



218
196
SOCIEDAD FILARMÓNICA MADRILEÑA

AÑO XII.—1912-1913

Ilona K. Durigo (mezzo-soprano).

Ricardo Viñes (piano).

Kasics Durigo (piano de acompañamiento).

II



CONCIERTO II

(196 de la Sociedad)

2 de diciembre de 1912

24

SOCIEDAD FILARMÓNICA MADRILEÑA
AÑO XII.—1912-1913

CONCIERTO II

(196 de la Sociedad)

Ilona K. Durigo (mezzo-soprano).

Ricardo Viñes (piano).

Kasics Durigo (piano de acompañamiento).

II

PROGRAMA

Primera parte.

- Treinta y dos variaciones en do menor (primera vez)..... BEETHOVEN.
Lieder: *Von ewiger Liebe*..... }
 Ständchen (primera vez)..... } BRAHMS.
 Immer leiser wird mein Schlummer....
 Feldeinsamkeit.....
 Botschaft (primera vez).....

Segunda parte.

- Preludio, coral y fuga..... C. FRANCK.
Lieder: *Verborgenheit*..... }
 Citronenfalter im April (primera vez).. }
 Wenn du mich mit den Augen streifst } H. WOLF.
 (primera vez).....
 Und willst du deinen Liebsten (primera }
 vez).....
 In der Schatten meiner Locken.....

Tercera parte.

- Lieder: *Ruhe, meine Seele* (primera vez)..... }
 All' mein Gedanken (primera vez)..... } R. STRAUSS.
 Freundliche Vision (primera vez).....
 Winterliebe (primera vez).....
Rincones sevillanos. Suite para piano (primera }
 vez)..... J. TURINA.
 I. Noche de verano en la azotea.—II. Ruedas }
 de niños.—III. Danza de seises en la Cate- }
 dral.—IV. ¡A los toros!

Piano Erard.

Descansos de quince minutos.



ILONA KASICS DURIGO

Principió sus estudios en la Academia Real de Budapest, donde obtuvo un diploma como profesora de piano. Los continuó en el Conservatorio de Viena, ganando la medalla de plata, y después siguió estudiando el canto en Francfort con el célebre Stockhansen y el profesor Bellwidl, y en Berlín con la profesora Gerster. Ha recorrido con aplauso Alemania, Austria-Hungría, Finlandia, Holanda, Bélgica, Italia y Suiza, y acaba de obtener un gran éxito en Rusia.

RICARDO VIÑES

Nació en Lérida en 1875. Comenzó sus estudios en esa ciudad, prosiguiendo los de piano en Barcelona, bajo la dirección de D. Juan Bautista Pujol. Pensionado por el Municipio de Barcelona, siguió estudiando con Bériot en el Conservatorio de París. Poco después comenzó su carrera de concertista. Amigo y entusiasta de Debussy, Ravel, Sévérac, Schmitt, etc., ha estrenado muchas de sus obras para piano. Vive en París, donde también residen los compositores españoles Falla y Turina. En sus *tournées* por Austria, Alemania, etc., ha dado á conocer en estos países las obras de los modernos compositores franceses, y con ellas, las de Albéniz, Turina, Falla y Granados. Ha visitado casi todas las Sociedades Filarmónicas de España, y en los programas que ha escogido para la nuestra ha dedicado la primera parte á los compositores clásicos, la segunda á los compositores franceses, y la tercera á los compositores españoles de su predilección.



OBRAS DE PIANO

Ludwig van Beethoven.

(1770-1827)

Treinta y dos variaciones en do menor.

Compuestas en el otoño de 1806, al mismo tiempo que el último de los cuartetos, obra 59, y la cuarta sinfonía, no deja de ofrecer un curioso contraste con esas composiciones.

El tema sólo tiene ocho compases, y como todas las variaciones (salvo alguna que otra) se basan en el bajo del tema, se ha considerado esta composición como una chacona, quizás escrita con el propósito de que sirviera para estudio de mecanismo, ó como medio de ejercitar su pluma en este género.

No poco ha contribuido á disminuir el aprecio de esta obra la siguiente anécdota, relatada por Otto Jahn. Según el célebre biógrafo de Mozart, algunos años después de haber escrito Beethoven estas variaciones, las oyó tocar á una hija de Streicher.

—¿De quién es eso?—le preguntó.

—De usted.

—¿Mía esa tontería? ¡Oh Beethoven, qué asno has sido algunas veces!

Lenz las considera como «un verdadero *tour de force* de ciencia armónica, rítmica y contrapuntística, como un documento de doctrina, un duro y áspero trabajo iluminado por relámpagos del genio».

