



Fundación Juan March

CICLO

ROBERT SCHUMANN

CANCIONES DE 1840

**DICIEMBRE
2001**

Fundación Juan March

CICLO

**ROBERT
SCHUMANN:
CANCIONES DE 1840**

DICIEMBRE 2001

ÍNDICE

	Pág.
Presentación.....	3
Programa general.....	5
Introducción general por Arturo Reverter.....	9
Notas al programa:	
Primer concierto.....	12
Textos de las obras cantadas.....	19
Segundo concierto.....	36
Textos de las obras cantadas.....	42
Tercer concierto.....	55
Textos de las obras cantadas.....	62
Participantes.....	75

En 1840, sin que nada ni nadie pudiera predecirlo, compuso Robert Schumann un gran número de canciones, la mitad aproximadamente de su impresionante catálogo en este género del lied, tan difícil después de Schubert. Como muchas de estas canciones de 1840 son inequívocamente amorosas, hay que relacionarlas con las vicisitudes de su accidentado noviazgo con Clara Wieck, muy pronto Clara Schumann. Pero a lo largo de ellas hay tiempo y espacio para profundizar en todas las relaciones que un amor romántico -y por tanto un poco desgraciado hasta en los momentos de dicha- establece entre mujer, hombre, y naturaleza: Crepúsculos, noches, amaneceres, veranos, inviernos, primaveras y otoños, flores, árboles, pájaros y todo el rico arsenal de recursos simbólicos para apresar lo inefable.

En este ciclo repasaremos las principales canciones -no todas- que Schumann compuso en ese año prodigioso. Ya hicimos una cala similar con el Schubert de 1828, el año de su muerte. No todos los años, ni en el siglo XIX ni en ningún otro, fueron igual de fecundos.

Estos conciertos serán transmitidos en directo por Radio Clásica, de RNE.

PROGRAMA GENERAL

PROGRAMA
PRIMER CONCIERTO

Robert Schumann (1810-1856)

I

Myrten, Liederkreis Op. 25 (Mirtos, Colección de canciones)

- | | | |
|----|--|-------|
| 1 | Widmung (<i>Dedicatoria</i>) | Mezzo |
| 2 | Freisinn (<i>Espíritu de libertad</i>) | Tenor |
| 3 | Der Nussbaum (<i>El nogal</i>) | M |
| 4 | Jemand (<i>Alguien</i>) | M |
| 5 | Aus dem Schenkenbusch im Divan n° 1
(<i>Divan occidental-oriental n° 1</i>) | T |
| 6 | Aus dem Schenkenbusch im Divan n° 2
(<i>Divan occidental oriental n° 2</i>) | T |
| 7 | Die Lotosblume (<i>La flor de loto</i>) | M |
| 8 | Talismane (<i>Talismán</i>) | T |
| 9 | Lied der Suleika (<i>Canción de Suleika</i>) | M |
| 10 | Die Hochländer-Witwe (<i>La viuda del montañés</i>) | M |
| 11 | Lied der Braut n° 1 (<i>Canción de la novia n° 1</i>) | M |
| 12 | Lied der Braut n° 2 (<i>Canción de la novia n° 2</i>) | M |
| 13 | Hochländers Abschied (<i>Despedida del montañés</i>) | T |
| 14 | Hochländisches Wiegenlied
(<i>Canción de cuna del montañés</i>) | M |
| 15 | Aus den hebräischen Gesängen (De " <i>Cantos hebraicos</i> ") | T |
| 16 | Rätsel (<i>Adivinanza</i>) | M |

II

Myrten, Liederkreis Op. 25 (Mirtos, Colección de canciones)

- | | | |
|----|--|---|
| 17 | Venetianisches Lied n° 1 (<i>Canción veneciana n° 1</i>) | T |
| 18 | Venetianisches Lied n° 2 (<i>Canción veneciana n° 2</i>) | T |
| 19 | Hauptmanns Weib (<i>La mujer del capitán</i>) | T |
| 20 | Weit, Weit (<i>Lejos, bien lejos</i>) | M |
| 21 | Was will die einsame Träne
(<i>¿Qué quiere esta lágrima solitaria?</i>) | M |
| 22 | Niemand (<i>Nadie</i>) | T |
| 23 | Im Westen (<i>En el oeste</i>) | M |
| 24 | Du bist wie eine Blume (<i>Eres como una flor</i>) | T |
| 25 | Aus den östlichen Rosen (<i>Desde las rosas de Oriente</i>) | T |
| 26 | Zum Schluss (<i>Como conclusión</i>) | T |

Vier Duette, Op. 34 (Cuatro Duetos)

- | | |
|---|---|
| 1 | Liebesgarten (<i>Amor en el jardín</i>) |
| 2 | Libhabers Ständchen (<i>Serenata de los enamorados</i>) |
| 3 | Unterm Fenster (<i>Bajo la ventana</i>) |
| 4 | Familien-Gemälde (<i>Cuadro de familia</i>) |

Intérpretes: ELENA GRAGERA, *mezzosoprano*
FRANCESC GARRIGOSA, *tenor*
ANTÓN CARDÓ, *piano*

Miércoles, 5 de Diciembre de 2001. 19,30 horas.

PROGRAMA
SEGUNDO CONCIERTO

Robert Schumann (1810-1856)

I

Der arme Peter, Op. 53/3 (Romanzen und Balladen III)
{El Pobre Peter}

- 1 Der Hans un die Grete (*Hans y Grete*)
- 2 In meiner Brust (*En mi pecho*)
- 3 Der arme Peter wankt vorbei (*El pobre Peter avanza ...*)

Frauenliebe und leben, Op. 42 (Amor y vida de mujer)

- 1 Seit ich ihn gesehen (*Desde que le ví*)
- 2 Er, der Herrlichste von alien
(*Él, el más maravilloso de todos*)
- 3 Ich kann's nicht fassen, nicht glauben
(*No puedo comprender, ni creer*)
- 4 Du Ring an meinen Finger (*Oh, anillo de mi dedo*)
- 5 Helft mir, ihr Schwestern (*Ayudadme, hermanas*)
- 6 Süsser Freund (*Dulce amigo, me miras*)
- 7 An meinem Herzen, an meiner Brust
(*En mi corazón, en mi pecho*)
- 8 Nun hast du mir den ersten Schmerz getan
(*Tú eres la causa del primer dolor*)

II

Liederkreis, Op. 39 (Colección de canciones)

- 1 In der Fremde (*En país extraño*)
- 2 Intermezzo (*ntermedio*)
- 3 Waldesgespräch (*Conversación en el bosque*)
- 4 Die Stille (*El silencio*)
- 5 Mondnacht (*Noche de luna*)
- 6 Schöne Fremde (*Hermosa lejanía*)
- 7 Auf einer Burg (*En un castillo*)
- 8 In der Fremde (*En país extraño*)
- 9 Wehmut (*Melancolía*)
- 10 Zwielight (*Entre dos luces*)
- 11 Im Walde (*En el bosque*)
- 12 Frühlingsnacht (*Noche primaveral*)

Intérpretes: ELENA GRAGERA, mezzosoprano
ANTÓN CARDÓ, piano

PROGRAMA
TERCER CONCIERTO

Robert Schumann (1810-1856)

I

Liederkreis, Op. 24 (*Colección de canciones*)

- 1 Morgens steh' ich auf und frage
(*Por la mañana me pregunto al levantarme*)
- 2 Es treibt mich hin (*Voy de acá para allá*)
- 3 Ich wandelte unter den Bäumen (*Caminaba bajo los árboles*)
- 4 Lieb' Liebchen, leg's Handchen (*Amada mía, pon tu mano*)
- 5 Schöne Wiege meiner Leiden (*Bella cuna de mi dolor*)
- 6 Warte, warte wilder Schiffsmann
(*Espera, espera, salvaje marinero*)
- 7 Berg' und Burgen schaun herunter
(*Castillos y montañas bañan su mirada*)
- 8 Anfangs wollt' ich fast verzagen
(*Al principio casi llegué a desesperarme*)
- 9 Mit Myrthen und Rosen (*Con mirtos y rosas*)

II

Dichterliebe, Op. 48 (*Amor de poeta*)

- 1 Im wunderschönen Monat Mai (*En el maravilloso mes de mayo*)
- 1 Aus meinen Tränen spriessen (*Cuando surgen mis lágrimas*)
- 3 Die Rose, die Lilie, die Taube (*Las rosas, los lirios, la paloma*)
- 4 Wenn ich in deine Augen seh' (*Cuando miro tus ojos*)
- 5 Ich will meine Seele tauchen (*Quiero sumergir mi alma*)
- 6 Im Rhein, im heiligen Strome (*En el Rin, en su bienaventurada corriente*)
- 7 Ich grolle nicht (*No me quejo*)
- 8 Und wüssten's die Blumen, die kleinen (*Y esto lo saben las flores*)
- 9 Das ist ein Floten und Geigen (*Son flautas, violines*)
- 10 Hör' ich das Liedchen klingen (*Oigo sonar la cancioncilla*)
- 11 Ein Jüngling liebt ein Mädchen (*Un joven ama a una muchacha*)
- 12 Am leuchtenden Sommermorgen (*En la luminosa mañana veraniega*)
- 13 Ich hab' im Traum geweinet (*Yo he llorado en sueños*)
- 14 Allnächtlich im Traume seh' ich dich (*Todas las noches te veo en mis sueños*)
- 15 Aus alten Marchen winkt es (*Del fondo de viejas leyendas*)
- 16 Die alten, bösen Lieder (*Las viejas y tristes canciones*)

Intérpretes: FRANCESC GARRIGOSA, tenor
ANTÓN CARDÓ, piano

INTRODUCCIÓN GENERAL

La gran cosecha de 1840

No viene mal el empleo de esta expresión alusiva habitualmente a los vinos para referirnos a la producción *liederística* schumaniana de ese año de gracia, el de su unión con Clara Wieck, un amor tantos años imposible por la férrea oposición del padre de la muchacha. El entusiasmo lírico del músico desbordaba y rompió finalmente en una milagrosa eclosión de canciones -hasta 140- que en doce meses envolvieron prácticamente a la joven pareja y que se potenció aún más cuando de pronto las dificultades para que el amor se sellara quedaron superadas por decisión de los tribunales de justicia. Es curioso observar que hasta ese momento, aledaños de estos locos dos semestres, Schumann, compositor esencialmente pianístico, no se había sentido atraído por el género, e incluso lo rechazaba abiertamente. Basta recordar que en 1839 comentaba a su colega Hermann Hirschbach que siempre había considerado a la música vocal inferior a la instrumental. Richard Wigmore nos recuerda alguno de los factores que contribuyeron a esa aparente conversión. Por un lado empezaba a sentirse un poco frustrado de no escribir más que para piano solo. Por otro había comenzado a estudiar con cierta avidez los últimos *lieder* de Schubert y de su amigo Mendelssohn, que le animaba a componer dentro de esa parcela. Hay que tener en cuenta asimismo que la publicación de *lieder* era bastante más rentable que la de la música para piano solo y Schumann tenía necesidad de dinero para adquirir una seguridad financiera cara al padre de su novia. Pero sin duda fue ésta la que más influyó y jugó un papel de catalizador. Lo que el músico sentía por ella solamente podía tener cauce a través de la canción de concierto, en la que los sentimientos amorosos hallan su mejor y más fogosa plasmación.

En la prehistoria de la carrera del músico de Zwickau hay que retener que en 1827-29 había escrito trece *lieder*, algunos de cuyos fragmentos fueron más tarde utilizados e sus *Intermezzi* y en sus *Sonatas* para piano. Pensó en redactar algunos otros para dedicárselos a su madre, pero el teclado lo absorbió desde entonces por completo. Schumann era heredero del *Volkslied*, de la canción popular, aunque rápidamente se situó en la estela de *lied* moderno impulsado por Schubert. Encontramos siempre, aunque en esa vía schubertiana, rasgos propios que lo definen y singularizan, perfectamente reconocibles en obras emblemáticas como las que se interpretan en estos tres conciertos de la Fundación March. En primer lugar, por supuesto, -no hay que olvidar la categoría de poeta y de intelectual de la que él mismo hacía gala-, el gran peso literario que portaban sus creaciones para el *lied* y

que determinaba una más grande vinculación entre este elemento y la música; algo que es detectable también en las raíces y fondo de sus partituras pianísticas. Utilizaba a los mejores poetas de su lengua, aunque no tenía luego ningún escrúpulo en cortar estrofas o en cambiar letras según su criterio y siempre en busca de la expresión y de la forma que estimaba más correctas. Goethe o Heine, entre los autores literarios que más empleó el músico, fueron objeto de esas modificaciones. Es curioso, y es algo que se ha destacado muchas veces, que Schumann recurriera en numerosas oportunidades -y lo veremos, por ejemplo, en *Myrthen op. 25*- a poetas extranjeros, singularmente ingleses, a los que naturalmente acudía en traducciones alemanas. Pero la nacionalidad no importaba realmente porque el compositor tenía una especial facilidad para germanizar aquellos textos y para adaptarlos al sentir centroeuropeo.

Las curvas melódicas de sus canciones son menos largas y menos flexibles que las de Schubert. La unión entre voz y acompañamiento es, sin embargo, más íntima; los dos factores, se reparten mejor sus respectivas misiones y el piano posee una entidad aún mayor que la que el vienés le había asignado. Es frecuente que una y otro inicien casi a la vez la canción, lo que elimina en bastantes casos el preludeo o introducción musical (al menos los de importante carácter y extensión). El teclado no solamente acompaña y sostiene al canto, doblándolo y manteniendo con él un diálogo, sino que enuncia eso que se denomina voz interior, destila el sentido subyacente del texto, lo no dicho, lo que no es explicable con palabras. Así el instrumento, destaca Brigitte François-Sappey, nimba a la voz de una suerte de segundo discurso, más significativo todavía, y prolonga y resume la esencia del canto en los originales postludios.

La concisión y brevedad de las piezas para piano, y con ello tenemos una nueva característica, establece una inmediata conexión formal y estética con las canciones, que se pliegan en muchos casos a las mismas constantes y que quedan enriquecidas por la habilidad armónica, por el uso del cromatismo, en ocasiones estabilizado por el empleo de largos pedales, por las marchas armónicas. Hay también un perfume arcaizante en muchos de sus *lieder*, frecuentemente irregulares por la duplicación de un compás. Por otra parte no es Schumann demasiado amigo de utilizar el registro agudo del piano; prefiere el calor del *medium* y la riqueza de las voces interiores que propician a veces una melodía múltiple. Y un aspecto muy revelador es el de que el piano doble a la voz, bien al unísono, a la octava, a la doble octava o, y esto es importante como veremos, actuando de eco ligeramente desfasado. Y François-Sappey apunta todavía otra característica muy específica del autor: disociación de las líneas vocal y pianística, lo que otorga a ciertas canciones una dualidad casi esquizofrénica. Lo que en definitiva viene bien a la hora de establecer esa doble personalidad que nace del enfrentamiento entre Eusebius y Florestán, las criaturas que conviven en la mente y el arte del músico: el intelecto, la razón y la pasión, la emoción.

Nota definitoria asimismo es la preocupación por agrupar en ciclos muchas de sus canciones; algo que parte de la conveniencia de otorgar unidad poética y musical a una serie de piezas. Schubert solamente practica este procedimiento en tres ocasiones. Y, con reservas, puede decirse lo mismo de Brahms. De ahí que un intérprete-escritor tan cualificado como Dietrich Fischer-Dieskau se refiera a los *lieder* -y en realidad también a muchas de las obras instrumentales de catálogo *schumaniano*- con el calificativo de "música poetizada", porque en aquéllos "la línea del poema es elevada por encima de su función de base melódica, haciéndose presente como figura lingüística independiente". Una cosa igualmente fundamental en la escritura de Schumann para el género, y en la que Wolf profundizaría, es la técnica del desplazamiento de la estructura rítmica con el objeto de lograr una declamación sincopada; cosa que, por ejemplo, no cultivó Brahms que, por otra parte, se muestra partidario de recuperar la regularidad del ritmo (en tal sentido, y no sólo en éste, es más conservador). No menor importancia tiene en Schumann el uso de la pausa, del silencio, que actúa con una eficacia dramática considerable.

En nuestro compositor hay que leer a veces entre líneas por la especial disposición de las relaciones voz-piano, que predeeterminan, al mantenerse muchas veces aquélla en una línea de recitativo *sui generis* y éste en un plano motivico de evidente carácter melódico-dramático, futuros lenguajes a los que se acogería el mismo Wagner. Porque, con todas las salvedades que se quiera, Schumann sería el espíritu previsor que plantaría el árbol que más tarde, en el moderno drama musical, daría tan gloriosos frutos." El creador de Tristán perfeccionaría el sistema desde sus estratosféricos y ambiciosos presupuestos y lo trasladaría al mundo de la ópera en busca de la obra de arte total.

Arturo Reverter

PRIMER CONCIERTO NOTAS AL PROGRAMA

Estamos ante una obra amorosa, espejo de los sentimientos profundos de Robert Schumann hacia Clara Wieck, cuyo nombre aparecía en el frontispicio de la partitura de este florilegio de 26 canciones, escritas a lo largo de varios meses del prodigioso 1840. El compositor regala a su amada este álbum el día de su boda, el 12 de septiembre de ese año, víspera del cumpleaños de la joven esposa, quien ya conocía la mayoría de las canciones e incluso las había tocado y hasta cantado en alguna ocasión. "Son para mí un verdadero tesoro (junto con las canciones de *Liederkreis op. 24*, muy poco anteriores, y que escuchamos también en este ciclo de conciertos)", decía Clara de estas sentidas e inspiradas páginas. El último lied de la op. 24, *Mit Myrthen und Rosen*, es el directo antecedente de este cuaderno-dedicatoria y anticipa la delicada ofrenda nupcial del músico, que hoy nos sueña un tanto altisonante: "Con mirtos, rosas y pepitas de oro quisiera ornar este libro, amorosa y bellamente. He aquí pues estos cantos que, como un torrente de lava escapada del Etna, han brotado impetuosamente de los trasfondos de mi alma."

