trüb,  
An dem Ufer klag' ich laut  
Nach dir, mein Lieb!  
Wellen fliehen, Wellen strömen,  
Rauschen an den Strand heran zu mir  
An dem Rimaufer lasst mich ewig  
Weinen nach ihr!

Alta y encrespada corriente del Rima, ¡cuán triste estás! ¡En tus riberas lloro á gritos por ti, mi amor!

Las olas se atropellan, se empujan, rompiendo en la playa hacia mí. ¡Deja que en las riberas del Rima lllore eternamente por ella!

(Acentúase en él aún más la nota apasionada, tanto en la bella melodía como en el acompañamiento.)

III

Wisst ihr, wann mein Kindchen  
Am allerschönsten ist?  
Wenn ihr süßes Mündchen  
Scherzt und lacht und küsst.  
Mägdelein, du bist mein  
Inniglich küß ich dich,  
Dich erschuf der liebe Himmel  
Einzig nur für mich!  
Wisst ihr, wann mein Liebster  
Am besten mir gefällt?  
Wenn in seiner Armen  
Er mich umschlungen hält.  
Schätzelein, du bist mein  
Inniglich, küß' ich dich..., etc.

¿Sabéis cuándo es más hermosa mi niña? Cuando su dulce boquita bromea, ríe y besa. ¡Muchachita, eres mía; te beso con ternura; el cielo adorado te creó solamente para mí!

¿Sabéis cuándo mi niña me gusta más? Cuando entre sus brazos me oprime. Tesorito, eres mía, te beso con ternura, etc.

(Contrastando por su carácter con los anteriores. Como observa un comentarista, el gitano parece haber encontrado otro amor, y da rienda suelta á la alegría de su alma.)

IV

Lieber Gott, du weisst,  
Wie oft bereut ich hab',  
Dass ich meinem Liebsten einst  
Ein Küsschen gab.

Herz gebot,  
Dass ich ihn küssen muss,  
Denk so lang ich leb',  
An diesen ersten Kuss.

Lieber Gott, du weisst,  
Wie oft in stiller Nacht  
Ich in Lust und Leid  
An meinen Schatz gedacht.

Lieb' ist süß.  
Wenn bitter auch die Reu  
Armes Herze bleibt  
Ihm ewig, ewig treu.

¡Dios mío, tú sabes cuántas veces me he arrepentido de aquel beso que una vez dí á mi amor! Me mandó mi corazón que lo besara... ¡Mientras viva me acordaré de aquel beso!

¡Dios mío, tú sabes cuántas veces en las noches tranquilas pensé en mi amor con deleite y con pena! Si el amor es dulce, amargo es el remordimiento... Mi pobre corazón es siempre, siempre fiel para él.

(La canción de la novia, apasionada y sencilla.)

V

Brauner Bursch führt zum Tanze  
Sein blauäugig schönes Kind,  
Schlägt die Sporen keck zusammen  
Czardas Melodie beginnt,  
Küsst und herzt sein süßes Täubchen,  
Dreht sie, führt sie, jauchzt und springt;  
Wirft drei blanke Silbergulden  
Auf das Cymbal, dass es klingt.

El tostado zagalón saca á bailar á su bella niña de ojos azules; altivo entrechoca las espuelas, comienza el son de la *czarda*, besa y acaricia á su dulce palomita, la hace girar, la lleva de un lado á otro, grita, salta y arroja tres monedas de plata sobre los platillos para que junten su sonido al de los instrumentos.

(La canción de la fiesta: vibrante, alegre como una *czarda*.)

VI

Röslein dreie in der Reihe  
Blüh'n so roth,  
Dass der Bursch zum Mädcl geht,  
Ist kein Verbot!

Lieber Gott, wenn das verboten wär',  
Ständ die schöne, weite Welt schon längst nicht mehr,  
Ledig bleiben Sünde wär'!

Schönsten Städtchen in Alföld  
Ist Ketschkemet,  
Dort giebt es gar viele Mädchen  
Schmuck und nett!

Freunde, sucht euch dort ein Bräutchen aus,  
Freit um ihre Hand und gründet euer Haus,  
Freudenbecher leeret aus!

Tres rositas juntas florecen en su color rojo; que el mozo busque á la moza no es ninguna prohibición

¡Dios mío! Si estuviera prohibido, hace tiempo que el mundo, tan grande y tan bello, no existiría!... ¡Sólo reinaría el pecado!

La más bonita ciudad de Alföld es Ketschkemet: ¡allí pululan las mozas gentiles, elegantes y bien vestidas!

Compañeros, ¡buscad allí vuestra novia! ¡Alcanzad su mano, cread vuestro hogar, y apurad la copa de la alegría!