Tema: *Allegretto*.—El tema, muy breve (ocho compases), en do menor, lo canta la mano derecha sobre una sencilla armonía, el bajo de la cual va trazando una escala cromática descendente:



Las variaciones se suceden en este orden:

I. El tema toma la forma de un dibujo arpegiado en semi-

corcheas en la mano derecha, acompañado por acordes en la izquierda.

II. Inviértese el papel de ambas manos: la izquierda canta el dibujo arpegiado en semicorcheas, acompañada por los acordes de la derecha.

III. Prosigue el mismo dibujo arpegiado en semicorcheas, encomendado ahora á las dos manos en movimiento contrario.

IV. A tres voces. Canta la variación la voz central en tresillos de corchea, piano, marcando la armonía y el ritmo las voces extremas.

V. Se desarrolla como imitación del dibujo de su primer compás, cantando la derecha en octavas y acompañando la izquierda.

VI. En fortísimo, sobre un dibujo de tresillos de semicorcheas que ejecutan ambas manos.

VII. El tema adopta la forma de una figuración de corcheas descendente, imitada en cada compás, sobre un sencillo acompañamiento en semicorcheas, piano.

VIII. El motivo del acompañamiento anterior, repetido en esta variación, engendra también la variante del tema.

IX. El sencillo dibujo melódico, cuyo ritmo se reproduce en cada compás, siempre expresivo, va acompañado sencillamente en una casación de ritmos (semicorcheas y tresillos de semicorcheas).

X. Siempre fuerte. Sobre un acompañamiento de fusas, iniciado en la región más grave del piano, varía la mano derecha el tema en un motivo descendente, renovado en cada compás.

XI. Se reproduce la variación anterior, invirtiendo el papel de ambas manos.

XII. *Maggiore*. El tema, en mayor, adopta la forma de la exposición, más simplificado aun.

XIII. Canta el tema la mano izquierda, en la misma forma con que apareció en la variación anterior, acompañado por un dibujo en semicorcheas en la derecha.

XIV. Vuelve á repetir el tema la mano izquierda en terceras, acompañado por la derecha en terceras también y en figuración de semicorcheas.

XV. *Dolce*, en tresillos de corchea. Sobre el arpegiado acompañamiento de la mano izquierda, canta la derecha la variación en un dibujo sincopado.

XVI. Sobre el mismo acompañamiento de la variación anterior canta la derecha en un dibujo sincopado, en semicorcheas.

XVII. *Minore*. El sencillo acompañamiento sirve de fondo á un diálogo de dos voces, primero en la región superior, y luego en la grave.

XVIII. En fuerte y basada en rápidas escalas ascendentes.

XIX. Los arpegios de la mano derecha acompañan á una nueva forma del tema, cantada por la izquierda en terceras.

XX. Un dibujo ascendente en tresillos de semicorchea en la mano izquierda va acompañado por sincopados acordes en la derecha.

XXI. Inversión de la anterior, cambiando su función ambas manos.

XXII. En canon, fuerte, sobre un motivo ascendente que inicia la mano derecha.

XXIII. La armonía, inmóvil en cada compás sin la melodía, la sostiene un ritmo de corcheas en la mano izquierda, de semicorcheas en la derecha, siempre pianísimo.

XXIV. *Staccato* y siempre pianísimo, sobre un ondulante dibujo en tresillos de corchea, apoyado por un ritmo característico.

XXV. *Leggiermente*, piano, adoptando el tema una figuración característica en corcheas sobre un sencillo bajo.

XXVI. Fuerte. Las dos manos, en terceras, ejecutan el mismo dibujo en movimiento contrario.

XXVII. El sencillo motivo en terceras que propone la mano derecha aparece dialogado constantemente entre las dos manos.

XXVIII. Muy melódica, piano y *semplice*, cantada por la mano derecha sobre el acompañamiento de la izquierda.

XXIX. Fortísimo, en tresillos de semicorchea y en movimiento contrario.

XXX. El tema adopta una forma muy sencilla (negras) en la región central, pianísimo.

XXXI. Vuelve el tema á recobrar la forma de su exposición primera, acompañado ahora por arpeggios de fusas.

XXXII. Los mismos arpeggios del acompañamiento anterior continúan en esta variación como fondo de un rápido dibujo en escalas, llegando al fortísimo.

Coda. Nuevos motivos de variación siguen indicándose, para terminar melódicamente, piano.

César Franck.

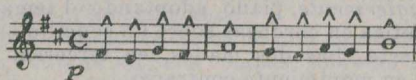
(1822-1890)

Preludio, coral y fuga.