Resulta curioso que Schumann haya escrito precisamente 26 canciones, combinando una voz femenina y otra masculina. Tantas canciones como letras hay en el alfabeto alemán. Con independencia de esto, los planteamientos musicales aparecen llenos de interés. Aunque quizá no pueda hablarse en sentido estricto de un ciclo, como lo son *Amor de poeta* y *Amor y vida de mujer*, sino más bien de una recopilación de canciones, no cabe duda de que entre ellas se establecen lazos de distinto tipo. Tonales, por ejemplo. La colección se abre y se cierra con dos *Heder* en la bemol sobre poemas de Rückert. Hay por otro lado numerosas relaciones temáticas y referencias y guiños al amor del compositor por su amada. En realidad estos *Mirtos* son una especie de encarnación musical de sus preocupaciones y sentimientos más íntimos. Eric Sams, en su libro sobre los *lieder* schumanianos, fantasea en torno a una posible carta que el músico podría haber dirigido a Clara dando verbal expresión a sus impulsos inconscientes. Así supone el estudioso inglés que se habría expresado el autor (entre paréntesis figura el número de la canción alusiva y el nombre del poeta):

"Querida Clara, confieso que tengo defectos. Puedo haber sido a veces un aventurero (las dos canciones venecianas, nº 17 y 18 de la serie, Moore). Eusebius y Florestan -ya se sabe que estos dos personajes imaginarios son símbolo de las dos naturalezas encontradas de Schumann, la intelectual y la cordial- gustan bastante de la bebida (lo que se refleja en las dos canciones báquicas extraídas de los poemas del *Diván* de Goethe, nº 5 y 6). Pero también tengo mis cualidades positivas: fe en mi sino y en mi estrella (2 y 8, Goethe), gran independencia (22, Burns) y sentido de la diversión (16, Byron). Es cierto que tiendo a la depre-

sión y tengo la lágrima fácil (15, Byron, y 21, Heine), pero es que cualquier cosa buena cuando estamos separados (4, Burns) y el dolor de la separación (13, Burns, 25, Rückert) son tan penosos para mí como, creo, para ti (canciones de la separación de la amada: 9, Goethe, 20 y 23, Burns). Es posible que no tenga nada más que ofrecerte que lo habitual en la vida de una mujer: una muchacha que despierta al amor (3, Mosen), una novia (11, Rückert), una esposa intentando resolver los problemas de la vida (19, Burns), una madre (14, Burns) e incluso, podría ser, una viuda, pobre y triste (10, Burns). Pero, querida Clara, te amo de tal manera que estoy cerca de la adoración por ti (7 y 24, Heine). Quiero ofrecerte por la presente mi entera y exclusiva devoción (1, Rückert) y con ella quizás una porción de inmortalidad (26, Rückert); alfa y omega de estas 26 canciones."

Sin duda todas estas cuestiones aparecen de uno u otro modo en esas 26 piezas, que son por ello un caleidoscopio vital del amor de un hombre hacia una mujer y de las múltiples facetas de una existencia. El sentimiento se da la mano a veces con el paisaje, con el entorno, con el paso del tiempo. Como se ve, un amplio muestrario de poetas. Así este grupo de *lieder* se escinde en dos partes bien diferenciadas: los que se basan en textos alemanes y los que nacen de poemas de autores británicos. Aquéllos proporcionan expresiones y sentimientos más íntimos, más familiares a la sensibilidad del músico. Ante nuestros oídos desfila un extenso muestrario de personajes, de ideas, de atmósferas. Un caleidoscopio entrañable y representativo de un amor, de una sensibilidad, de una poética esencial.

La serie se inicia con **Widmung**, uno de los *lieder* más conocidos de Schumann, expresión de sus más íntimos y efusivos anhelos. Se abre con una exultante y memorable melodía en la bemol mayor recorrida por arpegios en un discurso que se balancea en el compás de 3/4. Son cuatro estrofas que trabajan la misma idea, excepto la segunda, que se introduce en el mundo de Eusebius con cuatro sostenidos, dando paso a una sección más tranquila y confidencial en las palabras *Du bist die Ruhe* (tú eres el reposo), expresión tan querida de Rückert y sobre la que Schubert escribió un *lied* extraordinario. La sombra del compositor vienés planea también en el postludio pianístico, que desgrana unas notas de su *Ave María*. Hay en la pieza continuas alusiones a Clara, retratada asimismo en otras páginas pianísticas de las que aquí se encuentran pasajeras muestras, como ha detectado Sams (*Novelette n° 1, Arabeske*).

Algo espasmódica en su marcial motivo en 4/4, poblado de silencios de semicorchea, resulta **Freisinn**, una robusta pieza que reduce eficazmente su juego armónico a tónica -mi bemol- y dominante y a sus relativos y que respeta íntegramente el texto de Goethe. Esquema ABA. Una viril exclamación juvenil en defensa de la libertad. Muy distinta es **Der Nussbaum**, otra de las más célebres del ciclo, que se balancea delicadamente en 6/8. Dibuja una melodía suave y femenina comentada permanente-

mente de forma muy sutil por el piano. Tras cada verso la voz queda como en suspenso. Se trata, como define Brigitte François-Sappey, de una de las más inefables romanzas salidas del corazón de un hombre. Sucesión de arpeggios que inundan, en un soñador sol mayor, la estructura AAABAC. La música se pliega como un guante a los murmullos amorosos de la no especialmente inspirada letra de Julius Mosen. Encontramos aquí al Schumann poeta por encima de todo, inflamado de afectos. El último verso introduce un nuevo clima, más serio y austero. La corriente de arpeggios es más tranquila: la doncella escucha y sonríe en su sueño.

Cuatro notas edifican el tema elaborado a lo largo de las dos estrofas de **Jemand**, con texto de Robert Burns -traducido al alemán, como los ocho que llegó a servir el músico, por Gerhard-, cuyos poemas atrajeron al compositor por su vigor rítmico, su sentido del clima y su sinceridad emocional. Todo ello animaba a Schumann a redactar canciones generalmente estróficas, de corte sencillo, y a trazar unas melodías de carácter popular. *Jemand* es un canto de separación de dos amantes. Fluctuaciones métricas, modales de la voz y del teclado que siguen un discurso que en este caso es más bien *durchkomponiert*, es decir, no propiamente estrófico, sino de desarrollo continuo, en el que se trabaja el tema inicial. La segunda parte de la primera estrofa introduce elementos declamatorios. Los versos finales apresuran la marcha y modulan a mayor para ir en consonancia con el sentido más jubiloso del texto.

A continuación se escuchan dos *Heder* provenientes de la colección goethiana llamada del *Diván occidental-oriental*. Son dos canciones de brindis, que tienen, como suele ser habitual, al vino como protagonista y como motor. La primera, en mi mayor, muy breve, **Sitz' ich allein**, se desarrolla sobre un ritmo quebrado de 2/4 y tiene un aire cuasi parlante. Gerald Moore estima que la página es demasiado elegante para ser juzgada como canción báquica. En todo caso posee un humor indudable y una corta zona central en 6/8 y do mayor -*Niemand setzt mich Schranken*- de línea más legato. Aparentemente más dramática, la segunda, **Setze mit nicht**, en compás sincopado de 6/8, comienza en la menor y se traslada a mayor con la entrada del efebo, ya en la segunda estrofa, que contempla otro tema, aunque antes, al final de la primera, el cantante -si sigue la tesitura baritonal- ha de descender al si grave. El postludio, bastante largo, tiene ritmo de siciliana y deja a la postre un alegre sabor: como el del claro vino.

Un solo tema es trabajado y variado en **Die Lotosblume**, en fa mayor y 6/4, una canción amorosa y transparente, que procede del *Lyrishes Intermezzo* de Heine y desarrolla el sencillo poema de manera también sencilla. Notas repetidas como gotas y un escritura calma hasta la tercera *stanza*, en la que sube la temperatura gracias al mayor protagonismo del piano, que comenta la melodía base. El desasosiego por el mal de amar queda en el aire al no existir postludio. Un *lied* que es en cierto aspecto muy schubertiano. Como, según Moore, es beethoveniano **Talismane**,

con sus acordes repetidos, su línea parlato de la primera estrofa, su posterior aire de himno, sus modulaciones que enriquecen el do mayor de la tónica. Para Sams estamos ante una especie de pequeño oratorio, perfectamente adaptado al pietista poema de Goethe. Para celebrar la justicia de Dios la música se interioriza poco a poco y adopta una especial densidad. La cuarta estrofa es igual en la música y la letra que la primera y añade un repetido *Amén* final con la voz en zona grave. No hay postludio propiamente dicho: dos leves acordes concluyen la sentida pieza.

ABABA es a grandes rasgos la estructura del **Lied der Suleika**, que vuelve a Goethe -aunque es probable que el poema sea en realidad de una amante del literato, Marianne von Willemer-. Este texto se publicó en el *Diván*. La mayor, tonalidad amorosa, preside la canción, que se abre con una melodía cálida y envolvente, con el arpeggio de *Widmung*, que recuerda levemente por su configuración al lied *Adelaide* de Beethoven. La voz más suave y más dulce de Schumann encuentra su cauce en este *lied*, soberbiamente cerrado por un hermoso postludio y adornado de vez en cuando por sutiles grupetos. Las ocho estrofas de **Die Hochländer-Witwe** nos remiten, en este sólido poema de Burns, extraído de alguna antigua narración popular, a la batalla de Culloden en el siglo XVIII, por la que Carlos Estuardo intentó restablecer sus derechos de soberano. Parece muy apropiado al tema el *ostinato* rítmico en un tumultuoso 6/16, "grito premahleriano, más allá de las lágrimas" (François-Sappey). Es difícil desde luego sustraerse a la vehemencia y a la potencia de esta página, que semeja un bajo relieve y que no ofrece respiro y conduce a la voz -de soprano- a un emocionado la bemol agudo en la palabra *Weh* (dolor). La pieza recuerda ligeramente a *El hijo de las musas* de Schubert, que es en todo caso menos dramático y vigoroso.

Los dos *lieder* sucesivos, con texto de Rückert, adelantos de las canciones del ciclo *Amor y vida de mujer*, que escuchamos en esta misma serie de conciertos, evocan la figura de la novia. El primero, **Mutter, Mutter!, Glaube nicht**, se apoya en una frase lírica y queda del piano, en las repeticiones obsesivas del verbo amar y en los discretos y atmosféricos grupetos, uno de ellos, situado en la palabra *er* (él), como primer centro emocional, casi declamado, de la composición. El segundo ápice lo encontramos en la palabra *Sein* (vida): agradecimiento a la madre como creadora de vida e impulsora, por tanto, de esa felicidad que canta todavía el piano en un extenso postludio. Estructura ABA'. Más simple es la segunda canción, de una sola estrofa, una suerte de coral con da capo que muestra una línea vocal más bien plana sobre una permanente figura de cinco notas en el teclado. La exclamación final, *lass mich!* (¡déjame!) queda flotando en el ambiente sin que el piano diga ya nada más.

Volvemos en el número 13, **Hochtländers Abschied**, a un poema de Burns, que promueve en Schumann la veta popular y vigorosa, emanada de un ritmo danzable de 3/8 que alimenta unos acordes secos y llenos de energía y que se ve envuelto en un dra-

mático mi menor, convertido en mayor en la tercera estrofa *-Lebt wohl* (adiós)-, de corte más lírico y de exposición más ligada, en la que se desarrolla brevemente una idea melódica distinta a la que caracteriza toda la pieza. Climático el rallentando aconsejado en la repetición del primer verso *im Waldes-Revier* (Altas tierras). Más lírico y tierno es **Hochländisches Wiegenlied**, también con texto de Burns, que desarrolla tres estrofas idénticas y que es en realidad una hermosa *berceuse* de ritmo sincopado de la que emana, como dice Wigmore, un eco de cornamusas en el acompañamiento. Repetición expresiva del último verso de cada una de las tres *stanze*.

Es otro inglés, Byron, traducido por Kórner, quien alimenta literariamente la siguiente canción, **Mein Herz ist schwer**, ABCB', en mi menor, con un diseño ascendente del piano, ligeramente discursivo, que evoca al sonido del laúd, al que se acoge la voz, rápidamente elevada a un fa sostenido agudo *-Auf!*- y protagonista de una memorable melodía sobre arpeggios; y, como contraste, en el comienzo de la segunda estrofa, enviada a las profundidades del la 1 *-Nur tiefsei, wild der Töne-* (sonido profundo y salvaje)-. Un lied sombrío, como el texto, extraído de los *Cantos hebraicos* del poeta inglés, que evoca a algunos de los más desgraciados héroes románticos. Aunque al final se da paso a la esperanza simbolizada en tres acordes en mayor: el canto será la salvación. Es frecuente que esta página la interprete una voz de hombre, de tenor o barítono, aunque Moore muestra su predilección por un instrumento femenino. ¿Una charada?, se pregunta Brigitte François-Sappey ante **Rätsel**, también, oficialmente, sobre poema de Catherine Fanshawe -en tiempos atribuido a Byron-, traducido al alemán por Kannegiesser. Las antítesis que se manejan -cielo/infierno, hombre/mujer, batalla/paz, poesía/ciencia...- son tratadas a través de una escritura regular en un altisonante si mayor. A juicio de Sams, las iniciales octavas del piano nos dan abruptamente la contestación al enigma antes de que éste sea realmente planteado. Con la mención de las batallas y de los héroes escuchamos una nueva melodía. De manera más bien banal la música se torna absurdamente tierna en el momento de la contemplación de la flor al final de la pieza. Aunque en el cierre lo que percibimos es un halo interrogativo.

Es de nuevo un británico, Thomas Moore, quien proporciona la base literaria a los dos siguientes *Heder*, dos cantos venecianos traducidos por Freiligrath; una rara avis en la producción de Schumann, casi nunca proclive a tratar el tema de Italia, a diferencia de otros de sus colegas. Lo que escuchamos en el primero, **Leis' rudern hier**, en el que aparece de nuevo la tonalidad de mi menor, es una agradable cantilena, una barcarola con reflejos acuáticos en la que se hace una llamada a la suavidad, a la dulzura no lejos de las inflexiones acariciadoras de *El nogal*. El segundo, **Wenn durch die Piazzetta**, también estrófico, en mi menor y en 2/4, más danzable, maneja igualmente dos ideas temáticas a lo largo de una escritura sincopada y de tintes

ligeramente bufos. Eusebius estaría presente en la número 1 y Florestán, disfrazado de gondolero, en la número 2.

Retornamos a Burns con **Hauptmans Weib**, de curso más bien simple y aire militar a lo largo de sus cuatro estrofas, con alteraciones emocionales y cierta solemnidad, bañada por dos temas. Schumann escribió a Clara diciéndole que consideraba que la pieza era realmente original y romántica. Como así es, en efecto. Nos encontramos otra vez inmersos en mi menor, apropiado para describir a esa suerte de walkiria retratada en el texto. Una hermana de la Clärchen del *Egmont* beethoveniano. Pasamos al n° 20, **Weit, weit**, que emplea también poema de Burns, canción resignada y nostálgica, melancólica, estrófica. Sams apunta que es revelador que Schumann cambiara, en el tercer verso, la expresión *den ich lieb* (a la que amo) por la expresión *dermich liebt* (la que me ama),

Heine proporciona la letra de la canción contigua, **Was will die einsame Träne**, de curioso esquema ABB'A', soñadora, balanceante, serena, que combina un tema descendente (recuerdos amargos) con otro ascendente (los recuerdos desvanecidos). Grupeto muy cordial y emotivo en *Sie trübt mir ja den Blick* - Ella nubla mi mirada- y ápice expresivo en *Qualen und Freuden* (penas y alegrías). Burns está de nuevo presente en la corta **Niemand**, que trabaja la misma idea melódica, espirituosa y sensible, con una expresiva voluta descendente cada vez que se pronuncia la palabra que da título a la pieza -Nadie-. Es una buena muestra de canción de tipo popular, no tan frecuente en Schumann. Incluso más breve es *Im Westen*, con letra del mismo autor inglés, un dulce vals sin preludeo ni postludeo que se mueve entre arpeggios, con una primera estrofa, suerte de siciliana, que va de fa mayor a la menor, y una segunda, más rápida, de incierta armonía.

Du bist wie eine Blume, sobre poema de Heine, es otra de las grandes canciones de Schumann, del nivel, dentro del mismo ciclo, de *Die Lotosblume*, con letra del mismo literato. Una evocación muy casta y espiritual de la mujer bella y pura en la amorosa tonalidad de la bemol mayor; una página ceremonial y reverencial, un límpido ritual de consagración de la bienamada. Los acordes de introducción, la quieta y melodiosa entrada de la voz, en este caso masculina, las octavas graves del piano, todo contribuye a crear ese clima de profunda devoción que tanto nos recuerda al de *Ich grolle nicht*, una de las más emotivas piezas de *Dichterliebe*.

Dos heder sobre palabras de Rückert para concluir. **Aus den Östlichen Rosen**, en mi bemol mayor, extraída del libro de poemas de ese mismo título, está alimentada por una misma figura de cuatro notas del piano arpegiado, que sostiene una línea de canto de gracioso dibujo que tiende continuamente hacia arriba. Escuchamos y sentimos al viento de abril penetrar por las estructuras del preludeo de la pieza, aireada y refrescante. **Zum Schluss**, canción que cierra la serie, en la bemol mayor -no podía ser otra la tonalidad en el final de un ciclo dedicado al amor,

a los sentimientos más tiernos y delicados, al canto efusivo por la amada, Unas briznas de la *Adelaide* beethoveniana se dejan todavía oír en ese tema inicial y en esos expresivos silencios del teclado que acaban por promover un coral, una plegaria, una ofrenda musical a Clara. Hay sin duda algo de himno religioso en esta música que, como apunta Gerald Moore, es uno de esos inexplicables momentos mágicos de la producción schumaniana. Parece que el compositor quiso consignar de manera bastante explícita que esta canción era la que daba cima a la serie y buscó un título que comenzara por Z, la última letra del alfabeto, al tiempo que, musicalmente, intentaba unir la pieza con la primera, *Widmung*: se puede apreciar, y así lo indica Sams, una correspondencia melódica entre los compases 3 y 4 de este postre-
ro lied y el postludio del que inicia la colección.

Los cuatro duetos para soprano y tenor op. 34 son también, como todas las canciones integrantes de este ciclo de conciertos, de 1840. **Liebesgarten**, con texto de Reinick, es estrófico y de compás ternario, balanceante, y describe el diálogo nocturno que mantiene un enamorado con su amada, a cuyas puertas ha llamado. Burns alimenta literariamente las dos piezas siguientes. La primera, **Liebhabers Ständchen**, es bastante dramática y alterna el piano con la voz en una narración que describe cómo una enamorada se niega a abrir la puerta a su enamorado. **Unterm Fenster** cuenta cómo al fin la joven cede y mantiene con su pareja un animado diálogo. El mismo tema circula por la canción, provista de un acompañamiento repetitivo. Finalmente, **Familien-Gemalde**, la más extensa, con letra de Grün, narra la buena relación entre una pareja joven y una vieja. Es un rondó cuyo refrán constituye la base del epílogo pianístico. Se parece extraordinariamente al tema cantado por Florestán en el *Fidelio* de Beethoven cuando expresa su agradecimiento a Leonora -a la que todavía no ha reconocido- y a Rocco en el segundo acto de la ópera.

TEXTOS DE LAS OBRAS CANTADAS

Myrten Liederkreis, Op. 25**Widmung** (Rückert)

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 hin-ab
 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 wert,
 dein Blick hat mich vor mir verklärt,
 du hebst mich liebend über mich,
 mein guter Geist, mein bess'res Ich!