(Una miniatura deliciosa la llama Reimann, con su carácter de *scherzo*, su ingenuidad y su sencillez. Los dos primeros versos son una muletilla popular sin significado preciso, de esas que tanto abundan en el *folklore* de todos los idiomas.)

VII

Kommt dir manchmal in den Sinn,  
Mein süßes Lieb,  
Was du einst mit heil'gen Eide  
Mir gelobt?

Täusch' mich nicht, verlass mich nicht  
Du weisst nicht, wie lieb ich dich hab',  
Lieb' du mich wie ich dich,  
Dann strömt Gottes Huld auf dich herab!

¿Has vuelto á acordarte, dulce amada mía, de lo que una vez me ofreciste con santo juramento?

¡No me engañes! ¡No me olvides! ¡No sabes todo el amor que te tengo! Amame como yo te amo, y Dios derramará sus bendiciones sobre ti.

(Tan encantadora como la anterior; sustituido aquí el carácter de *scherzo* por la ternura apasionada.)

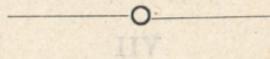
VIII

Rothe Abendwolken zieh'n am Firmament,  
Sehnsuchtsvoll nach dir, mein Lieb, das Herze brennt,  
Himmel strahlt in glüh'nder Pracht  
Und ich träum bei Tag und Nacht  
Nur allein  
Von dem süssen Liebchen mein.

¡Las rojas nubes de la tarde cruzan por el firmamento corriendo veloces hacia ti, mi amor! ¡Arde mi corazón, brilla el cielo en soberbia incandescencia, y yo sueño noche y día solamente en mi dulce amor!

(Un sentimiento nuevo, más dramático, domina en esta canción anhelante, con los secos acordes que varias veces interrumpen la melodía.)

CECILIO DE RODA.



El próximo concierto se celebrará el viernes 15 de marzo de 1912, en el Teatro de la Comedia, á las cinco de la tarde, con el siguiente

## PROGRAMA

---

TILLY KOENEN (mezzo-soprano)  
 MARIA CARRERAS (piano)  
 MICHAEL VON ZADORA (piano)  
 FRITZ BUSCH (piano de acompañamiento)

### III

|  |                |
|--|----------------|
| Variaciones en mi bemol menor para dos pianos (op. 2) (primera vez) .....  | SINDING.       |
| <b>LIEDER:</b> <i>Schmied Schmerz.</i> — <i>Armseelchen.</i> —<br><i>Die Geister am Mummelsee.</i> —<br><i>Lied der Walküre</i> (primera vez). | H. VAN EYCKEN. |
| Soneto número 104 de Petrarca (primera vez).....   | F. LISZT.      |
| Escocezas arregladas por Busoni (primera vez).....   | BEETHOVEN.     |
| Vecchio minuetto (primera vez).....  | SGAMBATI.      |
| <b>LIEDER:</b> <i>Cinco poesias para una voz de mujer</i> (1).....   | WAGNER.        |
| <i>Ich trage meine Minne.</i> — <i>Die Was-serrose.</i> — <i>Schlagende Herzen.</i> —<br><i>Frühlingsfeier</i> (primera vez)....               | R. STRAUSS.    |
| Concierto patético para dos pianos (primera vez).....  | F. LISZT.      |

---

(1) A petición de la Srta. Tilly Koenen, y con acuerdo de la Junta de gobierno, se cantarán estos cinco *lieder*, en vez de los *Cinco cantos á María* anunciados en el Calendario.

El próximo concierto se celebrará el  
viernes 15 de marzo de 1912, en el Tea-  
tro de la Comedia, a las cinco de la tar-  
de, con el siguiente

**PROGRAMA**  
TILLY KOEHN (mezzo-soprano)  
MARIA CARRERAS (piano)  
MICHAEL VON ZADORA (piano)  
FRITZ BUSCH (piano de acompañamiento)

III

Variaciones en mi bemol menor para dos  
pianos (op. 9) (primera vez) .....  
LIEDER: Schwanen-Schwanz - Franz Schubert -  
Die Götter am Rheine -  
Lied der Wälder (primera vez).  
Soneto número 104 de Petrarca (primera  
vez) .....  
Escoceses arregladas por Busoni (primera  
vez) .....  
Yeseño minúeto (primera vez) .....  
LIEDER: Cinco poesías para piano por el autor.  
WAGNER (1) .....  
Ich trage meine Minne - Die Wä-  
neren - Schöneberg's Orchest. -  
Preludio (primera vez) .....  
Concierto patético para dos pianos (pri-  
mera vez) .....  
T. LISTZ.

(1) A petición de la Srta. Tilly Koehn, quien accedió de la forma no  
proporcionó se cantarán estos otros lieder, en vez de los cinco citados a continuación en el programa.