Esta obra, una de las más grandiosas del célebre compositor, escrita en 1884, ejecutada en la Sociedad Nacional de París en 1885 por Mlle. María Poitevin, á quien está dedicada, fué

concebida al principio como preludio y fuga solamente, á imitación de las célebres composiciones de Bach en este género. Más tarde, según refiere Vincent d'Indy en su libro sobre este compositor, acogió Franck la idea de unir ambos números por un coral cuyo espíritu melódico flotara por encima de toda la composición, produciendo así una obra completamente personal, en la que nada obedece al azar ó á la improvisación, sirviendo todos sus materiales, sin exceptuar ninguno, á la belleza y á la solidez del monumento.

Preludio: *Moderato*. — Está construído en el clásico modelo. Dos motivos alternan en él: primero, el fundamental del preludio, majestuoso y grave, en si menor, envuelto entre arpeggios:

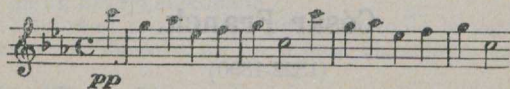


luego, un segundo (*a capriccio*), apasionado, impetuoso, germen rudimentario del que después ha de servir para la fuga:



Ambos siguen alternando en tonalidades diferentes, continuando el preludio en fantasía, hasta que una nueva aparición del primer motivo, con un sentido aun más completo, prepara el principio del coral.

Coral: *Poco più lento*. — Dos elementos intervienen en él: un interludio en estilo de órgano, en el que subsiste en parte el segundo motivo del preludio (motivo posterior para la fuga), y el coral propiamente dicho, «cuyos tres períodos proféticos se desenvuelven en volutas sonoras, en tranquila y religiosa majestad». Está en do menor, y comienza así, en forma arpegiada:



Interrumpido por fragmentos del interludio, sigue desarrollándose, aumentando la sonoridad, hasta presentar su final en el máximo de fuerza.

Fuga. — Un nuevo intermedio — *poco allegro* —, que comienza iniciando el motivo de la fuga, desenvolviéndose en un senti-

miento de profundo dolor, prepara la entrada de ésta á cuatro voces, *largamente*,



Las sucesivas exposiciones, alternadas con episodios de interés creciente y más robusta sonoridad, se resuelven en una cadencia precursora de la peroración, donde vuelve á aparecer el coral entre arpeggios, uniéndosele luego el motivo de la fuga y produciéndose simultáneamente el ritmo arpegiado de la introducción, el motivo de la fuga y el del coral, que en alguna ocasión se manifiesta en la doble forma de sus valores primitivos y de una amplificación de ellos. Una nueva presentación del coral—*a tempo vivo*—termina la obra.

Joaquín Turina.

(1882)

Rincones sevillanos.

Estudió la armonía y contrapunto con D. Evaristo García Torres, maestro de capilla en la Catedral de Sevilla, y el piano en Madrid con Tragó. Su carrera artística de compositor puede decirse que comienza en 1905, cuando reanudó sus estudios de composición en la *Schola Cantorum*, de París, bajo la dirección de Vincent d'Indy. En 1906 estrenó con el Cuarteto Parent su quinteto para piano é instrumentos de arco; Viñes estrenó en la Sociedad Nacional la *suite* para piano *Sevilla*, y el autor, en la misma Sociedad, su *Sonata romántica* sobre un tema español. En la Sociedad Internacional de Música (S. M. I.) hizo oír sus *Rincones sevillanos* y su *Escena andaluza* para viola, piano y cuarteto. Su cuarteto para instrumentos de arco forma parte del repertorio de los Cuartetos Parent, Touche y Lejeune. Próximas á estrenar tiene este compositor, entre otras obras, un poema para orquesta con el título de *La procesión del Rocío en Triana*.

Entre sus obras de piano, una de las más conocidas es la que figura en este programa. Vifies y otros pianistas la han ejecutado varias veces en sus conciertos en París, Berlín, Viena y otras poblaciones.

Aunque afiliado su autor á la *Schola Cantorum*, sus preferencias y gustos más bien lo aproximan al arte de Debussy y Ravel que á la escuela de Vincent d'Indy. Los *Rincones sevillanos* ofrecen una prueba de ello. Los temas populares andaluces aparecen envueltos en esas armonías características del modernismo francés. En la *Danza de seises en la Catedral*, por ejemplo, el autor escoge una melodía del que fué su maestro, D. Evaristo García Torres (melodía que sirve actualmente para la danza de seises), y, conservándole toda su línea arcaica, la armoniza libremente, según su gusto personal.

Noche de verano en la azotea.