Myrten, (Colección de canciones) Op. 25**Dedicatoria**

*¡Tú, alma mía, tú, corazón mío,
 tú, placer mío, oh, tú, dolor mío.
 Tú, mundo en el que yo habito,
 tú, cielo en el que me elevo,
 oh, tú, sepulcro mío,
 donde enterré para siempre mi dolor!
 Tú eres la calma, tú eres la paz,
 tú me has sido enviada del cielo.
 Que tú me ames me da valor,
 tu mirada me ha transfigurado
 Por tu amor me siento enaltecido,
 ¡mi buen espíritu, mi mejor yo!*

Freisinn (Johann W. Goethe)

Lasst mich nur auf meinem Sattel gelten!
 bleibt in euren Hütten, euren Zelten!
 und ich reite froh in alie Ferne.
 Über meiner Mütze nur die Sterne.

Er hat euch die Gestirne gesetzt
 ais Leiter zu Land und See,
 damit ihr euch darán ergózt,
 stets blickend in die Höh'.

Lass mich nur auf meinem Sattel gelten!
 bleibt in euren Hütten, euren Zelten!
 Und ich reite froh in alie Ferne.
 Über meiner Mütze nur die Sterne.

Espíritu de libertad

*¡Dejadme montar en mi silla y quedaos
 vosotros en vuestras cabañas y tiendas!
 Y cabalgaré alegre muy lejos,
 sobre mi cabeza solo las estrellas.*

*El os ha puesto a los astros como guías
 en la tierra y en el mar,
 para que os deleitéis con ellos,
 mirando siempre hacia la altura.*

*¡Dejadme montar en mi silla y quedaos
 en vuestras cabañas y tiendas!
 Y cabalgaré alegre muy lejos,
 sobre mi cabeza solo las estrellas.*

Der Nussbaum (Julius Mosen)

Es grünet ein Nussbaum vor dem Haus,
duftig, luftig breitet er blatt' rig die Äste aus.
Viel liebliche Blüten stehen dran;
linde Winde kommen, sie herzlich zu umfah'n.

Es flüstern je zwei zu zwei gepaart,
neigend, beugend zierlich zum Kusse die Hauptchen zart.
Sie flüstern von einem Magdlein, das dachte die Nächte
und Tage lang, wüsste ach! selber nicht was!

Sie flüstern, wer mag versteh'n so gar leise Weis?
Flüstern von Bräut' gam und nächstem Jahr.
Das Magdlein horchet, es rauscht im Baum;
sehnd, wahnend sink es lachelnd in Schlaf und Traum.

Jemand (Robert Burns)

Mein Herz ist betrübt ich sag' es nicht
mein Herz ist betrübt um jemand;
ich konnte wachen die langste Nacht,
und immer träumen von jemand.

O Wonne! von jemand;
o Himmel! von jemand;
durchstreifen konnt' ich die ganze Welt,
aus Liebe zu jemand.

Aus dem Schenkenbuch im Divan n° 1 (Goethe)

Sitz' ich allein, wo kann ich besser sein?
Meinen Wein trink' ich allein;
niemand setzt mich Schranken,
ich hab' so meine eignen Gedanken.
Sitz' ich allein, wo kann ich besser sein?

Aus dem Schenkenbuch im Divan n° 2 (Goethe)

Setze mir nicht, du Grobian,
mir den Krug so derb vor die Nase!
wer mit Wein bringt, sehe mich freundlich an,
sonst trübt sich der Eifer im Glase!

Du lieblicher Knabe, du, komm' herein,
was stehst du denn da auf der Schwelle?
Su sollst mir künftig der Schenke sein,
jeder Wein ist schmackhaft und helle.

Die Lotosblume (Heinrich Heine)

Die Lotosblume angstigt
sich vor der Sonne Pracht,
und mit gesenktem Haupte
erwartet sie traumend die Nacht.

Der Mond, der ist ihr Buhle,
er weckt sie mit seinem Licht,
und ihm entschleiert sie freundlich
ihr frommes Blumengesicht.

Sie blüht und glüht und leuchtet,
und starret stumm in die Hoh':
sie duftet und weinet und zittert
vor Liebe und Liebesweh.

El nogal

Verdea un nogal ante la casa,
airoso y perfumado extiende sus ramas cuajadas.
Está cubierto por muy lindas flores;
y suaves céfiros las rodean amorosamente.

Susurran emparejadas de dos en dos,
incliándose y doblando delicadamente sus tiernas cabecitas para besar.
Susurran de una doncella que
piensa de día y de noche sin saber, ay, en qué.

Susurran ¿quién podrá comprender tan delicada melodía?
murmuran algo sobre el novio y el año que viene.
La doncella escucha, se oye crujir el árbol;
se sumerge en sus sueños llena de anhelo y de ilusiones.

Alguien

Mi corazón está afligido, y no digo nada,
mi corazón está afligido, a causa de alguien.
Podría permanecer en vela toda la noche,
soñando siempre con alguien.

¡Oh felicidad! de alguien.
¡Oh Cielo! de alguien;
Podría recorrer todo el ancho mundo,
por amor hacia alguien.

Diván occidental-oriental n° 1

Solitario estoy,
¿Cómo podría estar mejor?
Mi vino, lo bebo en solitario;
así puedo pensar libremente.
Solitario estoy.
¿Cómo podría estar mejor?

Diván occidental-oriental n°2

¡No me pongas, ceporro,
la jarra tan torpemente delante de mis narices!
¡Quien me sirve el vino debe contemplarme amistosamente,
de otra manera el vino se enturbia en el vaso!

Tú, gentil efebo, ¡ven entra!,
¿porqué te quedas en el umbral?
Eres tú, el que de aquí en adelante, serás mi escanciador,
y el vino será siempre sabroso y límpido.

La flor de loto

La flor de loto teme
el esplendor del sol,
y con la cabeza inclinada
espera soñando la noche-
La luna es su amante,
la despierta con su luz
y a ella descubre dulcemente
su suave rostro de flor.

Florece y brilla y resplandece,
y mira embelesada y silenciosa hacia arriba;
exhala delicados aromas y llora y tiembla
de amor y penas de amor.

Talismane (Goethe)

Gottes ist der Orient! Gottes ist der Occident!
 nord und südliches Gelanden, Ruht im Frieden seiner Hände.
 Er der einziger Gerechte, will für jedermann das Rechte.
 Sei von seinen hundert Namen dieser hochgelobet! Amen.

Gottes ist der Orient! Gottes ist der Occident!
 mich verwirren will das Irren; Doch du weisst mich zu entwirren.
 Wenn ich handle, wenn ich dichte, gib du meinem Weg die Richte!

Gottes ist der Orient! Gottes ist der Occident!
 nord und südliches Gelände. Ruht ira Frieden seiner Hände. Amen.

Lied der Sulcika (Goethe)

Wie mit innigstem Behagen,
 lied, empfind' ich deinen Sinn!
 liebevoll du scheinst zu sagen,
 dass ich ihm zur Seite bin.

Dass er ewig mein gedenket,
 seiner Liebe Seligkeit
 immerdar der Femen schenket,
 die ein Leben ihm geweiht.

Ja, mein Herz, es ist der Spiegel,
 freund, worin du dich erblickt;
 diese Brust, wo deine Siegel
 kuss auf Kuss herein gedrückt.

Süsses Dichten, lautre Warheit
 fesselt mich in Sympathie!
 rein verkorpert Liebesklarheit,
 im Gewand der Poesie.

Die Hochländer-Witwe (Robert Burns)

Ich bin gekommen ins Nederland,
 o weh', o weh, o weh!
 so ausgeplündert haben sie mich,
 dass ich vor Hunger vergeh!

So war's in meinem Hochland nicht;
 o weh, o weh, o weh!
 ein hochbeglückter Weib ais ich,
 war nicht auf Tal und Höh' !

Denn damals hatt' ich zwanzig Küh;
 o weh, o weh, o weh!
 die gaben Milch und Butter micr,
 und weideten im Klee.

Und sechzig Schafe hatt' ich dort;
 o weh, o weh, o weh!
 die wärmten mich mit weichem Vliess
 bei Frost und Winterschnee.

Es konnte kein' im ganzen Clan
 sich grossen Glückes freu'n;
 denn Donald war der schönste Mann,
 und Donald, der war mein!

So blieb's bis Charlie Stuart kamm,
 alt-Schottland zu befrei'n;
 da musste Donald seinen Arm
 ihm und dem Lande leih'n.

Was sie befiel, wer weiss es nicht?
 Dem Unrecht wich das Recht,
 und auf Cullodens blut'gem Feld
 erlagen Herr und Knecht.

O! Dass ich kam ins Niederland!
 o weh, o weh, o weh!
 nun gibts kein unglücksel'ger Weib
 vomm Hochland bis zur See!

Talismán

¡Es de Dios el oriente y también el occidente!
 Las tierras de norte y sur descansan en la paz de sus manos.
 Él, que es el Único, el Justiciero, a todos da lo que necesitamos.
 ¡De sus cientos de nombres sea éste por siempre ensalzado! Amén.
 /Es de Dios el oriente y también el occidente!
 Cuando mis errores me perturban, tú sabes tranquilizarme.
 ¡Sé tú, Señor, quien me guie en mis obras y poemas!
 ¡Es de Dios el oriente y también el occidente!
 Las tierras de norte y sur descansan en la paz de sus manos. Amén.

Canción de Suleika

Con que íntima complacencia
 recibo, canción, tu sentido!
 Amorosamente, parece decirme
 que yo estoy a su lado.
 Que él siempre piensa en mí,
 su amor y su felicidad,
 que desde lejos le llega
 la que le ha dedicado una vida.
 Dí, corazón mío! Esto es el espejo,
 amigo, en el cual te miras,
 este corazón, donde has dejado
 tu sello, beso tras beso.
 Tiernos versos, verdad real,
 me atan por los pensamientos afines!
 Pura corporalidad de la luz del amor
 con el ropaje de la poesía.

La viuda del montañés

Arribo a las Tierras Bajas,
 ¡Ah, dolor, dolor, dolor!
 Hasta tal punto me han saqueado
 que el hambre me corroe.
 No era así en mis Tierras Altas;
 ¡Ah, dolor, dolor, dolor!
 ¡Una mujer colmada, como yo lo fui
 no había en la llanura o en las colinas!
 Pues tenía veinte vacas,
 ¡Ah, dolor, dolor, dolor!
 que me daban leche y mantequilla,
 paciendo en el trébol.
 Y sesenta corderitos tenía también;
 ¡Ah, dolor, dolor, dolor!
 que me calentaban con su tierno vellón
 cuando helaba o nevaba en invierno.
 Nadie podía en toda la comunidad,
 pavonearse de mayor felicidad;
 ¡Pues Donald era el hombre más bello,
 y Donald era mío!
 Así era, hasta que Carlos Estuardo,
 vino a liberar la vieja Escocia;
 Donald tuvo que prestar entonces su brazo
 al príncipe así como al país entero.
 Lo que ordenaron, ¿Quién puede ignorarlo?
 A la sinrazón cedió la razón,
 y sobre las tierras ensangrentadas de Culloden
 sucumbieron señor y caballero.
 ¡Entonces tuve que ir a las Tierras Bajas!
 ¡Ah, dolor, dolor, dolor!
 ¡No hay mujer más desgraciada
 desde las Tierras Altas hasta el mar!

Lied der Braut n° 1 (Friedrich Rückert)

Mutter, Mutter! Glaube nicht,
weil ich ihn lieb' allsosehr,
dass nun Liebe mir gebricht,
dich zu lieben, wie vorher.

Mutter, Mutter! Seit ich ihn liebe,
lieb' ich erst dich sehr.

Lass mich an mein Herz dich zieh'n,
und dich küssen, wie mich er!

Mutter, Mutter! Seit ich ihn liebe,
lieb' ich erst dich ganz,
dass su mir das Sein verlieh'n,
das mir ward zu solchem Glanz.

Lied der Braut n° 2 (Friedrich Rückert)

Lass mich ihm am Busen hangen,
mutter, Mutter! Lass das Bangen.
Frage nicht: wie soll sich's wenden?
Frage nicht: wie soll das enden?
Enden? Enden soll sich's nie,
wenden? Noch nicht weiss ich, wie!
lass mich ihm am Busen hangen, lass mich!

Hochländers Abschied (Robert Burns)

Mein Herz ist im Hochland,
mein Herz ist nicht hier;
mein Herz ist im Hochland,
im Waldes-Revier.

Dort jagt es den Hirsch
und verfolgt das Reh;
mein Herz ist im Hochland,
wohin ich auch geh' !

Leb' wohl, mein Hochland,
mein heimischer Ort!
die Wiege der Freiheit,
des Mutes ist dort.

Wohin ich auch wandre,
wo immer ich bin:
auf die Berg', auf die Berge
zieht es mich hin.

Lebt wohl, ihr Berge,
bedeckt mit Schnee!
lebt wohl, ihr Taler,
voll Blumen und Klee!

Lebt wohl, ihr Wälder,
bemoostes Gestein,
ihr stürzenden Bächlein
im farbigen Schein!

Hochländisches Wiegenlied (Robert Burns)

Schlafe, süsser, kleiner Donald,
ebenbild des grossen Ronald!
wer ihm kleinen Dieb gebar,
weiss der edle Clan aufs Haar.

Schelmm, hast Äuglein schwarz wie Kohlen!
wenn du gross bist, stiehl ein Fohlen;
geh' die Eb'ne ab und zu,
bringe heim'ne Carlisle Kuh!

Darfs in Niederland nicht fehlen;
dort, mein Bübchen, magst du stehlen;
stiehl dir Geld und stiehl dir Glück,
und ins Hochland komm zurück!

Canción de la novia n° 1

Madre, madre!

*no creas que por amarlo tanto a él,
mi amor hacia tí se haya roto,
y no te quiera tanto como antes.*

Madre, madre!

*desde que le amo, te amo primero más a tí.
Déjame tirar de tu corazón
y besarte, como él a mí!*

Madre, madre!

*desde que le amo, te amo a tí totalmente,
tú me has dado tal semejante cosa
como es el juicio.*

Canción de la novia n°2

*Déjame apoyar en su pecho,
madre, madre! deja el miedo.
No preguntes: cuándo va a cambiar?
No preguntes: cómo va a terminar?
Terminar? Terminar eso nunca,
Cambiar? aun no sé como!
Déjame apoyar en su pecho, déjame!*

Despedida del montañés

*Mi corazón está en las Tierras Altas,
mi corazón no está aquí;
mi corazón está en las Tierras Altas,
en el regazo de los bosques.*

*Allí caza al ciervo
y persigue al corzo;
¡mi corazón está en las Tierras Altas,
adonde quiera que vaya!*

*¡Adiós, mis Tierras Altas,
lugar de mi patria!
la cuna de la libertad,
del valor está allí.*

*Adonde quiera que vaya,
donde quiera que esté,
me llaman, me llaman
las montañas.*

*¡Adiós, montañas mías,
cubiertas de nieve!
¡Adiós, valles míos,
llenos de flores y de tréboles!*

*¡Adiós, bosques míos,
rocas cubiertas de musgo,
arroyuelos que os precipitáis
resplandecientes de color!*

Canción de cuna del montañés

*Duerme, dulce, pequeño Donald,
¡Fiel retrato del gran Donald!
Quién para él alumbró este ladronzuelo,
el noble Clan lo sabe perfectamente.*

*¡Pícamelo, tus ojos son negros como el carbón,
Cuándo seas mayor y robes un potrillo;
recorre toda la llanura,
y trae a la casa una vaca de Carlisle!.*

*En las Tierras Bajas no debes dejar nada;
allí, pequeño mío, podrás robar;
¡Roba todo el dinero y también la alegría que puedas,
y vuelve entonces hacia las Tierras Altas!.*

Aus den hebräischen Gesängen (Lord Byron)

Mein Herz ist schwer! Auf! von der Wand
 die Laute, nur sie allein mag ich noch horen,
 entlocke mit geschickter Hand
 ihr Töne, die das Herz betoren!
 kann noch mein Herz ein Hoffen nahren,
 es zaubern diese Tone her,
 und birgt mein trock'nes Auge Zahren,
 sie fließen, und mich brennt's nicht mehr!

Nur tief sei, wild der Tone Fluss,
 und von der Freude weg gekehret!
 ja, Sänger, dass ich weinen muss,
 sonst wird das schwere Herz verzehret!
 denn sieh' ! vom Kummer ward's genahret,
 mit stummen Wachen trug es lang,
 und jetzt, vom Aussersten belehret,
 da brech' es oder heil' im Sang.

Rätsel (Lord Byron)

Es flüstert's der Himmel, es murt es die Hölle,
 nur schach kling't's nacha in des Echos Welle,
 und kommt es zur Flut, so wird es stumm,
 auf den Hoh'n da horst du sein zwiefach Gesumm.
 Das Schlachtengewühl liebt's, fliehet den Frieden,
 es ist nicht Manner noch Frauen beschieden,
 doch jeglichem Tier, nur musst du secieren.

Nicht ist in der Poesie sie zu erspüren,
 die Wissenschaft hat es, die Wissenschaft hat es,
 vor allem sie, die Gottesgelahrheit und Philosophie.
 Bei den Helden führt es den Vorsitz immer,
 doch mangelt's den Schwachen auch innerlich nimmer,
 es findet sich richtig in jedem Haus,
 denn liesse man's fehlen, so war es aus.

In Griecheland klein, an den Tiber Borden
 ist's grosser, am grössten in Deutchland geworden.
 Im Schatten birgt sich's, im Blümchen auch,
 du hauchst es taglich, es ist nur ein (Was ist'es?)
 Es ist nur ein (Hauch).

Venetianisches Lied n° 1 (Thomas Mosen)

Leis' rudern hier, mein Gondolier, leis', leis'!
 die Flut vom Ruder spriihn so leise lass,
 dass sie uns nur vernimmt, zu der wir zieh'n!
 o konnte, wie er schauen kann,
 der Himmel reden traun,
 er sprachte vieles wohl von dem,
 was Nachts die Sterne schau'n!
 Leis', leis', leis'!

Num rasten hier, mein Gondolier, sacht, sacht!
 ins Boot die Ruder! sacht, sacht!
 auf zum Balkone schwing' ich mich,
 doch du haltst unten Wacht.
 O, woilten halb so eifrig
 nur dem Himmel wir uns weih'n
 ais schöner Weiber Diensten trau'n,
 wir könnten Engel sein!
 Sacht, sacht, sacht!