Tranquillo.—Es una impresión de color. Al principio domina la nota tranquila y poética en la contemplación, en el goce de una de esas noches estivales de Andalucía, donde la serenidad del ambiente, cargado de perfumes de flores, invita al ensueño. Los serenos acordes arpegiados dan una nota de romántico reposo. Con ellos empiezan á mezclarse cadencias andaluzas, punteados de guitarras que vienen de otras azoteas lejanas ó de los patios de las casas, hasta precisarse en un apunte de copla melancólica,



seguida de nuevos ecos de guitarras.

Con mayor animación se hace oír un rumor de fiesta que parece venir del patio, resuelto á poco en una copla de sevillanas:

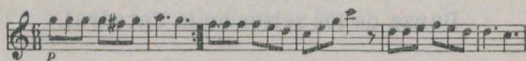


Vuelve á imperar la nota tranquila y romántica, con su copla melancólica; vuelve á renovarse el rumor de fiesta, con sus sevillanas y la serenidad de la noche, y con sus arpados arpegios cierra el cuadro.

Ruedas de niños.

Allegro.—En forma de *scherzo* con dos tríos, traza el autor un cuadro risueño y humorístico, basado exclusivamente en infantiles canciones de ruedas.

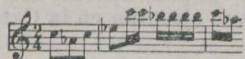
La primera, en do (*allegro*),



Por la baranda del cielo
se pasea una madama,
toda vestida de blanco,
que Catalina se llama,

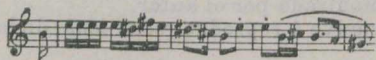
sirve de base á la sección principal.

En el primer trío (*allegretto, quasi allegro*) aparecen dos canciones de rueda. Primero, en la bemol, la tan popular



Ambos á dos-matarile-rile-rile;

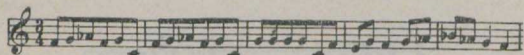
y después, en mi mayor, otra,



Quisiera ser tan alta como la luna,
para ver los soldados de Cataluña.

Terminado el primer trío, vuelve á reproducirse la sección principal, muy modificada.

El segundo trío se inicia con una nueva rueda, en fa menor,



Me casó mi madre (*bis*),
chiquita y bonita,
ayayay...,

*

desarrollada con alguna extensión y seguida de una casación de las dos canciones que formaron el primer trío.

La melodía principal que inició el tiempo aparece de nuevo casada con la del segundo trío en fortísimo, y como final, una nueva forma de casación de las dos canciones que figuraron en el trío primero.

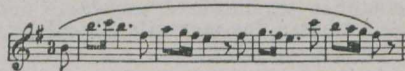
Danza de los seises en la Catedral.

Lento.—Los primeros compases parecen destinados á presentar el ambiente sereno, majestuoso de la Catedral en la penumbra del anochecer:



Una reminiscencia del *Tantum ergo* contribuye á acentuar esta nota de color.

Allegretto mosso.—A poco aparece la *Danza de seises*, basada en una de las que se ejecutan en la Catedral de Sevilla,

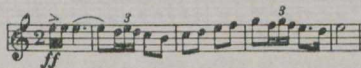


libremente armonizada por el autor.

Como final vuelve á reproducirse el *lento* de la introducción:

¡Á los toros!

Allegro giusto.—La escena es la plaza de toros; el momento, la salida de las cuadrillas. Tras la breve introducción, alegre y bulliciosa, se oye el pasodoble de la charanga,



pasodoble que ocupa todo el número, y que se desarrolla unas

veces entre gritos y ruido, y otras entre el silencio de los espectadores.

El toque de salida en la plaza de Sevilla,



y la salida del toro forman el breve final.

CECILIO DE RODA.

LIEDER

La Sra. Durigo ha deseado presentar en este programa y en el del próximo concierto una muestra del *lied* moderno en los países que más intensamente lo cultivan. El presente programa está dedicado al *lied* alemán, figurando en él tres de sus más característicos cultivadores: Brahms, Hugo Wolf y Ricardo Straus.

J. 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 nirgen 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 an Weidengebüsche vorbei,
Redet so viel und so mancherlei:

«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 zergeh'n
Unsere Liebe muss ewig besteh'n!»

JOSEF 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 hablar:

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

Contesta la niña, la niña contesta: «Nuestro amor no puede desunirse. Firme es el acero, y el hierro también; pero nuestro amor es aún más fuerte. El hierro y el acero se forjan de nuevo...; nuestro amor, ¿quién podrá transformarlo? El hierro y el acero pueden destruirse; nuestro amor vivirá eternamente.»

(Número 1 de la obra 43. Es altamente descriptivo, con su melancolía al principio, con la explosión dolorosa que sigue al anuncio de la separación, con el acierto grandioso y solemne del final.)