De "Cantos hebraicos"

*Mi corazón está apenado!
 ¡Adelante, en la pared colgado
 está mi laúd, que sólo entonces liberado,
 puede transmitirme tañido por hábiles manos,
 los sonos que seducen el corazón!
 Si mi corazón puede aún alimentar alguna esperanza,
 se debe solamente a la magia de estos sonos,
 y si mis ojos secos se llenan de lágrimas.*

*¡Qué caigan, y cese entonces mi martirio!
 ¡qué profundo y violento sea la ola de sonos,
 y que de la alegría permanezca alejada!
 ¡Sí, cantor, debo llorar,
 para que mi corazón tan débil no se consuma!
 ¡Hélo aquí! De pena fue alimentado,
 endureciéndose mucho tiempo velando en silencio,
 y ahora, instruido en el límite del dolor.*

Adivinanza

*El cielo lo susurra, lo ruega el infierno
 débilmente resuena tan solo en la onda del eco
 y cuando llega al torrente se torna mucha
 y en las alturas escuchas su murmullo doble.*

*Ama el fagor de la batalla, pero huye de la paz
 no ha sido dada ni a hombres ni a mujeres,
 pero la poseen todos los animales, solo que has de seccionarlos.
 no está oculta en la poesía, pero la posee la ciencia
 ella sobre todo, y la teología.*

*Entre los héroes ostenta siempre presidencia
 pero tampoco falta nunca en el fondo de los débiles.
 Tiene su sitio en todas las casas,
 pues si se permitiera su falta no existiría.*

*En Grecia la encontramos pequeña, en las orillas del
 Tiber es mayor y donde se ha hecho más grande es en Alemania.
 Se oculta en la sombra y en la florecilla
 tú la expiras a diario, es tan solo una (qué es?)
 Solución: la ¡H! = sí natural en la nomenclatura alemana y el
 cantante canta un sí natural a boca cerrada. Además la obra está
 compuesta en Si mayor.*

Canción veneciana n° 1

*¡Boga con sigilo, Gondolero,
 con sigilo, con sigilo!
 ¡Que tu remo mueva el agua tan suavemente
 para que sólo ella nos oiga llegar!
 ¡Si el cielo se atreviese a hablar
 igual que mira, podría decir tantas cosas
 de ¡o que ven por la noche las estrellas!
 ¡Con sigilo!*

*¡Detengámonos aquí, Gondolero, despacio, despacio!
 ¡Al bote los remos! ¡Despacio, despacio!
 Yo subiré al balcón,
 pero tú mantén la guardia aquí abajo.
 ¡Si nos consagrásemos al cielo con la mitad da hincó
 con que servimos a una bella mujer,
 podríamos ser ángeles!
 ¡Despacio!*

Venetianisches Lied n° 2 (Thomas Mosen)

Wenn durch die Piazzetta
 die Abendluft weht,
 dann weisst du, Ninetta,
 wer wartend hier steht.
 Du wusst, wer trotz Schleier
 und Maske dich kennt,
 wie Amor die Venus
 am Nachtfirmament.

Ein Schifferkleid trag ich
 zur selbigen Zeit,
 und Zitternd dir sag' ich:
 das Boot liegt bereit!
 o komm, wo dein Monday
 Noch Wolken umzieh'n
 lass durch die Lagunen,
 mein Leben uns flieh'n!

Hauptmanns Weib (Robert Burns)

Hoch zu Pferd!
 stahl auf zartem Leibe,
 helm und Schwert
 ziemen Hauptmanns Weibe.

Tönet Tommelschlag
 unter Pulverdampf,
 sehest du blut'gen Tag
 und dein lieb im Kampf.

Schlagen wir den Feind,
 küssest du den Gatten,
 wohnst mit ihm vereint
 in des Friedens Schatten.

Hoch zu Pferd! ...

Weit, Weit (Robert Burns)

Wie kann ich froh und Munter sein
 und flink mich dreh'n bei meinem Lied?
 Der schmucke Junge, der mich liebt,
 ist über die Berge weit, weit!

Was kümmert mich des Winter Frost,
 und bo es draussen stürmt und schneit?
 Im Auge blinkt die Trane mir,
 denk' ich an ihn, der weit, weit!

Er hat die handschuh' mir geschenkt,
 das bunte Tuch, das seid'ne Kleid;
 doch er, dem ich zur Ehre trag',
 ist über die Berge weit, weit!

Was will die einsame Trane (Heinrich Heine)

Was vill die einsame Trane?
 Sie trübt mir ja den Blick.
 Sie blieb aus alten Zeiten
 in meinem Auge zurück.

Sie hatte viel leuchtende Schwestern,
 die alie zerflossen sind,
 mit meinen Qualen und Freuden
 zerflossen in Nacht und Wind.

Wie Nebel sin auch zerflossen
 die blauen Sternelein,
 die mir jene Freuden und Qualen
 gelächelt ins Herz hinein.

Ach, meine Liebe selber
 zerfloss wie eitel Hauch!
 Du alte, einsame Trane,
 zerfliesse jetzunder auch!

Canción veneciana n°2

Cuando la brisa nocturna
sopla en la Piazzetta,
ya sabes, Ninetta,
quién te espera allí.
Ya sabes quien aun con velo
y máscara te conoce,
como el Amor a Venus
bajo el cielo estrellado.

Vestido de gondolero estaré
a esa misma hora,
y tembloroso te diré:
¡La barca está dispuesta!
¡Oh, ven allí donde las nubes
envuelven la luna,
huyamos, vida mía,
por las lagunas!

La mujer del capitán

¡Vamos, a cabalgar!
el acero sobre este tierno cuerpo,
casco y espada
a lomos de la mujer del capitán.

Resuena el tambor
en la polvareda del camino,
puedes ver el sangriento día
y a tu amado en el combate.

Si derrotamos al enemigo,
tus besos podrán llegar hasta el amado,
y vivirás junto a él
en la sombra de la paz.

¡Vamos, a cabalgar!

Lejos, bien lejos

¿Cómo puedo estar alegre y feliz,
en paz, escuchando mi propia canción ?
El buen muchacho que me ama
está más allá de las montañas, ¡lejos, bien lejos!

¿Qué me importa el hielo del invierno,
si afuera reina la tempestad o está nevando?
En mis ojos brillan las lágrimas,
pienso en él que está, ¿lejos, bien lejos!

El me ofreció sus guantes,
la alfombra de colores, el vestido de seda;
pero el cual, en su honor los llevo puestos,
está más allá de las montañas, ¡lejos, bien lejos!

¿Qué quiere esta lágrima solitaria?

¿Qué quiere esta lágrima solitaria?
ella la que nubla mi visión.
Desde tiempos muy antiguos
ha permanecido en mis ojos.

Ella tenía tantas hermanas centelleantes
que todas se han derramado
con mis penas y mis alegrías,
derramadas en la noche y el viento.

Con la niebla se esfumaron
también las estrellitas azules,
así tanto alegrías como pesares,
sonriendo entraron en mi corazón.

¡Ah, sólo mi amor
no se esfumó como el vacío aliento!
¡Tú, vieja lágrima solitaria,
es ya hora de que te derrames también!

Niemand (Robert Burns)

Ich hab' raein Weib allein
 und teil' es, traun! Mit *niemand*;
 nicht Hahnrei mach' ich *niemand*.
 ein Säckchen Gold ist mein,
 doch dafür dank' ich *niemand*;
 nichts hab' ich zu verleih'n,
 und borgen soll mir *niemand*.

Ich bin nicht and'rer Herr,
 und untertänig *niemand*;
 doch meine Klinge sticht,
 ich fürchte mich vor *niemand*.
 Ein lust'ger Kauz bin ich,
 kopfhangerisch mit *niemand*;
 schert niemand sich und mich,
 So scher' ich mich un *niemand*.

Im Westen (Robert Burns)

Ich schau' über Forth hinüber nach Nord:
 was helfen mir Nord und Hochlands Schnee?
 Was Osten und Süd, wo die Sonne glüht,
 das ferne Land und die wilde See?

Aus Westen winkt, wo die Sonne sinkt,
 was mich im Schlummer und Traume beglückt;
 im Westen wohnt, der mir Liebe lohnt,
 mich und mein Kindlein ans Herz gedrückt.

Du bist wie eine Blume (Heinrich Heine)

Du bist wie eine Blume,
 so hold und schon und rein;
 ich schau' dich an, und Wehmut
 schleicht mir ins Herz hinein.

Mir ist ais ob ich die Hande
 aufs Haupt dir legen sollt',
 betend, dass Gott dich erhalte
 so rein und schon und hold.

Aus den ostlichen Rosen (Friedrich Rückert)

Ich sende einen Gruss wie Duft der Rosen,
 ich send' ihn an ein Rosenangesicht,
 ich sende einen Gruss wie Frühlingskosen,
 ich send' ihn an ein Aug' voll Frühlingslicht.

Aus Schmerzensstürmen, die mein Herz durchtosen,
 send ich den Hauch, dich unsanft rühr' er nicht!
 wenn du gedenkest an den Frudelosen,
 so wird der Himmel meiner Hächte licht.

Zum Schluss (Friedrich Rückert)

Hier in diesen erdbeklomm' nen Lüften,
 wo die Wehmut taut,
 hab' ich dir den unvollkomm' nen Kranz
 geflochten, Schwester Braut!

Wenn uns droben aufgenommen
 gottes Sonn' entgegen schaut,
 wird die Liebe den vollkomm' nen Kranz
 uns flechten, Schwester, Braut!

Nadie

Tengo a mi mujer para mí solo,
y no la comparto con nadie,
no quiero ser cornudo
y no convierto en cornudo a nadie.

Tengo una bolsita llena de oro para mí sólo,
pero ésto, no se lo debo a nadie,
no hay nada que quiera prestar,
ni nada que tomar prestado de nadie.

No soy el capataz de otros
y no dependo de nadie,
sin embargo, la hoja de mi cuchillo está afilada,
y no tengo miedo de nadie.

Soy un alegre compañero,
no estoy contrariado con nadie,
nadie se preocupa por mía,
y yo no me preocupo por nadie.

En el oeste

Contemplo más allá de Forth, hacia el Norte.
¿ Qué es lo que puede interesarme del Norte y la nieve del altiplano ?
¿ O más bien el Este y el Sur donde brilla el Sol,
los países lejanos y el mar desencadenado ?

Del Oeste me atrae, dónde el sol languidece,
lo que en la noche, seduce mi ensueño;
en el Oeste vive quien me colma de amor,
quien me estrecha a mí y a mi pequeño tesoro sobre su corazón.

Eres como una flor

Eres como una flor,
tan dulce, hermosa y pura;
te miro y la melancolía
invade mi corazón.

Podría poner mis manos
sobre tu cabeza
y rogar a Dios que te conserve
tan pura, hermosa y dulce.

Desde las rosas de Oriente

Mando un saludo de rosas perfumadas,
lo mando a una carita de rosa,
lo mando tal cual una caricia de primavera
o unos ojos repletos de luz primaveral.

¡Desde los tempestuosos dolores desencadenados en mi corazón,
mando mi aliento para que te acaricie dulcemente!
Cuando sueñas en el que ignora la alegría,
entonces el cielo de mis noches se aclara.

Como conclusión

Aquí abajo en este terrestre aire opresivo,
dónde se expande la melancolía,
he trenzado para tí una corona
imperfecta, ¡Hermana, novia!

Cuando en lo alto seremos acogidos
frente a la mirada del Hijo de Dios,
el amor nos trenzará una corona
perfecta, ¡Hermana, novia!

Vier Duette, Op. 34**Liebesgarten** (Robert Reinick)

Die Liebe ist ein Rosenstrauch.
 Wo blüht er, wo blüht er?
 Ei nun, in unserm Garten,
 darin wir zwei, mein Lieb und ich
 getreulich seiner warten,
 wofür er uns aus Dankbarkeit
 alltaglich neue Blumen streut.
 Und wenn im Himmel Rosen blühn,
 sie können doch nicht schöner blühn.

Die Liebe ist ein klarer Bach.
 Wo zieht er, wo zieht er?
 Ei nun, in unserm Garten.
 so viele Wellen, soviel Lust
 und Freuden aller Arten;
 auch spiegelt er die Welt umher,
 ais ob sie noch viel schöner war.
 Drauf fahren wir so lustig hin,
 wie Vöglein durch den Himmel ziehn.

Die Liebe ist ein heller Stern.
 Wo glüht er, wo glüht er?
 Ei nun, in unserm Garten.
 Ach Liebchen, sprich, was lasst du mich
 doch oft so lange warten?
 Sen ich dich nicht alie Stund,
 des Sternes Glut mein Herz verbrennt;
 doch kommst du, steigt er mild herauf,
 ais geht im Mai die Sonne auf.

Liebhabers Ständchen (Robert Burns)

Wachst du noch Liebchen? Gruss und Kuss!
 dein Liebster naht im Regenguss.
 Ihm lahmte Liebe Hand und Füss;
 er möchte so gern zu seinem Schatz.

Wenn's draussen noch so stürmisch ist,
 ich kenne junger Burschen List.
 Geh hin, woher du kommen bist,
 ich lasse dich nicht ein, nein, nein.

Horch, wie die Wetter fahnen wehn!
 sieh, wie die Sternlein untergehn!
 lass mich nicht hier im Regen stehn,
 mach auf, mach auf dein Kämmerlein!

Der Sturm nicht, der in Nächten droht,
 bringt irrem Wandrer grossre Not,
 o lass mich ais einem Mädchen jung und rot
 der Männer süsse Schmeichelei'n.

Wehrest du, Liebchen, mir solche Huld,
 so totet mich die Ungeduld,
 und meines frühen Todes Schuld
 trifft dich allein, ja dich allein.

Das Voglein auch, das singt und fliegt,
 von Vogelstellers List besiegt,
 zuletzt in böse Schlingen fällt,
 ruft: o traue nicht dem Schein!

O lass mich ein die eine Nacht,
 die eine, die eine, die eine Nacht!
 die Lieb ist's, die Liebe, die glücklich
 macht, steh auf und lass mich ein.

Cuatro Duetos, Op. 34

Jardín del amor

El amor es un rosal.
 ¿Dónde florece, donde florece?,
 pues en nuestro jardín,
 donde nosotros dos, mi amor y yo
 fielmente le esperamos,
 por lo que por gratitud
 todos los días nuevas flores nos da.
 Y si en el cielo florecen rosas,
 no pueden florecer más bellas.

El amor es un arroyo claro,
 ¿Por donde discurre, por donde discurre?,
 pues por nuestro jardín,
 tantas olas, tanto placer
 y alegrías de todo tipo;
 también refleja el mundo,
 como si fuera más bello aún.
 Por eso navegamos tan alegremente,
 como pajarillos por el cielo.

El amor es una clara estrella.
 ¿Dónde luce, donde luce?,
 pues en nuestro jardín.
 Ay, amorcito, di, ¿porqué me
 dejas a menudo esperar tanto?
 si no te veo a cada hora,
 el fulgor de la estrella quema mi corazón;
 pero si vienes, asciende suavemente,
 como en mayo sale el sol.

Serenata del amante

Si sigues despierta, amorcito? ¡Saludos y besos!
 tu amor se acerca bajo la lluvia.
 El amor le paraliza manos y pies;
 tanto desea estar con su tesoro.

Aunque fuera sople un vendaval,
 conozco las mañas de los muchachos.
 Vuelve de donde has venido,
 no te dejaré entrar, no, no.

¡Escucha cómo giran las veletas!
 ¡mira cómo se ocultan las estrellas!
 no me dejes aquí bajo la lluvia,
 ¡ábreme, ábreme tu cuartito!

No es la tempestad, que amenaza por las noches,
 lo que más calamidades ofrece al perdido caminante,
 oh, déjame como a una chica joven y roja
 darte las dulces zalamerías de los hombres,

Si tú, amorcito, me deniegas ese favor,
 me matará la impaciencia,
 y la culpa de mi temprana muerte
 caerá sólo sobre tí, si, sólo sobre tí.

También el pajarito que canta y vuela,
 vencido por la astucia del cazador,
 finalmente cae en malas redes,
 exclama: ¡no te fíes de las apariencias!

Oh, déjame entrar una sola noche,
 ¡una sola noche, una sola, una sola noche!
 es el amor, el amor, que felicidad
 ofrece, levántate y déjame entrar.

Unterm Fenster (Robert Burns)

Wer ist in meiner Kammertür?
 Ich bin es, ich bin es!
 geh, schier dich fort, was suchst du hier?
 Gar süßes, gar süßes!
 du kommst im Dunkeln wie ein Dieb.
 So fang mich!
 du hast mich wohl ein wenig lieb?
 Von Herzen, von Herzen!
 und öffnet ich nach deinem Wunsch?
 O öffne, o öffne!
 da war ja Schlaf und Ruhe Hin!
 lass hin sein, lass hin sein!
 ein Tauber du im Taubenschlag?
 Beim Täubchen!
 du girrtest bis zum hellen Tag?
 wohl möglich, wohl möglich!
 nein, nimmer lass ich dich herein!
 tu's dennoch, tu's dennoch!
 du stelltest wohl dich täglich ein?
 Mit Freuden, mit Freuden!
 wie keck du bist und was du wagst!
 so darf ich?
 Dass du's nur keiner Seele sagst!
 gewiss nicht, gewiss nicht!

Familien-Gemälde (Anastasius Grün)

Grossvater und Grossmutter, die sassen im Gartenhag;
 es lächelte still ihr Antlitz,
 wie'n sonn'ger Wintertag.
 Die Arme verschlungen, ruhten ich und der Geliebte dabei,
 uns blühen und klangen die Herzen,
 wie Blumenhaine im Mai.
 Ein Bächlein rauschte vorüber mit platscherndem Wanderlied;
 stumm zog das Gewolk am Himmel,
 bis unsern Blicken es schied.
 Es rasselte von den Bäume das Laub verwelkt und zerstreut,
 und schweigend an uns vorüber
 zog leisen Schrittes die Zeit.
 Stumm blickte aufs junge Pärchen das alte, stille Paar.
 Des lebens Doppelspiegel
 stand vor uns licht und wahr.
 Sie sahn uns an und dachten der schönen Vergangenheit.
 Wir sahn sie an und dachten
 von ferner, künftiger Zeit.

Bajo la ventana

¿Quién hay a mi puerta?
 ¡Soy yo, soy yo!
 Anda, vete, ¿qué es lo que aquí buscas?
 ¡Algo muy dulce, algo muy dulce!
 Vienes a oscuras como un ladrón.
 ¡Pues cójeme!
 ¿Acaso me quieres un poquito?
 ¡De todo corazón, de todo corazón!
 ¿Y si te abriera como quieres?
 ¡Oh, abre, oh abre!
 ¡No habría sueño ni tranquilidad!
 ¡Deja que ocurra, deja que ocurra!
 ¿Un palomo en el palomar?
 ¡Con la pichoncita!
 ¿Arrularías hasta la llegada del día?
 ¡Muy posible, muy posible!
 ¡No, nunca te dejaré entrar!
 ¡Hazlo, hazlo!
 ¿Y vendrías todos los días?
 ¡Con gran alegría, con gran alegría!
 ¡Que descarado eres y que atrevido!
 ¿Así que puedo?
 ¡No se lo digas ni a un alma!
 ¡Claro que no, claro que no!

Retrato de familia

El abuelo y la abuela estaban sentados en el seto del jardín;
 ella tenía una sonrisa tranquila en el rostro;
 como un soleado día de invierno.

Al lado, abrazados, descansábamos yo y el amado,
 nos florecían y cantaban los corazones,
 como la floresta en mayo.

Un arroyuelo sonaba con murmullo de canciones;
 silenciosamente se deslizaban las nubes,
 hasta desaparecer de nuestra vista.

De los árboles caen crujiendo las hojas marchitas y diseminadas,
 y calladamente junto a nosotros
 Pasaba con paso sigiloso el tiempo.

Silenciosamente miraban a la joven parejita, la otra pareja
 vieja y sosegada.

El doble espejo de la vida
 se mostraba ante nosotros claro y veraz.

Nos miraban y recordaban un bello pasado
 nosotros los mirábamos y pensábamos
 en tiempos lejanos, venideros.

SEGUNDO CONCIERTO NOTAS AL PROGRAMA

Se inicia esta segunda sesión con con el *op. 53 n° 3, Der arme Peter*, que agrupa en realidad tres piezas referidas al mismo asunto popular, con la escena situada en una boda campesina. Este miniciclo, escrito en abril de 1840, no es, como podría haberse pensado, una especie de *vaudeville* entre tres personajes, un triángulo amoroso, sino una reflexión sobre la soledad y la exclusión de uno de ellos, el pobre Peter del título. Es curioso que la primera canción tenga un acompañamiento casi idéntico al del último lied del *Viaje de invierno* de Schubert, *Der Leiermann*. Pero la voz lo que canta es un vals en 3/4, un *landler*. La segunda pieza, que está en mi menor, presenta una rápida melodía *alla breve*, demostrativa quizá de la inestabilidad de Pedro, y una parte lenta de signo trágico. La tercera, de agria ironía, funde el menor de la anterior y el 3/4 de la primera. Sobreviene la muerte del personaje, que es simbolizada con una marcha fúnebre que emplea el lento de la pieza previa. Después del ápice vocal en *Lie gen mag*, la canción concluye dulce y tristemente.

El punto de máxima tensión emocional y trascendencia poética del concierto se localiza probablemente en el memorable ciclo **Amor y vida de una mujer**, que Elena Gragera acomete como cierre de la primera parte de la sesión. Esperemos que la cantante nos abra el corazón de esta dama y nos brinde la multiplicidad de matices y de vericuetos sentimentales por las que atraviesa. En este ciclo toma cuerpo la idea del compositor de recrear el texto poético "con sus menores matices en la trama musical más refinada".

Entre los poemas de Adalbert de Boncourt-Chamisso sobre la vida y el amor de una mujer (Loewe había ya puesto música a uno) y los pentagramas schumanianos hay total congruencia -con independencia de la auténtica calidad de aquéllos-; y la directa y sencilla expresión es básica para ello. Sencillez que no supone falta de riqueza o de elaboración y que permite una transparencia estructural como la de la primera canción, **Seit ich ihn gesehen**, no exenta en su ondulante melodía y en las armonías que rematan cada verso de inquietud y desasosiego. Hay polos de tensión, a modo de pequeños climax, en palabras clave como *Traume* o *Bild*. Pese a ello, lo amoroso de la línea vocal y la firmeza final del discurso hacen que la música acabe siendo serena y luminosa. El tema de esta pieza fue recogido por Schumann en el *Andante y variaciones op. 46* para dos pianos, flauta y cello. Las poderosas octavas bajas parecen pintar al propio amor en el comienzo de la canción n° 2, **Er, der Herrlichste von alien**, como apunta bellamente Eric Sams. El teclado y la voz se lanzan a la enunciación de una alegría compartida desde el principio al fin de las cuatro secciones en que puede dividirse la pieza. Importante es resaltar, tras las primeras escaramuzas de un piano percutido, la aparición de un primer *gruppetto* (en la palabra *wie*), que otorga, como los restantes, una singular y ele-

gante flexibilidad a la línea vocal,. Los primeros versos son repetidos, con su característica melodía, en la conclusión, que deja claramente expresada, junto al postludio, todavía vertebrado por repetidos acordes en corcheas, la total renuncia de la protagonista.

"Con violenta emoción", prescribe Schumann al comienzo de **Ich kann's nicht fassen**, aunque luego, curiosamente, no indica más que un solo *forte* a lo largo del lied; curiosamente también, nada nuevo en la escritura del autor, la alegría está más en las palabras que en la música, que viene aquí escrita en tonalidad menor, alternada, cuando se evoca a la muerte, con mayor. Vuelve aquélla en la repetición del primer verso. Do mayor para el cierre, en el que la aceptación del fin es expresada y en el que se repite en escalofriante *pianissimo* el segundo verso, *Es hat ein Traum mich berückt*, seguido de un corto postludio que desgrana arpegiadamente las notas en el bajo. **Du Ring in meinem Finger** se inicia con un tranquilo fluir que supone para Gerald Moore, junto a la maravillosa inspiración melódica, la colocación de la canción en lo más alto de la creación liederística schumaniana. El exceso de sentimentalismo que muchos han señalado hay que atribuírselo a Chamisso más que al músico. La voz pasa de la adoración a la contemplación en virtud de una variadísima elaboración del material y de una rica armonía. La melodía principal es oída tres veces y la canción acaba -*An das Herze mein-* quietamente con ella no sin antes tomar prestada la estructura de acordes repetidos y el juego moduladorio de la n^o 2, *Er, der Herrlichste von alien*.

Toda la alegría e inquietud de una novia, cercana ya la definitiva unión con el amado; toda su impaciencia y nerviosismo quedan reflejadas en el acompañamiento arpegiado en corcheas que inaugura, "razonablemente rápido", el quinto número del ciclo, **Helft mir, ihr Schwestern**, un canto nupcial teñido de leves e inconcretos temores, presidido por una gozosa melodía de cuatro compases. La canción gana en intensidad en su parte central, donde la joven expresa sus miedos, que aparece diseñada con una interválica mucho más amplia y que culmina con un climax situado en lo alto de un fa agudo (*mein*). La sección conclusiva es de carácter agridulce y se cierra con un significativo la grave (*Schar*) inmerso ya en un postludio edificado sobre el tema principal y que tiene la apariencia solemne de una marcha nupcial. No está lejos a lo largo de este *lied*, sobre todo en los diseños del piano, el espíritu schubertiano de *La trucha*. La línea vocal que, tras un corto preludio pianístico, inicia **Süsser Freund**, tiene un cierto aire declamatorio, bien sostenido por un teclado conversador; quizá esto haya hecho decir a más de un estudioso que la canción posee un toque de distanciamiento, de carácter más consciente o intelectualizado que emotivo. Schumann prevé numerosas alteraciones de la dinámica y estipula, por ejemplo, entre los compases 7 y 11, varios signos de *crescendo*, aunque sin sobrepasar el *mezzoforte*. Los versos finales, que recogen una reversión de la melodía base, nos hacen llegar por fin el tono de intimidad que adorna, desde lo más cálido, al resto de las can-

ciones. La conclusión, con la expresión *Dein Bildnis* (su imagen) repetida en un susurro, es verdaderamente emotiva.

Se establece de inmediato un contraste en el lied subsiguiente, **An meinem Herzen**, que posee una contagiosa animación, una efusión irrefrenable y que parece trazado de un tirón, bien que sea quizá el de menor sustancia musical de la serie; algo que probablemente depende en buena medida de la vaciedad del poema, de ingenuo y excesivamente repetido y redundante entusiasmo. No obstante, también cabe hallar aquí momentos de expresividad de buena ley. Sams destaca el postludio en donde se expone el tema inicial variado. Y debe resaltarse asimismo la valentía de los últimos versos, de escritura marcada, con un punto de inflexión en el fa agudo de *meiner*. ¡Qué diferencia el mundo que nos describe la última canción, **Nun hast du mir!** Rompe a andar con un recitativo de carácter trágico sostenido por melancólicas tríadas. Los versos se agrupan, hasta seis veces, de dos en dos, aunque la exposición -en un músico enemigo de la escritura puramente estrófica- diste de ser lineal. Hay una especial inflexión en la palabra *Geliebte*, precedida de un inusitado énfasis en la expresión *Die Welt ist leer*, ayudada de un *crescendo* y de un *sforzando* y apoyada en un acorde disonante, algo que revela, según Moore, una influencia del Schubert de *Winterreise*. Los cuatro versos postreros son casi hablados (un recuerdo asimismo para *El doble* de *El canto del cisne* schubertiano), dichos en un hilo. Luego, como final, de la canción y de todo el ciclo, un lúgubre y sombrío postludio que recoge la melodía protagonista del lied inaugural, *Seit ich ihn gesehen*.

La segunda mitad de este concierto, protagonizado exclusivamente por la voz femenina, desarrolla otra de las series básicas de la obra schumaniana, **Liederkreis op. 39**, en la que el autor se centra en la poética de Joseph von Eichendorff. Las canciones surgieron fácilmente tras un viaje a Berlín del compositor y Clara. El amor incendiaba a la pareja y no es raro que Robert escribiera más tarde a su amada: "Mi corazón está aún repicando de la felicidad que me proporcionó nuestro encuentro. No puedo calmarme... y hay tanta música dentro de mí que podría cantarla durante todo el día." No es propiamente un ciclo, como el escuchado en la primera parte, sino la suma de una serie de viñetas. Pero la ligazón se establece a la postre gracias a imágenes recurrentes acertadamente descritas por Wigmore: pérdida y separación, misterio nocturno y amenaza, memoria y pasado, sueño nostálgico y vuelo extasiado... Son importantes también las referencias temáticas, que mantienen una cierta conexión entre canciones; así entre las números 7 y 8. Por otro lado es el momento en el que ya el estilo pianístico alcanza una nueva unidad, en la que el preludio es tratado como una parte integral e inseparable de la estructura musical.

El ciclo es más estático, entraña menos acción que otros y pone de manifiesto una total cohesión entre poeta y músico, alemanes hasta lo más hondo de su ser; ambos hablan el mismo idioma romántico, henchido de sentimiento. Nostalgia, alma, noche, bosque, sueño son conceptos que están aquí siempre presentes,

como en general toda la naturaleza. Por eso Schumann reconocía que esta colección de canciones, entre las que se hallan algunas de sus más irrefutables obras maestras, era la más romántica que había escrito y contenía mucho de su querida Clara. Brigitte François-Sappey, que lee muy bien los significados de esta música, estima que ha de equipararse en lo pianístico a las *Escenas del bosque* del propio autor y, en lo operístico, al *Der Freischütz* de Weber. Por eso lo legendario, lo misterioso, lo colorista califica tan rotundamente a este grupo de piezas, que aparecen unidas además por un sabio plan tonal en arco.

Los arpeggios interrumpidos de la mano izquierda del piano en **In der Fremde** fueron sugeridos muy probablemente, como apunta Wigmore, por el acompañamiento del arpa sobre el cual está cantado el poema en la historia de Eichendorff *Viel Lärmen um nichts* (Mucho ruido para nada). La melodía, en fa sostenido menor, es larga y combina sabiamente elegancia y sobriedad a lo largo de las dos estrofas, cuajadas de significativas apoyaturas. Romántica y trascendida, la canción supone una visión de la propia muerte. El desfase entre la línea vocal y su eco pianístico traduce, a juicio de François-Sappey, el alejamiento temporal y geográfico que separa al poeta de su pasado. La pieza no se publicó hasta 1850, porque en la primera edición de 1840 la colección se abría con otra, de carácter popular, *Der frohe Wandersmann* (El alegre viajero). Schumann se dio cuenta más tarde de que se apartaba totalmente del significado secreto y misterioso de los demás *Heder* del ciclo, y lo sustituyó por este primer *In der Fremde*. Sobre insistentes acordes de la mano izquierda se inicia **Intermezzo**, también en dos estrofas, aún más breves. Es muy adecuado el adorno en la palabra *schönes* (bella) y significativa la forma en la que se repite la primera estrofa como cierre. La mayor -relativo de fa sostenido menor, tonalidad de la canción anterior- es el tono de este espirituoso lied, caracterizado por su ritmo sincopado y aéreo en su juego de contrastes. *Mi canción vuela hacia ti*, canta el poeta; y la música realza muy bellamente este propósito. Una elástica aplicación del tempo es fundamental para Moore a la hora de interpretar la pieza.

Un vals de carácter popular es lo que elige Schumann en **Waldesgespräch** para cantar a la figura legendaria de Lorelei, que parece que fue una romántica invención de Clemens von Brentano. La tonalidad de mi mayor baña las cinegéticas sonoridades del preludio. Aquí se combinan, en un discurso variado e imaginativo, con contrastes expresivos, cambios de velocidad y una escritura poblada de grupetos, tres temas favoritos del romanticismo alemán, resalta Wigmore: la noche, el bosque y lo sobrenatural. Las trompas de caza resuenan, en este caso irónicamente, en el postludio, tras las lapidarias palabras *nunca saldrás del bosque*. Es curioso que el momento de la revelación, cuando el protagonista descubre en el diálogo con la hermosa amazona que ésta es la sirena del Rin, venga dado por una música muy poco terrorífica: una simple aceleración a partir *dejetzt kenn ich dich* y luego una retención casi poética en la pronunciación del nombre Lorelei. **Die Stille** es suspirante, anhelante,

con un piano económico y sugerente, con sutiles cambios rítmicos de ese 6/8 de salida y con repeticiones estratégicas del texto. Los dos primeros versos cierran la pieza. La frase *Ich wünscht, ich wär ein Vöglein* (quisiera ser un pajarillo) da lugar a una aceleración apasionada antes del da capo. Una canción, en sol mayor, falsamente ligera: está llena de intención, de sugerencias, de sueños y la melodía es realmente preciosa.

Llegamos ahora a uno de los heder más famosos de Schumann, este rumoroso y delicado **Mondnacht**, que se abre, en mi mayor, con un piano suavísimo y exquisito y que desarrolla tres breves estrofas en pianísimo, con un significativo grupeto en la palabra *wogten* (ondular) y un ascenso al mi agudo en *Lande*. El compás de 3/8 parece muy adecuado para dar carne rítmica a la pieza, que discurre sobre un continuo goteo de semicorcheas repetidas del piano, que comenta episódica y climáticamente retazos de la melodía. Es quizás el nocturno más maravilloso que pueda uno imaginarse, con una sensualidad transfigurada, con frases vocales de rara intensidad, hipnóticamente repetidas y, como destaca Wigmore, con sus disonancias ajustadas de manera refinada. Ahí está ese mágico ejemplo de la expresión *die Erde*, en el segundo verso, décimo compás, que es donde se produce la resolución del acorde de tónica, el momento de unión místico-erótica entre cielo y tierra. Francois-Sappey riza el rizo cuando define a esta canción como "disolución schopenhaueriana del alma individual". Tras esta exquisitez, **Schöne Fremde**, con su piano tempestuoso y sus *accelerandi*, casi nos parece grosera. Es una poderosa descripción de la noche que gana en entusiasmo a cada compás y que adquiere aires triunfantes ante la posibilidad de una felicidad futura. La voz ha de ir del grave al agudo en pocos segundos; en la frase *Hier hinter den Myrthenbäumen* da un salto del la 2 (*hinter*) al fa sostenido 3 (*Myrthenbäumen*). En este lied se dan la mano las dos naturalezas schumanianas, Eusebius y Florestán, a la hora de cantar a la noche fantástica que sugiere paisajes de subido romanticismo legendario a lo Friedrich. Hermosísima coda instrumental en un final espectacular.

Auf einer Burg contrasta vivamente con la página anterior. Es lenta y procesional, más plana, marcada Adagio, con acordes discontinuos que traen a la memoria *Der Doppelgänger* de Schubert. La voz ha de descender hasta el si 1 en *Eingewachsen*. Estamos en un sombrío mi menor que nos relata una triste escena. La música tiene algo de modal, de arcaico, con ese ritmo estático y describe la impassibilidad de la naturaleza ante los acontecimientos. Al cierre una semicadencia en la menor enlaza con la tonalidad del lied siguiente, el segundo **Im der Fremde** (de texto diverso), delicado y caracterizado por una graciosa frase del piano que incorpora una breve apoyatura y que sustenta toda la composición, edificada sobre un mismo tema, ágil e inquieto. Significativa la retención rítmica del 2/4 base en la frase *von der alten, schönen Zeit* (De los viejos buenos tiempos), que revela un claro sentimiento nostálgico. La coda es breve tras una repetición del último verso y una nueva retención (la amada no está ya en este mundo).

Volvemos al modo mayor con **Wehmut**, mi, 2/4, que es una lenta marcha, estrófica, de expresión triste y compungida en la que la mano derecha del piano dobla permanentemente a la línea vocal, lo que mueve a pensar que la parte del teclado podría, independientemente, integrarse en un ciclo instrumental sin desdoro. El acompañamiento de **Zwielicht** dibuja un tema en corcheas discursivo que corre luego en paralelo con la voz haciéndole el contracanto y creando una sensación de misterio, muy adecuada para pintar ese crepúsculo amenazador, al que Schumann viste con los ropajes de un ominoso mi menor. Para Moore estamos ante una canción excepcional en algunos aspectos, como la continua sincopación de la escritura y la utilización de los bajos, que contribuyen a dar ese tono desalentador a la música, o el empleo de un sombrío y opresivo cromatismo, o el uso de un contrapuntismo casi bachiano. Impresionante es sin duda el final, en el que la voz desciende al la sostenido 1 y recita *a cappella* sin necesidad de una entonación exacta el último verso; un aviso: ¡*Guárdate!* ¡*Mantente alerta!* Luego, una corta frase del piano y tres secos acordes en piano. Un buen cierre para una canción inspirada en uno de los poemas más enigmáticos de Eichendorff.

Nuevo contraste marcado por el ritmo de caza, 6/8, de **Im Walde**, en claro la mayor, que es engañosa, pues en la segunda estrofa la tonalidad se modifica y la expresión se torna reconcentrada cuando el poema describe la noche sobre la tierra. La alegre imagen ecológica, el cortejo nupcial se desvanece y todo se vuelve oscuro y triste. La música adquiere un carácter funeral y la voz desciende a las profundidades de su tesitura: es decir a las profundidades del corazón. En mayo de 1840, mes en el que están fechadas estas canciones, el futuro de Schumann y Clara era todavía incierto. De ahí que el compositor hubiera decidido cerrar este ciclo con *Auf einer Burg*, que concluye de forma bastante triste, como se comentó más arriba. Pero para la edición de 1850, que es la que se canta habitualmente y la que se interpreta en la Fundación March, puesto que las cosas habían marchado por el mejor camino para la pareja, Schumann colocó en ese final un lied que contiene la efusión más estática del ciclo, cuajado de palpantes figuras pianísticas, contracantos ascendentes y un cierre triunfal con esa exultante exclamación repetida: ¡*Ella es tuya!* ¡*Ella es tuya!* **Frühlingsnacht** es, en efecto, el mejor broche para la colección con su piano nervioso y repetitivo, con sus retenciones expresivas, con sus ascensos al agudo -mi 3- y su entusiasta coda, que se desvanece en un éxtasis de felicidad en la radiante tonalidad de fa sostenido mayor. Aunque siempre cabe la duda, como resalta François-Sappey: ¿es todo verdad o estamos ante una ilusión propiciada por la luna? Incluso puede pensarse que ese *diminuendo* y ese *ritardando* finales nos quieren decir algo, quieren velar el entusiasmo. Así, fin del ciclo; ¿o fin de las ilusiones quiméricas? El amor de Clara y Robert estaba asegurado, pero no la felicidad definitiva: la enfermedad y el delirio se instalarían algo más tarde en la familia.

TEXTOS DE LAS OBRAS CANTADAS

Der arme Peter, Op. 53/3 (Heinrich Heine)

Der Hans und die Grete

Der Hans und die Grete tanzen herum
und jauchzen von lauter Freude.
Der Peter steht so still und so stumm
und ist so blass wie Kreide.