Ständchen.

(Serenata.)

Der Mond steht über dem Berge,
So recht für verliebte Lent;
Im Garten rieselt ein Brunnen,
Sonst Stille weit und breit.

Neben der Mauer im Schatten,
Da steh'n der Studenten drei
Mit Flöt und Geig' und Zither
Und singen und spielen dabei.

Die Klänge schleichen der Schönsten
Sacht in den Traum hinein,
Sie schaut den blonden Geliebten
Und lispelt: «vergiss nicht mein».

KUGLER.

La luna está sobre los montes, como conviene á los mozos enamorados. En el jardín brota una fuente en apacible y anchuroso sitio.

Cerca del muro, en la sombra, se ocultan tres estudiantes; con flauta, violín y cítara tocan y cantan.

Sus ecos llegan á la bella muchacha; despertándola dulcemente de su sueño... Mira á su rubio amante, y murmura: «¡No me olvides!»

(En carácter de una serenata, como si acompañaran la melodía los instrumentos nombrados en los versos.)

Immer leiser wird mein Schlummer.

(Cada vez es más ligero mi sueño.)

Immer leiser wird mein Schlummer,
Nur wie Schleier liegt mein Kummer
Zitternd über mir.

Oft im Traume hör' ich dich
Rufen draus vor meiner Tür,
Niemand wacht und öffnet dir,
Ich erwach' und weine bitterlich.

Ja, ich werde sterben müssen,
Eine Andre wirst du küssen,
Wenn ich bleich und kalt.
Eh' die Maienlüfte weh'n,
Eh' die Drossel singt im Wald:
Willst du mich noch einmal seh'n,
Komm', o komme bald!

LINGG.

Cada vez es más ligero mi sueño; como un velo se extienden mis dolores sobre mí. Muchas veces te oigo en sueños; estás ante mi puerta y llamas; ninguno te oye y ninguno te abre; yo despierto y lloro amargamente.

Voy á morir; tú besarás á otra cuando yo esté pálida y fría. Antes de que sople el céfiro de mayo, antes de que el tordo cante en el bosque, si quieres verme sólo una vez, ven, ¡oh!, ¡ven pronto!

(Número 2 de la obra 105. Es de los *lieder* más patéticos de Brahms, lleno de interioridad y de emoción.)

Archivo J. Turina. Fundación Juan March

Feldeinsamkeit.

(*Soledad campestre.*)

Ich ruhe still im hohen, grünen Gras,
Und sende lange meinen Blick nach oben,
Von Grillen rings umschwirrt, ohn' Unterlass,
Von Himmelsbläue wundersam umwoben.

Die schönen weissen Wolken zieh'n dahin
Durch's tiefe Blau, wie schöne stille Träume,
Mir ist, als ob ich längst gestorben bin,
Und ziehe selig mit durch ewige Räume.

ALMERS.

Descanso tranquilo en la alta, verde hierba, y dirijo mi vista á la altura; á mi alrededor canta el grillo sin descanso; el fantástico azul de los cielos me envuelve y me rodea.

Hermosas nubes blancas pasan por el profundo azul como bellos y tranquilos sueños. ¡Me parece que he muerto hace tiempo, y que vuelo dichoso con ellas por el eterno espacio!...

(Número 2 de la obra 86. La tranquilidad de la Naturaleza, el éxtasis contemplativo y profundo de la poesía, se intensifican más aún en la música de Brahms.)

Botschaft.

(*Mensaje.*)

Wehe, Lüftchen, lind und lieblich
Um die Wange der Geliebten,
Spiele zart in ihrer Locke
Eile nicht, hinweg zu flieh'n!

Tut sie dann vielleicht die Frage,
Wie es um mich Armen stehe,
Sprich: «Unendlich war sein Wehe
Höchst bedenklich seine Lage;
Aber jetzo kann er hoffen,
Wieder herrlich aufzuleben,
Denn du Holde, denkst an ihn.»

HAFIS VON DAUMER.

¡Oh vientecillo suave y amoroso que juegas dulcemente con los rizos de mi amada, rozándolos por sus mejillas! ¡No corras; ven hacia aquí!

Si por acaso ella te pregunta que cómo está su pobre amor, dile: «Su dolor era infinito; su situación, muy comprometida; pero ahora tiene esperanzas de revivir dichoso, pues tú, bondadosa, piensas en él.»

(Número 1 de la obra 47. Dominan en él las notas de gracia y ternura.)

Hugo Wolf.

(1860-1903)

Verborgenheit.

(Misterio.)

Lass, o Welt, o lass mich sein!