Der Hans und die Grete sind Braut'gam und Braut,
und blitzen im Hochzeitsgeschmeide.
Der arme Peter die Nagel kaut
und geht im Werkeltagskleide.

Der Peter spricht leise vor sich her,
und schaut betrübet auf beide:
ach! wenn ich nicht gar zu vernünftig war,
ich tate mir was zuleide.

In meiner Brust

In meiner Brust, da sitzt ein Weh,
das will die Brust zersprengen;
und wo ich steh' und wo ich geh',
wüTs mich von hinnen drängen.

Es treibt mich nach der Liebsten Näh',
ais konnt's die Grete heilen.
Doch wenn ich der ins Auge sen',
muss ich von hinnen eilen.

Ich steig' hinauf des Berges Höh'
dort ist man doch alleine;
und wenn ich still dort oben steh',
dann steh' ich still und weine.

Der arme Peter wankt vorbei

Der arme Peter wankt vorbei
gar langsam, leichenblass uns scheu.
Es bleiben fast, wenn sie ihn sehn,
die Leute auf der Strasse stehn.

Die Mädchen flüstern sich ins Ohr:
"Der stieg wohl aus dem Grab hervor".
Ach nein, ihr lieben Jungfraulein,
der legt sich erst ins Grab hinein.

Er hat verloren seinen Schatz,
drum ist das Grab der beste Platz,
wo er am besten liegen mag,
und schlafen bis zum jüngsten Tag.

Frauenliebe und leben, Op. 42 (Adalbert von Chamisso)

Seit ich ihn gesehen

Seit ich ihn gesehen, glaub' ich blind zu sein;
wo ich hin nur blicke, seh' ich ihn allein;
wie im wachen Traume schwebt sein Bild mir vor,
taucht aus tiefstem Dunkel heller nur empor.

Sonst ist lich-und farblos alies um mich her,
nach der Schwestern Spiele nicht begehrt ich mehr,
mochte lieber weinen still im Kämmerlein;
seit ich ihn gesehen, glaub' ich blind zu sein.

El pobre Peter, Op. 53/3

Hans y Grete

*Hans y Grete giran bailando
y lanzan gritos de júbilo de alegría.
Peter está tan quieto y callado,
y tan pálido como la tiza.*

*Hans y Grete son el novio y la novia,
y relumbran con sus galas nupciales.
El pobre Peter se muerde las uñas
y lleva traje de faena.*

*Peter murmura ante sí,
y mira afligido a los dos:
¡Ay! si yo no fuese tan sensato,
me quitaría la vida.*

En mi pecho

*En mi pecho tengo un dolor,
que quiere hacerlo estallar;
y vaya donde vaya y esté donde esté,
me empuja a cambiar de lugar.*

*Me empuja cerca de la amada,
como si Grete pudiese curarlo;
pero cuando la miro a los ojos
tengo que apartarme corriendo.*

*Asciendo a lo alto del monte,
pues allí puedo estar solo;
y cuando estoy allí parado,
me quedo callado y lloro.*

El pobre Peter avanza

*El pobre Peter pasa vacilante,
muy despacio, pálido como la muerte y huidizo.
Cuando la gente le ve
casi se queda parada a mirarle.*

*Las muchachas se susurran al oído:
"Ese parece haber salido de la tumba."
Ay no, queridas jovencitas,
todavía tendrá que meterse en ella.*

*Ha perdido a su amada,
por eso la tumba es el mejor lugar,
donde mejor podrá yacer
durmiendo hasta el Juicio Final.*

Amor y vida de mujer, Op. 42

Desde que le ví

*Desde que le he visto, creo estar ciega,
adonde quiera que miro, sólo a él veo;
como en sueños reales flota su imagen ante mí,
emerge clara de la más profunda oscuridad.*

*Si no es así, todo a mi alrededor carece de luz y de color,
ya no me apetecen los juegos de mis hermanas,
prefiero llorar tranquila en mi alcoba;
desde que le he visto creo estar ciega.*

Er, der Herrlichste von alien

Er, der Herrlichste von alien,
wie so milde, wie so gut!
Holde Lippen, klares Auge,
heller Sinn und fester Mut.

So wie dort in blauer Tiefe,
hell und herrlich jener Stern,
also Er an meinem Himmel
hell und herrlich, hehr und fern.

Wandle, wandle deine Bahnen;
nur betrachten deinen Schein,
nur in Demut ihn betrachten,
selig nur und traurig sein!

Höre nicht mein stilles Beten,
deinem Glücke nur geweiht;
darfst mich niedre Magd nicht kennen,
hoher Stern der Herrlichkeit!

Nur die Würdigste von alien
darf beglücken deine Wahl
und ich will die Hohe segnen
viele tausendmal.

Will mich freuen dann und weinen,
selig, selig bin ich dann,
sollte mir das Herz auch brechen,
brich, o Herz, was liegt daran?

Ich kann's nicht fassen, nicht glauben

Ich kann's nicht fassen, nicht glauben,
es hat ein Traum mich berückt,
wie hatt' er doch unter alien
mich Arme erhöht und beglückt?

Mir war's, er habe gesprochen:
"Ich bin auf ewig dein",
mir war's, ich traume noch immer,
es kann ja nimmer so sein.

O lass im Traume mich sterben,
gewieget an seine Brust,
den seligen Tod mich schlürfen
in Tränen unendlicher Lust.

Du Ring an meinen Finger

Du Ring an meinen Finger,
mein goldenes Ringelein,
Ich drücke dich fromm an die Lippen,
an das Herze mein.

Ich hatt' ihn ausgeträumet,
der Kindheit friedlich schonen Traum,
ich fand allein mich, verlor'n
im oden unendlichen Raum.

Du Ring an meinem Finger,
da hast du mich erst belehrt,
hast meinem Blick erschlossen
des Lebens unendlichen, tiefen Wert.

Ich will ihm dienen, ihm leben,
ihm angehören ganz,
hin selber mich geben und finden
verklärt mich in seinem Glanz.

Él, el más maravilloso de todos

Él, el más maravilloso de todos,
tan dulce, tan bueno.

Labios suaves, ojos claros,
mente brillante y ánimo firme.

Tal como en la profundidad azul
brilla clara y despierta cada estrella,
así en mi cielo
brilla su imagen magnífica y lejana.

Camino, camino tu sendero;
sólo contemplo tu brillo
con humildad,
sólo quiero ser feliz y triste.

No oigas mi muda plegaria,
consagrada a tu felicidad;
no debes conocerme a mí, muchacha humilde,
tú, lo más alto del Universo.

Sólo la más digna entre todas
debe favorecerse con tu elección
mientras yo bendiga a las alturas
muchos cientos de veces.

Me alegraré entonces y lloraré
bienaventurada, bienaventurada seré.
Quizás mi corazón se rompa,
rómpete, corazón, ¿qué importa?

No puedo comprender, ni creer

No puedo comprenderlo, no puedo creerlo,
algún sueño me ha encandilado.
¿Cómo ha podido él entre todas
escogerme a mí?

Es a mí a quien habló:
"Soy tuyo para siempre",
es a mí. Sigo soñando,
no puede ser de otra forma.

¡Oh! Dejadme morir en este sueño,
mecida en su pecho,
y sorber la muerte dichosa
en lágrimas de infinito placer.

Oh, anillo de mi dedo

¡Oh anillo, que estás en mi dedo!
mi anillito de oro,
con devoción te llevo a mis labios,
a mi corazón.

Soñaba con él,
con el suave y apacible sueño de la infancia.
Ahora me encuentro sola
y mi alcoba es un espacio desierto.

¡Oh anillo, que estás en mi dedo!
me has iluminado al fin,
has abierto a mi mirada
el profundo e infinito valor de la vida.

Quiero servirle, amarle,
ser toda de él,
entregarme y encontrarme
iluminada por su resplandor.

Helft mir, ihr Schwestern

Helft mir, ihr Schwestern, freundlich mich schmücken,
dient der Glücklichen heute, mir,
windet geschäftig mir um die Stirne
noch der blühenden Myrte Zier.

Als ich befriedigt, freudigen Herzens,
sonst dem Geliebten im Arme lag,
immer noch rief er, sehnsucht im Herzen,
ungeduldig den heutigen Tag.

Helft mir, ihr Schwestern, helft mir verscheuchen
eine törichte Bangigkeit;
dass ich mit klarem Aug' ihn empfangen
ihn, die Quelle der Freudigkeit.

Bist, mein Geliebter, du mir erschienen,
gibst du mir, Sonne, deinen Schein?
Lass mich in Andacht, lass mich in Demut,
lass mich verneigen dem Herrn mein.

Streuet ihm, Schwestern, streuet ihm Blumen,
bringet ihm knospende Rosen dar.
Aber euch, Schwestern, griiss' ich mit Wehmut,
freudig scheidend aus eurer Schar.

Süsser Freund

Süsser Freund, du blickest mich verwundert an,
kannst es nicht begreifen, wie ich weinen kann;
lass der feuchten Perlen ungewohnte Zier
freudig hell erzittern in dem Auge mir.

Wie so bang mein Bussen, wie so wonnevoll!
wüsst' ich nur mit Worten, wie ich's sagen soll;
komm und birg dein Antlitz hier an meiner Brust,
will ins Ohr dir flüstern alie meine Lust.

Weisst du nun die Tránen, die ich weinen kann,
solst du nicht sie sehen, du geliebter Mann?
Bleib an meinem Herzen, fühle dessen Schlag,
dass ich fest und fesster nur dich drücken mag!

Hier an meinem Bette hat die Wiege Raum,
wo sie still verberge meinen holden Traum;
kommen wird der Morgen, wo der Traum erwacht,
und daraus dein Bildnis mir entgegenlacht.

An meinem Herzen, an meiner Brust

An meinem Herzen, an meiner Brust,
du meine Wonne, du meine Lust!

Das Glück ist die Liebe, die Liebe ist das Glück,
ich hab's gesagt und nehm's nicht zurück.
Hab überschwenglich mich geschätzt,
bin übergücklich aber jetzt.

Nur die da säugt, nur die da liebt
das Kind, dem sie die Nahrung gibt;
nur eine Mutter weiss allein,
was lieben heisst und glücklich sein.

O wie bedaur' ich doch den Mann,
der Mutterglück nicht fühlen kann!
Du lieber, lieber Engel du,
du schauest mich an und lächelst dazu.

Ayudadme, hermanas

*Ayudadme vosotras, hermanas, adornadme amablemente,
servid hoy a la que es feliz, a mí.*

*Ceñid en mi frente
el adorno de mirtos floridos.*

*Cuando yo complacida, el corazón gozoso,
estaba en brazos del amado,
él imploraba con anhelo en el corazón,
con impaciencia el día de hoy.*

*Ayudadme vosotras, hermanas, ayudadme a ahuyentar
una loca inquietud;
que con claros ojos le reciba
a él, fuente de la alegría.*

*Amado mío, te apareciste a mí
¿Me das, sol, tus rayos?
Déjame, con devoción, déjame, con humildad,
déjame reverenciar a mi señor.*

*Esparcid, hermanas, esparcid sobre él flores,
ofrecedle florecillas rosadas.
Y a vosotras, hermanas, os saludo con tristeza,
aunque alegre, me separo de vuestra compañía.*

Dulce amigo, me miras

*Dulce amigo, me miras asombrado,
no puedes comprender por qué estoy llorando;
deja que el inusitado adorno de las perlas húmedas
se entremezcle claro y alegre en mis ojos.*

*¡Qué tembloroso mi seno, qué loco de alegría!
¿Si pudiera expresar con palabras lo que quiero decir!,
quiero musitar en tu oído todo mi placer.
¿Conoces ahora las lágrimas que yo puedo derramar?*

*¿No debes verlas tú, hombre amado?
Quédate en mi corazón, siente sus latidos,
deja que te oprima más y más fuerte.*

*En mi lecho hay espacio para la cuna,
donde se oculta silencioso mi sueño de amor,
llegará la mañana, en que el sueño despierta,
y con ello tu imagen que se ríe de mí.*

En mi corazón, en mi pecho

*En mi corazón, en mi pecho,
tú, mi delicia; tú, mi placer.*

*La felicidad es el amor, el amor es la felicidad,
lo he dicho y lo vuelvo a decir.
Me he valorado en exceso,
pero ahora soy inmensamente feliz.*

*Solo la que alimenta,
sólo aquella que ama a su niño
sólo una madre sabe
lo que es amar y ser feliz.*

*¡Oh, cómo compadezco al hombre
que no puede sentir la felicidad materna!
Tú, querido, ángel querido, tú,
tú me miras y me sonríes.*

Nun hast du mir den ersten Schmerz getan

Nun hast du mir den ersten Schmerz getan,
 der aber traf,
 du schlafst, du harter, umbarmherz' ger Mann,
 den Todesschlaf.

Es blicket die Verlass'ne vor sich hin,
 die Welt ist leer.

Geliebet hab' ich und gelebt,
 ich bin nicht lebend mehr.

Ich zieh' mich in mein Inn'res still zurück,
 der Schleier fällt;
 da hab' ich dich und mein verlorne Glück,
 du meine Welt!

Liederkreis, Op. 39 (Joseph von Eichendorff)**In der Fremde**

Aus der Heimat hinter den Blitzen rot
 da kommen die Wolken her,
 aber Vater und Mutter sind lange tot,
 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.

Intermezzo

Dein Bildnis wunderselig
 hab ich im Herzensgrund
 das sieht so frisch und frohlich
 mich an zu jeder Stund.

Mein Herz still in sich singet
 ein altes schönes Lied,
 das in die Luft sich schwinget
 und zu dir eilig zieht.

Waldesgespräch

Es ist schon spät, es ist schon kalt,
 was reitest du einsam durch den Wald.
 Der Wald ist lang, du bist allein,
 du schöne Braut! ich führ dich heim!

"Gross ist der Manner Trug und List,
 vor Schmerz mein Herz gebrochen ist,
 wohl irrt das Waldhorn her und hin,
 o flieh! du weisst nicht, wer ich bin."

So reich geschmückt ist Ross und Weib,
 so wunderschön der junge Leib,
 jetzt kenn ich dich - Gott steht mir bei!
 du bist die Hexe Lorelei.

"Du kennst mich wohl - vom hohen Stein
 schaut still mein Schloss tief in den Rhein.
 Es ist schon spät, es ist schon kalt,
 kommst nimmermehr aus diesem Wald."

Tú eres la causa del primer dolor

*Tú eres la causa del primer dolor
que me ha alcanzado,
tú duermes, hombre inhumano y despiadado,
el sueño de la muerte.*

*Contempla la abandonada,
ante ella el mundo está vacío.
He amado y he vivido,
ya no estoy viva.*

*Tranquila me retiro en mi interior,
cae un velo;
allí te tengo a tí, a mi perdida felicidad,
a tí, mi mundo.*

Colección de canciones, Op. 39**En país extraño**

*Desde la patria sobre rojos resplandores
se acercan las nubes,
pero mi padre y mi madre tiempo ha que murieron,
nadie allí me conoce.*

*¡Qué pronto, ay, qué pronto llegará el tiempo del silencio,
en que yo también descansaré!
sobre mí susurrará el hermoso bosque solitario
y nadie me conocerá aquí.*

Intermedio

*Tu imagen maravillosa
guardo en lo profundo del corazón;
y tan fresca, sonriente me mira
en cada momento.*

*Mi corazón plácidamente entona
una vieja y hermosa canción,
que en el aire se eleva
y presurosa vuela hacia ti.*

Conversación en el bosque

*"Ya es tarde, ya hace frío,
¿por qué solitaria cabalgas por el bosque ?
El bosque es grande, tú estás sola,
¡hermosa novia! ¡déjame llevarte a casa!*

*"Los hombres son astutos y traidores,
mi corazón está roto de dolor,
el cuerno del bosque errante suena;
¡huye! tú no sabes quién soy yo".*

*"Ricamente enjaezados están el corcel y la novia,
tan maravillosa es la joven criatura.
Ahora te reconozco, ¡que Dios me asista!
¡eres la bruja Loreley!*

*"De sobra me conoces, desde lo alto de esta roca
mi castillo se refleja silencioso sobre el profundo Rin.
Ya es tarde, ya hace frío,
nunca más saldrás de este bosque ".*

Die Stille

Es weiss und rat es doch keiner,
wie mir so wohl ist, so wohl!
ach, wüsst es nur einer, nur einer,
kein Mensch es sonst wissen soll.

So still ist's nicht draussen im Schnee,
so stumm und verschwiegen sind
die Sterne nicht in der Höh,
ais meine Gedanken sind.

Ich wünscht, ich war ein Voglein
und zöge über das Meer,
wohl über das Meer und weiter,
bis dass ich im Himmel wär!

Mondnacht

Es war, ais hätt' der Himmel
die Erde still geküsst,
dass sie im Blütenschimmer
von ihm nur träumen müsst.

Die Luft ging durch die Felder,
die Áhren wogten sacht,
es rauschten leis die Walder,
so sternklar war die Nacht.

Und meine Seele apannte
weit ihre Flügel aus,
flog durch die stillen Lande,
ais flöge sie nach Haus.

Schöne Fremde

Es rauschen die Wipfel und schauern,
als machten zu dieser Stund
um die halbversunkenen Mauern
die alten Gotten die Rund.

Hier hinter den Myrtenbäumen
In heimlich dämmernder Pracht,
was sprichst du wirr wie in Traumen
zu mir, phantastische Nacht?

Es funkeln auf mich alle Sterne
mit glühendem Liebesblick,
es redet trunken die Ferne
wie von künftigem, grossem Glück.

Auf einer Burg

Eingeschlafen auf der Lauer
oben ist der alte Ritter;
drüber gehen Regenschauer,
und der Wald rauscht durch das Gitter.

Eingewachsen Bart und Haare
und versteinert Brust und Krause,
sitzt er viele hundert Jahre
oben in der stillen Klausen.

Draussen ist es still und friedlich,
alie sind ins Tal gezogen,
waldesvögel einsam singen
in den leeren Fensterbogen.

Eine Hochzeit fährt da unten
auf dem Rhein im Sonnenscheine,
musikanten spielen munter,
und die schöne Braut, sie weinet.