Locket nicht mit Liebesgaben,

Lasst dies Herz alleine haben

Seine Wonne, seine Pein!

Was ich traure, weiss ich nicht,

Es ist unbekanntes Wehe;

Immerdar durch Tränen sehe

Ich der Sonne liebes Licht.

Oft bin ich mir kaum bewusst

Und die helle Freude zücket

Durch die Schwere, so mich drücket,

Wonniglich in meiner Brust.

Lass, o Welt, o lass mich sein!

Locket nicht mit Liebesgaben,

Lasst dies Herz alleine haben

Seine Wonne, seine Pein!

EDUARD MÖRIKE.

¡Déjame, oh mundo, déjame vivir! ¡No me aprisiones con dones de amor! ¡Deja que este corazón esté solo con su felicidad y sus penas!

No sé por qué estoy triste: es un dolor desconocido; siempre, á través de las lágrimas, veo la amable luz del sol.

Con frecuencia pierdo la conciencia de mí mismo, y la clara

alegría pasa como una ráfaga á través de los pesares que oprimen placenteramente mi pecho.

¡Déjame, oh mundo, déjame vivir! ¡No me aprisiones con dones de amor! ¡Deja que este corazón esté solo con su felicidad y sus penas!

(Pertenece á la colección de *Lieder de Mörike*, y es de los más conocidos de Hugo Wolf, por la profundidad y el apasionamiento de su espíritu.)

Citronenfalter im April.

(*Mariposas amarillas de abril.*)

Grausame Frühlingssonne

Du weckst mich vor der Zeit,

Dem nur in Maienwonne

Die zarte Kost gedeiht!

Ist nicht ein liebes Mädchen hier,

Das auf der Rosenlippe mir

Ein Tröpfchen Honig beut,

So muss ich jämmerlich vergehn,

Und wird der Mai mich nimmer sehn

In meinem gelben Kleid.

ED. MÖRIKE.

¡Sol cruel de primavera que me despiertas temprano, y que sólo en las delicias de mayo me proporcionas el sustento de tus flores!

Di, ¿no hay aquí una niña amada á quien de sus labios de rosa pueda pedirle una gotita de miel?

¡Pronto dejaré de vivir, y mayo nunca me echará de menos con mi sudario amarillo!

(Pertenece á la misma colección que el *lied* anterior. La música va siguiendo graciosamente los sentimientos de la poesía, en un carácter á la vez descriptivo y lleno de espíritu.)

Wenn du mich mit den Augen streifst.

(Cuando me guiñas tus ojos.)

Wenn du mich mit den Augen streifst und lachst
Sie senkst und neigst das Kinn zum Busen dann,
Bitt' ich, dass du mir erst ein Zeichen machst,
Damit ich doch mein Herz auch bänd'gen kann,
Dass ich mein Herz mag bänd'gen, zahm und still,
Wenn er vor grosser Liebe springen will,
Dass ich mein Herz mag halten in der Brust,
Wenn es ausbrechen will vor grosser Lust.

Cuando me guiñas tus ojos y sonríes, bajan tus párpados y tu barbilla se apoya en tu pecho... Yo te ruego que me hagas una seña con la que pueda dominar á mi corazón; con la que pueda tenerlo manso y tranquilo si él quiere saltar de mi pecho, loco de amor; con la que pueda apaciguarlo si quiere estallar, lleno de placer...

(De la colección de *lieder* italianos. Paul Heyse tradujo al alemán una serie de poesías de autores de Italia, traducciones que utilizó Wolf para los *lieder* de esta colección. La música de este *lied*, seria, romántica, está llena de sentimiento íntimo.)

Und willst du deinen Liebsten.

(Si quieres ver morir á tu amado.)

Und willst du deinen Liebsten sterben sehen,
So trage nicht dein Haar gelockt, du Holde.
Lass von den Schultern frei sie niederwehen
Wie Fäden sehn sie aus von puren Golde.

Wie goldne Fäden, die der Wind bewegt,
Schön sind die Haare, schön ist die sie trägt!
Goldfäden, Seidenfäden ungezählt,
Schön sind die Haare, schön ist, die sie strahlt!

Si quieres ver morir á tu amado, no recojas tus cabellos ri-

zados, ¡oh hermosa!; déjalos que floten libremente sobre tus hombros como hilos de riquísimo oro.

¡Como hilos de oro que el viento mece!... ¡Hermosos son tus cabellos; hermosa quien los lleva!... ¡Incontables hilos de oro, incontables hilos de seda!... ¡Hermosos son los cabellos; hermosa quien los hace brillar!

(De la misma colección que el *lied* anterior, y como él, apasionado, romántico, íntimo.)

In dem Schatten meiner Locken.

(A la sombra de mis rizos.)

In dem Schatten meiner Locken
Schief mir mein Geliebter ein.
Weck' ich ihn nun auf? Ach nein!
Sorglich strahlt' ich meine krausen
Locken täglich in der Frühe,
Doch umsonst ist meine Mühe,
Weil die Winde sie zersausen.
Lochenschatten, Windessausen
Schlieferten den Liebsten ein.
Weck' ich ihn nun auf? Ach nein!
Hören muss ich, wie ihn gräme,
Dass er schmächter schon so lange,
Dass ihm Leben geb'und nehme
Diese meine braune Wange.
Und er nennt mich seine Schlange,
Und doch schlief er bei mir ein.
Weck' ich ihn nun auf? Ach nein!

A la sombra de mis rizos se durmió mi amado. ¿Le despierto? ¡Ah! ¡No! Cuidadosamente brillaban las sortijas de mis cabellos, rizados diariamente por la mañana; pero mi cuidado era vano: el viento los separaba.

Sombras de rizos, rumores de vientos durmieron al amado. ¿Le despierto? ¡Ah! ¡No! Debo escuchar cómo sufre, cómo muere de amor, cómo da su vida por acariciar mis morenas mejillas.

El me llama su serpiente, y, sin embargo, se duerme junto á mí. ¿Le despierto? ¡Ah! ¡No!

Heyse y Geibel tradujeron al alemán varias poesías españo-

las, ésta entre ellas. La poesía original, de Pedro Arias Pérez, poeta del siglo XVII, es la siguiente:

A la sombra de mis cabellos
mi querido se adurmió.
¿Si le recordaré ó no?

Peinaba yo mis cabellos
con cuidado cada día,
y el viento los esparcía
revolviéndose con ellos,
y á su soplo y sombra dellos
mi querido se adurmió.
¿Si le recordaré ó no?

Dícenme que le da pena
el ser en extremo ingrata;
que le da vida y le mata
esta mi color morena,
y llamándome sirena,
él junto á mí se adurmió.
¿Si le recordaré ó no?)

R. Strauss.

(1864)

Ruhe, meine Seele!

(;Descansa, alma mía!)

Nicht ein Lüftchen regt sich leise
Sanft entschlummert ruht der Hain;
Durch der Blätter dunkle Hülle
Stiehlt sich lichter Sonnenschein.

Ruhe, ruhe meine Seele
Deine Stürme gingen wild
Hast getobt und hast gezittert
Wie die Brandung, wenn sie schwillt!

Diese Zeiten sind gewaltig
Bringen Herz und Hirn in Not
Ruhe, ruhe meine Seele
Und vergiss was dich bedroht!

KARL HENCKELL.

Ni un soplo turba la calma; tranquilo reposa el bosque; á través de la tupida cúpula de hojas filtra sus rayos el sol.

¡Descansa, descansa, alma mía! ¡Tus tormentos son terribles! ¡Has rugido y has temblado como las rompientes al estrellarse contra las rocas!

Esta hora es confortante; ¡fortalece tu corazón y tu cerebro!... ¡Descansa, descansa, alma mía, y olvida lo que te amenaza!

(Número 1 de la obra 27. La amargura y la tristeza de la poesía adquieren en la composición de Strauss un tono más dramático y profundo.)

All' mein Gedanken.

(Todo mi pensamiento.)

All' mein Gedanken, mein Herz und mein Sinn

Da, wo die Liebste ist, wandern sie hin.

Gehn ihres Weges trotz Mauer und Thor,

Da hält kein Riegel, kein Graben nicht vor.

Gehn wie die Vögelein hoch durch die Luft,

Brauchen kein Brücke über Wasser und Kluft,

Finden das Städtlein und finden das Haus,

Finden ihr Fenster aus allen heraus

Und klopfen und rufen: mach' auf lass uns ein,

Wir kommen vom Liebsten und grüssen dich fein,

Mach' auf, mach auf, lass uns ein.

FÉLIX DAHN.

Todo mi pensamiento, mi corazón y mi alma van allí donde la amada está. Aunque muros y puertas cierran el camino, ni cerrojos ni fosos les detienen. Van, como las aves, arriba, por los aires; no necesitan puentes para salvar los ríos ni las quebradas; encuentran el pueblecito, encuentran en él la casa, y descubren su ventana, única entre todas.

Y allí gritan: «¡Abre, déjanos entrar; venimos á saludarte en nombre de tu amor! ¡Abre, abre; déjanos entrar!»

(Número 1 de la obra 21. Gracioso, tierno, humorístico.)