El silencio

*/Nadie sabe ni adivina
cuán feliz, cuán feliz me siento!
¡Ay! ¡Que sólo una, que sólo una
y nadie más lo sepa!*

*Nada hay tan silencioso afuera en la nieve;
no más calladas y silenciosas
están en el cielo las estrellas
de lo que están mis pensamientos.*

*¡Ojalá fuese yo un pajarillo
y pudiera sobrevolar la mar,
sí, la mar, y aún más lejos,
hasta el cielo alcanzar!*

Noche de luna

*Era como si el cielo
silente besara la tierra,
como si al tenue resplandor de las flores
pudiera ella con ese beso soñar.*

*La brisa soplabla en los campos,
suavemente las espigas se ondulaban,
dulcemente los bosques murmuraban,
clara y estrellada era la noche.*

*Y mi alma, desplegando
ampliamente sus alas,
voló sobre la callada campiña,
como volando hacia el país natal.*

Hermosa lejanía

*Murmuraban las ramas y estremecíanse;
como a esta hora congregábanse
en torno de estos muros semiderrumbados,
en ronda los dioses de la antigüedad.*

*Aquí, detrás de los mirtos,
en el misterioso resplandor del atardecer,
¿qué me susurras, como en sueños,
noche de fantasía?*

*Las estrellas todas refulgen para mí
con mirada ardiente de amor;
¡extasiada anuncia la lejanía
una gran dicha venidera!*

En un castillo

*Adormecido en el puesto de vigilancia,
hállase el viejo caballero;
en derredor se abate la lluvia
y el bosque tras las rejas zumba.*

*Enmarañadas tiene barba y cabellera,
petrificados pecho y cuello;
sentado está, cientos de años ha,
arriba en el silencioso refugio.*

*Afuera todo está tranquilo y en paz;
todos han bajado al valle;
cantan en soledad los pájaros del bosque,
junto a los vacíos arcos de las ventanas.*

*Un cortejo nupcial se desplaza
sobre el Rin a pleno sol;
los músicos tocan alegres
mientras la hermosa novia solloza.*

In der Fremde

Ich hör' die Bachlein rauschen
im Walde her und hin.
Ira Walde, in dem Rauschen,
ich weiss nicht, wo ich bin.

Die Nachtigallen schlagen
hier in der Einsamkeit,
als wollten sie was sagen
von der alten, schönen Zeit,

Die Mondesschimmer fliegen,
ais san ich unter mir
das Schloss im Tale liegen,
und is doch weit von hier!

Als müsste in dem Garten,
voll Rosen weiss und rot,
meine Liebste auf mich warten,
und ist doch so lange tot.

Wehmut

Ich kann wohl manchmal singen,
als ob ich frohlich sei,
doch heimlich Tranen dringen,
da wird das Herz mir frei.

Es lassen Nachtigallen,
spielt draussen Frühlingsluft,
der Schnsucht Lied erschallen
aus ihres Kerkers Gruft.

Da lauschen alle Herzen,
und alies ist erfreut,
doch keiner fühlt die Schmerzen,
im Lied das tiefe Leid.

Zwielicht

Dämrmung will die Flügel spreiten,
schaurig rühren sich die Bäume,
wolken ziehn wie schwere Träume
was will dieses Graun bedeuten?

Hast ein Reh du lieb vor andern,
lass es nicht alleine grasen,
jäger zichn im Wald und blasen,
stimmen hin und wieder wandern.

Hast du einen Freund nienieden,
trau ihm nicht zu dieser Stunde,
freundlich wohl mit Aug' und Munde,
sinnt er Krieg im tück'schen Frieden.

Was heut gehet mude unter,
hebt sich morgen neu geboren.
Manches geht in Nacht verloren
hüte dich, sei wach und munter!

Im Walde

Es zog eine Hochzeit den berg entlang,
ich nort die Vogel schlagen,
da blitzen viel Reiter, das Waldhorn klang,
das war ein lustiges Jagen!

Und eh ich's gedacht, war alies verhallt,
die Nacht bedeckt die Runde,
nur von den Bergen noch rauschet der Wald
und mich schauert's im Herzensgrunde.

En país extraño

Oigo susurrar al arroyuelo
 en el bosque, por aquí y por allá.
 En el bosque, en medio del susurro,
 no sé donde me encuentro.

Los ruiseñores cantan,
 aquí en la soledad,
 ¡como si quisieran hablarnos
 de los viejos buenos tiempos!

Los reflejos de la luna vuelan,
 y paréceme ver ante mí
 el castillo erguido en el valle;
 y sin embargo ¡qué lejos está de aquí!

Como si en el jardín,
 lleno de rosas blancas y rojas,
 me aguardase mi amada;
 y sin embargo, largo tiempo ha que está muerta.

Melancolía

En verdad puedo a veces cantar,
 como si estuviese alegre;
 pero furtivamente me fluyen lágrimas
 que alivian mi corazón.

Así entonan los ruiseñores,
 cuando sopla la brisa primaveral,
 cantos de melancolía
 desde la tumba de su prisión.

Entonces todos los corazones escuchan
 y todo se regocija,
 mas nadie siente el dolor,
 la profunda tristeza de la canción.

Entre dos luces

El crepúsculo apréstase a extender sus alas;
 fuertemente se agitan los árboles,
 las nubes pasan como malos sueños,
 ¿qué significará tan oscuro crepúsculo?

Si tienes un cervatillo predilecto,
 no permitas que paste en solitario;
 vienen cazadores por el bosque, sonando sus cuernos,
 haciéndose ecos sus voces por aquí y por allá.

Si tienes un amigo en el mundo,
 no confíes en él a esta hora;
 sonreírte pueden sus ojos y sus labios,
 mas en paz traicionera alimenta su maldad.

Lo que hoy extenuado perece,
 mañana de nuevo renacerá.
 Mucho se pierde en la noche,
 ¡Guárdate, mantente alerta!

En el bosque

Un cortejo nupcial bordeaba la montaña;
 escuché el canto de los pájaros;
 muchos caballeros refulgían, haciendo sonar el cuerno del bosque,
 ¡era una alegre cacería!

Pero, sin yo pensarlo, desvaneciése todo.
 La noche cubre la tierra,
 de la montaña sólo llegar el rumor del bosque
 y en lo más profundo se estremece mi corazón.

Frühlingsnacht

Über Garten durch die Lüfte
hort ich Wandervogel ziehn,
das bedeuter Frühlingsdüfte,
unten fangt's schon an zu blüh'n.

Jauchzen möcht ich, mochte weinen,
ist mir's doch, als konnt's nicht sein!
Alte Wunder wieder scheinen
mit dem Mondesglanz herein.

Und der Mond, die Sterne sagen's,
und im Traume rauscht's der Hain,
und die Nachtigallen schlagen's:
sie ist deine, sie ist dein!

Noche primaveral

*Sobre el jardín a través de la brisa
oigo volar a los pájaros migradores,
anunciando que los aromas primaverales
a punto están ya de florecer.*

*¡Quisiera expresar alegría, quisiera llorar,
no me parece que pueda ser cierto!
Todos los milagros brillan de nuevo
a la luz de la luna.*

*Y la luna y las estrellas lo dicen,
y las arboledas en sueños susurran
y los ruiseñores cantan:
¡jella es tuya! ¡jella es tuya!*

TERCER CONCIERTO NOTAS AL PROGRAMA

Resulta bastante lógico que los poemas del *Buch der Lieder* de Heinrich Heine (1827) tocan muy directamente la sensibilidad de Schumann. Se sentía atraído por esa mezcla de alegría y desesperación, por las bruscas variaciones de humor, por su sentimentalismo y causticidad... Eran cosas que estaban en el ambiente, en la órbita personal de un compositor enamorado que aguardaba impaciente a que se pudieran solucionar los problemas legales que le impedían casarse con Clara Wieck; unión vedada por el padre de la joven de forma bastante inexplicable. Muchos de esos poemas fueron la base de los dos ciclos que ocupan esta tercera sesión del ciclo centrado en los *Lieder* de 1840, cuando el músico despertó al mundo de la lírica vocal. Los nueve poemas de **Liederkreis op. 24**, de febrero de ese año, están extraídos de la sección *Junge Leiden* del libro de Heine. La unidad implícita de estos textos es reforzada por el pensamiento musical de Schumann, por su amor a las formas cíclicas y por su gusto por las correspondencias temáticas, como señala Richard Wigmore, que encuentra relaciones melódicas entre el primer lied y los números 2, 3 y 6.

El ciclo fue efectivamente compuesto en febrero y dedicado a la joven mezzosoprano Pauline García -más tarde Viardot-. El autor escribe a Clara enviándole las partituras el 13 de marzo y, como sería ya habitual en adelante, expresándole su amor: "... querría decirte que cada tarde he estado a punto de correr a tu encuentro y que no he dejado de tener un perpetuo temor de no llegar a tiempo a tu lado." Ya muy sabio, muy baqueteado en la cuestión de unir piezas diversas, aunque hasta el momento solamente instrumentales, Schumann establece con facilidad las relaciones tonales y dibuja un cuadro en el que predominan los sostenidos. La única incursión en el campo de los bemoles es el *lied* n° 8, en re, homónimo menor del tono generador. Como resalta Brigitte François-Sappey, esta primera experiencia del músico en el universo de la confesión amorosa personal pone de relieve dos aspectos estilísticos, de los que se liberará poco a poco: escritura paralela de la línea superior del piano a la de la voz y uso de la síncopa o de la nota a contratiempo, en forma de alternancias mano izquierda/mano derecha o voz/piano, lo que por otra parte otorga una extraordinaria palpitación lírica.

Las dos estrofas de **Morgens steh ich auf und frage**, re mayor, 4/4, inaugurada por una figura pianística animada y discreta, trabajan el mismo tema ligeramente variado. Es una canción breve como un suspiro, un lamento por la falta de la amada, melancólico y sin embargo ligero, no exento de sensualidad. La coda es ascendente, con acentos a contratiempo que establecen en opinión de Fischer-Dieskau unas libertades rítmicas que nunca habían sido escritas en una agógica tan improvisada. Es **treibt mich hin** pasa al relativo menor, si, y dibuja una a modo de ca-

balgada en 4/4 llena de contrastes, con pasajes semideclamados, anticipadores del *Sprechsang* y alternancia lento-rápido. La impaciencia febril de la frase final es aún intensificada en el sinco-pado postludio. Encontramos aquí la nota más grave del ciclo, la sostenido 1 (en la versión para barítono).

Delicada elaboración del único tema de **Ich wandelte unter den Bäumen**, do sostenido menor, mismo compás que los dos lieder anteriores. Es el más lento de toda la serie y reclama en el cuarto verso un ascenso en piano a la zona aguda. Hay que admirar la forma en la que el piano, en sol mayor, va ganando la franja alta en terceras y sextas y alude de tal manera al juego de los pájaros. La última parte, irreal y casi alucinada, exige a la voz descender a su tesitura más grave. Un buen ejemplo, según Dieskau, sin duda máxima autoridad sobre el tema, de maravillosa coexistencia entre arte del legato y sutileza en la puesta en valor del texto. Dos balanceantes estrofas en sol sostenido menor constituyen la base de **Lieb' Liebchen, leg's Handchen**, el más corto de la serie, en el que voz y piano encuentran el ritmo del corazón en unos impresionantes silencios situados en los finales de cada una de las dos estrofas, ambas muy expresivas y significativas: *que me construye un ataúd y que yo pueda dormir al fin*.

Schöne Wiege meiner Leiden es una canción más compleja, sin duda *durchkomponiert*, en mi mayor, "un canto que se baña en su dolor con violencia y voluptuosidad" (Dieskau). Parece claro que la mano derecha del piano evoca la imagen de la cuna, mientras que el pedal del bajo sugiere la tumba. La apertura entusiasta recuerda a *Widmung*, primer lied de *Myrthen op 25*, escuchado el pasado día 5 de diciembre. Se repite constantemente la expresión *Lebe wohl!* (adiós), que es justamente la que da cima a la canción, cuya última fase está ocupada por la misma música y la misma letra con las que empezó. Es a juicio de Moore un rondó. Coda un punto retórica en opinión de Sams. En cualquier caso estamos ante una de las más bellas piezas, no ya del este ciclo, sino de todo Schumann. Tampoco debe dejarse de lado **Warte, warte, wilder Schiffmann**, en un agitado do sostenido menor, con una figura pianística en negras que corre arriba y abajo y que crece durante la quinta y última estrofa para terminar luego mansamente la canción con tres suaves acordes. Dolor y cólera son dos sentimientos que se alternan a lo largo de la página, que está marcada *Sehr rasch* en recomendación rítmica que busca asegurar el sentido de marcha destructiva y de humor corrosivo que la definen según François-Sappey; una pieza sin duda florestaniana por su emotividad. Es aquí donde se da la nota más aguda del ciclo -en tesitura de barítono-, un la 3, que corona esa frase alusiva a la muerte. En esta soberbia canción Schumann, estima Wigmore, "parece tomar al pie de la letra toda la histeria masoquista de Heine". El crítico inglés llega a decir que, con sus armonías severas y su línea vocal febril y declamatoria, es quizá la más violenta del compositor.

Cambia el panorama en la lírica y efusiva, ecológica y aireada página que es **Berg' und Burgen schaun herunter**, cuatro

estrofas ligeramente variadas, en las que se dan numerosas repeticiones del texto. Simple sucesión de *couplets* -después de lo escuchado anteriormente- que se mecen en un compás sincopado de 3/8, muy propio de una barcarola no exenta de melancolía. Pero Schumann acentúa en la última estrofa las insinuaciones más sombrías del poema. Pasamos a otro de los *Heder* más breves de la colección, de sólo once compases, **Anfangs wollt ich fast verzagen**, de aire procesional y solemne, de una sola cuarteta que recorre el reducido ámbito de una séptima y que, no obstante, tiene estructura *durchkomponiert*. Lapidario, muy a lo coral luterano; estilo nada ajeno al compositor. Expresión del dolor de amar.

Con esta canción se establece la mejor introducción a la última, **Mit Myrthen und Rosen**, en re mayor, recorrida por una figura pianística de cinco notas, entre *durchkomponiert* y estrófica variada, llena de oscilaciones temáticas, de contrastes dramáticos, de sombrías armonías cromáticas de carácter interrogativo, que se agudizan en la parte conclusiva. Es la más larga del ciclo junto a la número 5. François-Sappey habla del carácter ligeramente amanerado que le dan los tresillos discontinuos. La pieza tiene todo el carácter de una *Novelette*, y también una extraña y sentimental ironía que se diluye mansamente a medida que la música va perdiendo velocidad y que a la postre termina por instalarse en la beatitud melancólica con que empezó este op. 24. En verdad resulta extraño que la edición Peters prescindiera en su momento de este número.

En la segunda mitad del concierto nos aguarda un plato fuerte, **Dicheriebe op, 48**, un ciclo en el que Schumann alcanza la cima de lo que Fischer-Dieskau, según hemos dicho más arriba, llama "música poetizada", porque en las canciones que lo componen "la línea del poema es elevada por encima de su función de base melódica, haciéndose presente como figura lingüística independiente.

"No prometo nada mejor que lo que ya he realizado en lo que se refiere al lied", escribía Schumann a Kahlert en 1842. El compositor era consciente de que iba a ser muy difícil, por no decir imposible, que pudiera superar la impresionante cosecha anterior del prodigioso 1840, año en el que creó prácticamente la mitad de su catálogo dentro de la especialidad. No es de extrañar que el músico, con tantas cosas que decir, prefiriera la poesía de Heine, protagonista del ciclo anteriormente escuchado de la opus 24, por su concisión, calibración de contrastes y sobriedad, que le permitía dar rienda suelta a su desbordante fantasía al tiempo que le obligaba a condensar su escritura. Cuando decide componer *Amor de poeta* había puesto música ya a otros muchos poemas del literato (*op. 2 a 11, op. 18, 32, 36, 45 a 47*), todos extraídos del *Buch der Lieder*, publicado en Hamburgo en 1827. Precisamente los 65 cortos poemas que constituyen el *Lyrisches Intermezzo*, que es la base de este *op. 48*, forman parte también de aquella colección. Todos los autores están de acuerdo en la unidad indestructible de este ciclo. Así lo indican, tal y como resal-

ta Arthur Komar, el austero plan armónico montado sobre pocas tonalidades hábilmente interrelacionadas, la manera en la que se plantean las conexiones entre los distintos grupos de canciones, la íntima variedad que se opera dentro de cada una de ellas, el plan *argumental* y el carácter general. Maurice Beaufils divide la serie en tres *actos*: del nº 1 al 7, del 8 al 11 y del 12 al 16. En un principio Schumann había compuesto 20 canciones, como se deduce del manuscrito, pero prescindió de cuatro -las que hacían los números 4,5,15 y 16- cuando el cuaderno fue publicado por Peters en Leipzig. Cambió asimismo la dedicatoria: de Mendelssohn a la cantante Wilhelmine Schroder-Devrient, y añadió el título *Dichterliebe*. En algunas ediciones modernas -Norton- esas piezas eliminadas son recuperadas con los números *4a*, *4b*, *12a* y *12b*. Sus títulos son *Dein Angesicht* (la única que es algo conocida), *Lehn' deine Wang 'an meine Wang'*, *Es leuchtet meine Liebe* y *Mein Wagen rollet langsam*. Como es lógico, conociendo las maneras del autor, de las 16 canciones oficiales, sólo dos, la 1 y la 9, son musicalmente estróficas -es decir, que todos sus versos tienen la misma música-, aunque no totalmente repetitivas, lo que da idea de la variedad de enfoques de Schumann, que en principio partía de pautas literarias más estrictas: los poemas de Heine guardan tres esquemas de rima: *aabb*, *abab* y *abcb*. Para ello el músico modificó no pocas veces la letra y colocó repeticiones allá donde en ocasiones no las había.

El ciclo se abre con una de las piezas más misteriosas y delicuescentes, **Im wunderschönen Monat Mai**, un lied *en suspensión*, verdaderamente quintaesenciado, una alusión al "panteísmo inconsciente" (Sopeña) envuelta en melancolía. Curiosa la disposición de esta pequeña obra maestra, que canta, con el paisaje como fondo y entorno, la aparición del amor primaveral: se abre y se cierra en menor con una disonancia y utiliza el mismo diseño melódico como preludeo, interludeo y postludeo (este último tan importante en la estructura schumaniana). En **Aus meinen Tränen** las flores y los pájaros actúan de elementales símbolos, en el camino, heredado de la canción anterior, de asumir intelectualmente el paisaje. Dos estrofas también, de tema levemente variado en los dos primeros versos de la segunda, que evocan, como apunta Sams, el perfume schubertiano, pero que poseen el fervor inimitable del mejor Schumann.

Sin respiro pasamos a la página probablemente más breve de la historia del lied, **Die Rose, die Lilie**, una concentrada maravilla que transcurre como un suspiro en semicorcheas y en un vertiginoso 2/4 (como las dos primeras piezas). Captamos toda la fragancia y el frescor de las flores en un movimiento que, en contra de lo que pueda parecer, no viene marcado presto, sino *Munter* (vivo). Seguimos con dos estrofas en **Wenn ich in deine Augen seh**, con tema ligeramente variado en el dulce final, que recoge ya en la expresión *Ich Liebe dich!* toda una declaración de amor. El ritmo, en 3/4, batido en cuatro corcheas, crea una especie de silencio ambiental que sobrecoge. Hay en el meditativo postludeo un clima casi religioso. Brevísima es también

la siguiente canción, **Ich will meine Seele tauchen**, dos estrofas de música muy fluida cantando unos versos anunciadores de la muerte. Schumann pasa por alto el erotismo que emana del poema y escribe (*Leise*, delicadamente) una melodía lírica casi sin inflexiones. El postludio destila tristeza.