Freundliche Vision.

(*Visión amable.*)

Nicht im Schläfe hab' ich das geträumt,
Hell am Tage sah ich's schön vor mir:
Eine Wiese voller Margeritten
Tief ein weisses Haus in grünen Büschen
Götterbilder leuchten aus dem Laube.
Und ich geh' mit Einer, die mich lieb hat
Ruhigen Gemütes in die Kühle
Dieses weissen Hauses, in den Frieden,
Der voll Schönheit wartet, dass wir kommen,
Und ich geh' mit Einer, die mich lieb hat
In den Frieden voll Schönheit!

OTTO JULIUS BIERBAUM.

No lo soñé mientras dormía; á la clara luz lo vi bellamente
ante mí.

Era una pradera llena de margaritas; en el fondo había una
casita blanca rodeada de verdor, y figuras divinas veíanse en-
tre el follaje.

Yo iba con una que me ha amado, apaciblemente, entre aque-
lla frescura. En aquella blanca casita llena de paz, la hermosa
espera que nosotros lleguemos.

Y yo iba con una que á mí me amó, en paz solemne, llena de
belleza.

(Número 1 de la obra 48. De carácter lírico, muy melódico.)

Winterliebe.

(*Amor de invierno.*)

Der Sonne entgegen
In Liebesgluten
Wandr' ich... o Wonne,
Wer mässe dein Mass!
Mit Reif bepudert
Prangen die Wälder,
Die Berge grüssen
Das blendende Licht.
Vor Eiseskälte
Knirschen die Schritte,
Der Hauch des Mundes
Ballt sich zu Dampf...
Ich trage Feuer
In meinen Herzen,
Mich brennt die Liebe,
Das schlimme Kind.
Sie schürt die Flamme
Mit hastigen Händen,
Die Kohlen knistern,
Der Wohlduft quillt...
Der Sonne entgegen
In Liebesgluten
Wandr' ich... o Wonne,
Wer mässe dein Mass.

KARL HENCKELL.

En contra del sol camino yo abrasado de amor. ¡Oh encanto!,
¿quién puede medir tu fuerza?

Cubiertos de escarcha brillan los bosques; saludan las montañas la luz deslumbradora: el frío glacial hace crujir las pisadas; el aliento de las bocas se materializa en vapor...

Yo llevo el fuego en mi corazón; el amor me abrasa; el niño artero atiza el fuego con veloces manos; chisporrotean los carbones; el fuerte olor se acentúa...

En contra del sol camino yo abrasado de amor. ¡Oh encanto!,
¿quién podrá medir tu fuerza?

(Número 5 de la obra 48. Fogoso, apasionado, vehemente.)

El próximo concierto se celebrará el
miércoles 4 de diciembre de 1912, en el
Teatro de la Comedia, á las cinco de la
tarde, con el siguiente

PROGRAMA

ILONA K. DURIGO (mezzo-soprano).

RICARDO VIÑES (piano).

KASICS DURIGO (piano de acompañamiento).

III

Sonata en re (primera vez).....	SCARLATTI.
Minuetto en si menor, op. 78, núm. 3 (primera vez).....	SCHUBERT.
Romanza en fa sostenido, op. 28, núm. 2 (primera vez).....	SCHUMANN.
Estudio en la menor, op. 25, núm. 11.....	CHOPIN.
LIEDER: <i>Es blinkt der Thau</i> (primera vez)....	RUBINSTEIN.
<i>Schilfrohr säusle</i> (primera vez).....	SIBELIUS.
<i>Ingrid's Lied</i> (primera vez).— <i>Synnöve's Lied</i> (primera vez).....	KJERULF.
<i>Eros</i> (primera vez).....	GRIEG.
Juegos de agua (primera vez).....	RAVEL.
Los muleros ante el Cristo de Livia (primera vez).....	SEVERAC.
La isla alegre (primera vez).....	DEBUSSY.
LIEDER: <i>Adieu de l'hôtesse arabe</i> (primera vez).	BIZET.
<i>Simple valse</i> (primera vez).....	J. DALCROZE
<i>Madrigal</i> (primera vez).....	V. D'INDY.
<i>Mandoline</i>	DEBUSSY.
<i>Este ván mar</i> (primera vez).....	AGGHÁZY.
<i>Osz utoja</i> (primera vez).....	FARNAY.
<i>Elment a babam</i> (primera vez).— <i>Szirevem lezár</i> (primera vez).....	DEMÉNY.
<i>Madardal</i> (primera vez).....	KASICS.
Evocación.—El puerto.—Triana (de la colección Iberia) (primera vez).....	ALBÉNIZ.