Un *tempo* lento (aunque el 4/4 está alla breve) y la tonalidad de mi menor, con insistente ritmo, dominan la catedralicia perorata de **Im Rhein, in heiligen Strome**, que sugiere claramente, en las figuraciones descendentes del piano, el reflejo en el río del gran edificio y el caminar procesional de los fieles. El tono austero, circunspecto de la voz en la primera de las tres estrofas encuentra adecuado contraste lírico en las otras dos, en las que el solista ha de demostrar sus habilidades para las medias tintas. En el cierre instrumental "la música emerge a fin de contemplar la visión del agua en movimiento y de la piedra inmóvil". Con la famosa **Ich grolle nicht** concluye, en punta, lo que podría denominarse primera parte, lejos ya de ese mundo plástico emparentado con la *Sinfonía Renana* del propio autor que veíamos en el lied precedente: dos estrofas variadas y alteradas en la ordenación de versos, que giran, con violencia cada vez mayor, en torno a la expresión que da título a la pieza, que Schumann emplea hasta seis veces (Heine sólo dos) y que tocan eso que Sopenña llamaba "el lied como grito". Pese a la creciente tendencia al cromatismo que desemboca en un casi desesperado mayor, el compositor no marca en ningún momento *fortissimo* y no pasa de *forte* y *mezzoforte*. Comprometido lied para el intérprete vocal, que tiene la opción, mucho más dramática y brillante -pero nunca prevista por Schumann- de irse al la natural agudo (en la tonalidad original).

La atmósfera es muy otra en la siguiente pieza, **Und wüßten's die Blumen**, de carácter alado en sus tres primeras estrofas. Sorprende un tanto la cuarta, de mayor *carne* dramática, coronada por un postludio en el que irrumpe la pasión. Sams apunta una evidente analogía con *Frühlingsnacht*, nº 12 de *Liederkreis op. 39* del mismo autor, escuchado en la sesión del 12 de diciembre. Volvemos a las dos *stanzas* en **Das ist ein Floten und Geigen** y en **Hor ich das Liedchen klingen**. La primera, una suerte de dramático vals (3/8), trabaja mucho las repeticiones de las líneas de los versos pares y deja caer una sombra un tanto siniestra, rara en lo que debería ser una canción de esponsales. La segunda encierra un patetismo recogido y un sentimiento muy intenso, uno y otro organizados musicalmente a la manera que luego haría suya Wolf. El piano recupera el testigo y canta -o recita, si se prefiere-, comentándolo con notable profundidad, el tema melódico con el que se ha abierto la canción. De esta íntima meditación pasamos al tono juguetón, marcado por un incisivo 2/4, de **Ein Jüngling liebt ein Mädchen**, tres estrofas exultantes con un final irónicamente amargo. Gerald Moore consideraba que la conclusión del teclado emitía el siguiente mensaje: "¿Qué importa?" (que se le parta el corazón a alguien por un desengaño amoroso).

En la pieza contigua, **Am leuchtenden Sommermorgen**, reaparece el clima floral observado más serenamente -pero el lamento late al fondo- por un hombre rechazado. En este caso, armonía y melodía mantienen las formas de una tranquila relajación. El postludio anuncia brevemente el de la canción final del ciclo. Esta pieza, que es la *nº 12*, podría estimarse, en la ordenación de Beaufils, el inicio de una especie de tercer acto del drama que es este *Dichterliebe*. Un acto constituido por cinco *sueños*. El primero ya lo hemos vivido con esta *Am leuchtenden Sommermorgen*. El segundo es la impresionante **Ich hab' im Traum geweinet**, que para el citado Sopeña debería ser el final de la serie, tales son su intensidad y concentración dramáticas, indudablemente herederas del tremedo *Der Doppelgänger* de Schubert y anticipadoras no ya de ciertas páginas de Wolf, sino también de algunas de Mussorgski. Una pieza verdaderamente angustiosa y angustiada inaugurada por un recitativo a voz sola, que el piano contesta con sombríos y cortantes acordes, procedimiento que se seguirá al comienzo de las dos estrofas iniciales. En la última el teclado toma el tema vocal y lo hace suyo. "He llorado en sueños", empieza susurrante el solista abriendo un diálogo con el alma. Esta "marcha fúnebre de un recuerdo" (Beaufils) encuentra en el verso postrero uno de los más desesperados climax de todo el ciclo, acentuado por los ominosos silencios del postludio.

Después de esto, lo enigmático de **Allnächtlich im Traume**, con la muerte todavía como protagonista, resulta hasta amable. Bella transición para los dos últimos sueños. **Aus alten Marchen**, que se extiende a lo largo de ocho estrofas, pero en un 6/8 muy vivo, muestra, como la *nº 11*, dentro de similar animación, una cierta ironía sugeridora de perdidas ilusiones adivinadas por lo entrecortado de la marcha, detenida súbitamente, después de una modulación a sol mayor, en las dos estrofas conclusivas, que emplean un motivo más tranquilo, que Schumann aconsejaba realizar "con profundo sentimiento" y que finalmente dan paso a la intervención del piano que, de nuevo, se recrea en la melodía del comienzo.

Y el último sueño: **Die alten bosen Lieder**: tras un corto y dramático preludio pianístico, la voz inicia una imparable marcha, a trechos altisonante (por vez primera, Schumann pide un *fortissimo*) y con figuración en la que alternan corcheas *legato* y *staccato*. Utopía y sarcasmo se unen en un canto que también tiene algo de fúnebre. Después de alcanzar un fa sostenido agudo el solista ha de llegar, en la frase *die sollen den Sarg forttragen*, como descarga de la tensión acumulada (repetida insistencia en la dominante), al momento de mayor violencia (la procesión de los gigantes). Por instantes escuchamos ecos de la *Fantasia op. 17* del autor. Hay, tras un dramático acorde de séptima disminuida, un largo silencio que prepara ya el final del lied más extenso de la colección. Un cierre que, como cabía esperar, en cierto modo viene acaparado por el piano en el postludio también más extenso; en realidad una página prácticamente autónoma,

una "canción sin palabras", como señala Moore; una profunda y expresiva meditación, cargada de sublime poesía.

Hay una cuestión que conviene comentar antes de cerrar esta nota sobre *Amor de poeta* y es la importancia que tiene para el equilibrio expresivo del ciclo el mantenimiento de las tonalidades fijadas por el compositor o, al menos, el de las relaciones tonales entre las canciones. Por eso, en el supuesto frecuente de que sea preciso realizar transposiciones -porque la voz sea o demasiado grave (caso de Hotter) o demasiado aguda (caso de Wunderlich) para una obra que requiere, tal y como está concebida, o un barítono lírico con graves (Fischer-Dieskau) o un tenor lírico de buen centro (Dermota)-, éstas deberían practicarse con mucho cuidado y tratando de que las alteraciones observen idéntica interválica en cada canción. Algo que no se suele hacer. No vale subir o bajar una sí y otras no. El asunto parece tener mejor arreglo cuando es una voz femenina, siempre más flexible, la que canta; aunque tradicionalmente, por el sentido de la letra, por la expresión general, por la costumbre, suele ser una voz varonil la protagonista.

TEXTOS DE LAS OBRAS CANTADAS

Liederkreis, Op. 24 (Heinrich Heine)

Morgens steh'ich auf und frage

Morgens steh'ich auf und frage:
kommt feins Liebchen heut?
abends sink'ich hin und klage:
ausblieb sie auch heut.

In der Nacht mit meinem Kummer
lieg'ich schlaflos, lieg'ich wach;
träumend, wie im halben Schlummer,
wandle ich bei Tag.

Es treibt mich hin

Es treibt mich hin, es treibt mich her!
noch wenige Stunden, dann sol' ich sie schauen,
sie selber, die schonste der schonen Jungfrauen;
du armes Herz, was pochst du schwer!

Die Stunden sind aber ein faules Volk!
schleppen sich behaglich trage,
schleichen gahnend ihre Wege;
tummle dich, du faules Volk!

Tobende Eile mich treibend erfasst!
aber wohl niemals liebten die Horen;
heimlich im grausamen Bunde verschworen,
spotten sie tückisch der Liebenden Hast.

Ich wandelte unter den Baumen

Ich wandelte unter den Baumen
mit meinem Gram allein;
da kam das alte Träumen,
und schlich mir ins Herz hinein.

Wer hat euch dies Wörtlein gelehret,
ihr Vöglein in luftiger Höh' ?
Schweigt still! wenn mein Herz es höret,
dann tut es noch einmal so weh.

"Es kam ein Jungfräulein gegangen,
die sang es immerfort,
da haben wir Vöglein gefangen
das hübsche, goldne Wort."

Das sollt ihr mir nicht erzählen,
ihr Vöglein wunderschlau;
ihr wollt meinen Kummer mir stehlen,
ich aber niemandem trau'.

Lieb' Liebchen, leg's Händchen

Lieb' Liebchen, leg's Händchen aufs Herze mein;
ach, horst du wie's pochet im Kammerlein?
Da hauset ein Zimmermann schlimm und arg,
Der zimmert mir einen Totensarg.

Es hammert und klopfet bei Tag und bei Nacht;
es hat mich schon langst um den Schlaf gebracht:
Ach! sputet Euch, Meister Zimmermann,
damit ich balde schlafen kann.

Colección de canciones, Op. 24

Por la mañana me pregunto al levantarme

Por la mañana me pregunto al levantarme
¿vendrá hoy mi dulce amada?
Por la noche al acostarme me lamento:
hoy tampoco ha venido.

De noche yazgo despierto,
en vigilia con mi dolor;
durante el día camino
como dormido, soñando.

Voy de allá para acá

Voy de allá para acá, de acá para allá.
Dentro de pocas horas la podré ver, a ella,
la más hermosa de las jóvenes.
Fiel corazón mío ¿por qué lates tan agitado?
¡Las horas son un pueblo perezoso,
hacen premiosas su camino
y avanzan lentamente!
¡Apresuraos, corred, pueblo vago!
El ansia de amar me arrebató,
pero las horas jamás han amado;
en gozo secreto conjuran unidas
y se ríen del ansia del que ama.

Caminaba bajo los árboles

Caminaba bajo los árboles
con mi dolor a solas;
cuando los viejos sueños
volvieron a mi corazón.
¿Quién os enseñó esa palabra pequeña,
pequeños pájaros que voláis en las alturas?
Guardad silencio, no os oiga mi corazón
y encendais de nuevo su pena.
"Erase una vez una doncella
que cantaba ese cantar
y los pájaros atraparon
su bella palabra dorada."
Pájaros pequeños y graciosos,
no me lo conteis,
me quereis robar mi pena
pero no confío en nadie.

Amada mía, pon tu mano

Amada mía, pon tu mano sobre mi corazón;
¿no oyes como golpea?
Dentro vive un carpintero cruel y terrible,
que me está construyendo el ataúd.
¡Golpes y martillo noche y día!,
hace ya tiempo que me robó el sueño:
daos prisa, maestro carpintero,
para que pueda dormir pronto.

Schöne Wiege meiner Leiden

Schöne Wiege meiner Leiden,
schones Grabmal meiner Ruh'
schöne Stadt, wir müssen scheiden,
lebe wohl! ruf ich dir zu.

Lebe wohl, du heil'ge Schwelle,
wo da wandelt Liebchen traut;
lebe wohl! du heil'ge Stelle,
wo ich sie zuerst geschaut.

Hatt, ich dich doch nie gesehen,
schöne Herzenskönigin!
nimmer wär' es dann geschehen,
dass ich jetzt so elend bin.

Nie wollt' ich dein Herze rühren,
liebe hab' ich nie erfleht;
nur ein stilles Leben führen
wollt' ich, wo dein Odem weht.

Doch du drangst mich selbst von hinnen,
bitter Worte spricht dein Mund;
wahnsinn wühlt in meinen Sinnen,
und mein Herz ist krank und wund.

Und die Glieder matt und trage
schlepp' ich fort am Wanderstab,
bis mein mudes Haupt ich lege
ferne in ein kühles Grab.

Warte, warte, wilder Schiffsmann

Warte, warte, wilder Schiffsmann,
gleich folg'ich zum Hafen dir;
von zwei Jungfrau nehm'ich Abschied,
von Europa und von ihr.

Blutquell, rinn'aus meinen Augen,
blutquell, brich aus meinem Leib,
dass ich mit dem heissen Blute
meine Schmerzen niederschreib'.

Ei, mein Lieb, warum just heute
schaudert dich mein Blut zu sehn?
sahst mich bleich und herzeblutend
lange Jahre vor dir stehn!

Kennst du noch das alte Liedchen
von der Schlang' im Paradies,
die durch schlimme Apfeligabe
unser ahn ins Elend stiess?

Alies Unheil brachten Äpfel!
Eva bracht' damit den Tod,
Eris brachte Trojas Flammen;
du bracht'st beides Flamm'und Tod.

Berg' und Burgen schau herunter

Berg' und Burgen schau herunter
in den spiegelhellen Rhein,
und mein Schiffchen segelt munter,
rings umglänzt von Sonnenschein.

Ruhig seh' ich zu dem Spiele
goldner Wellen, kraus bewegt;
still erwachen die Gefühle,
die ich tief im Busen hegt'.

Freundlich grüssend und verheissend
lockt hinab des Stromes Pracht;
doch ich kenn' ihn, oben gleissend,
birgt sein Innres Tod und Nacht.

Oben Lust, im Busen Tücken,
strom, du bist der Liebsten Bild!
die kann auch so freundlich nicken,
lachelt auch so fromm und mild.

Bella cuna de mi dolor

Bella cuna de mi dolor,
bella tumba de mi descanso,
hermosa ciudad, debemos separarnos,
¡hasta la vista!

Hasta la vista, umbral sagrado,
donde pisa mi amada;
hasta la vista, lugar santo
donde la vi por vez primera.

¡No te hubiera conocido nunca,
reina bella de mi corazón!
no estaría entonces
tan desolado como ahora.

Nunca quise conmoverte,
nunca te supliqué amor;
sólo quise llevar una vida llena de paz
allí donde pudiera sentir tu respiración.

Pero me arrojas de tu lado,
tu boca susurra palabras amargas
y mi sentido enloquece.

Mi corazón está enfermo y dolorido.

Arrastraré mis miembros inertes y cansados,
buscando el apoyo de un bastón
hasta que mi cabeza agotada
repose en una fresca tumba.

Espera, espera, salvaje marinero

Espera, espera, salvaje marinero
en seguida te seguiré al puerto;
de dos doncellas me despido:
de Europa y de ti.

Sangre, brota de mis ojos,
sangre, surge de mi cuerpo,
para que pueda escribir
mi dolor con sangre caliente.

¿Por qué te espanta, amada mía,
ver hoy mi sangre?

Durante años me veías pálido
y mi corazón sangraba ante ti.

¿Conoces la vieja historia
de la serpiente en el paraíso
que por la malvada ofrenda de la manzana
arrojó a nuestros antepasados a la miseria?

La manzana trajo el mal,
con Eva vino la muerte,
Eris llevó el fuego a Troya,
pero tú traes ambos, muerte y fuego.

Castillos y montañas bañan su mirada

Castillos y montañas bañan su mirada
en el claro espejo del Pin,
y mi barca navega gozosa
rodeada de reflejos de sol.

Contemplo sereno el juego del oro
de las olas en agitado movimiento,
de lo más profundo de mi pecho
despiertan silenciosos mis sentimientos.

Entre el saludo y la promesa
atrae, corriente abajo, la belleza del caudal;
pero le conozco; su superficie
esconde en su seno muerte y noche.

Tu superficie es alegre, pero anida la traición en tus entrañas;
¡torrente, eres la imagen de la amada!
ella también debe asentir complaciente
y también sonríe piadosa y dulce.

Anfangs wollt' ich fast verzagen

Anfangs wollt' ich fast verzagen,
 und ich glaubt', ich trüg' es nie;
 und ich hab' es doch getragen,
 aber fragt mich nur nicht, wie?

Mit Myrten und Rosen

Mit Myrten und Rosen, lieblich und hold,
 Mit duft'gen Zypressen und Flittergold
 möcht' ich zieren dies Buch wie 'nen Totenschrein,
 und sargen meine Lieder hinein.

O konnt. ich die Liebe sargen hinzu!
 auf dem Grabe der Liebe wachst Blümlein der Ruh',
 da blüht es hervor, da pflückt man es ab,
 doch mir blüht's nur, wenn ich selber im Grab.

Hier sind nun die Lieder, die einst so wild,
 wie ein Lavastrom, der dem Átna entquillt,
 hervorgestürzt aus dem tiefsten Gemüt,
 und rings viel blitzende Funken versprüht.

Nun liegen sie stumm und totengleich,
 nun starren sie kalt und nebelbleich.
 Doch aufs neu' die alte Glut sie belebt,
 wenn der Liebe Geist einst über sie schwebt.

Und es wird mir im Herzen viel Ahnung laut:
 der Liebe Geist über sie taut;
 einst kommt dies Buch in deine Hand,
 du süßes Lieb im fernen Land.

Dann löst sich des Liedes Zauberbann,
 die blassen Buchstaben schaun dich an,
 sie schauen dir flehend ins schöne Aug'
 und flüstern mit Wehmut und Liebeshauch.

Dichterliebe, Op. 48 (Heinrich Heine)**Im wunderchonen Monat Mai**

Im wunderschönen Monat Mai,
 als alle Knospen sprangen,
 da ist in meinem Herzen
 die Liebe aufgegangen.

im wunderschönen Monat Mai,
 als alle Vogel sangen,
 da hab' ich ihr gestanden
 mein Sehnen und Verlangen.

Aus meinen Tränen sprissen

Aus meinen Tränen sprissen
 viel blühende Blumen hervor,
 und meine Seufzer werden
 ein Nachtigallenchor.

Und wenn du mich lieb hast, Kindchen,
 schenk' ich dir die Blumen all'
 und vor deinem Fenster soll klingen
 das Lied der Nachtigall.

Al principio casi llegué a desesperarme

*Al principio casi llegué a desesperarme,
creí que nunca lo podría sufrir,
pero he podido soportarlo,
¡no me preguntes cómo!*

Con mirtos y rosas

*Con mirtos y rosas, dulces y agradables,
con cipreses perfumados y oro brillante
quisiera adornar este libro como si fuera un relicario,
y enterrar en él mis canciones.*

*¡Ay, si, pudiera enterrar con ellas el amor!
en la tumba de la amada crece la flor de la paz,
cuando florece se arranca,
pero yo la pondré en mi propia tumba antes de que florezca.*

*He aquí las canciones, salvajes en otro tiempo,
como un chorro de lava brotado del Etna,
arrojadas desde lo más hondo de mi sentimiento.
Y alrededor, miles de chispas dispersas.*

*Hoy yacen mudas como los muertos,
y miran fijas y frías como la niebla.
Pero algún día el viejo fuego las hará vivir,
cuando el espíritu del amor vuelva a soplar.*

*Adivino con el corazón
que el sentimiento amoroso se derramará sobre ellas.
Un día llegará este libro a tus manos,
dulce amada en tierras lejanas.*

*Se romperá entonces el hechizo del canto,
te mirarán las pálidas letras,
mirarán suplicantes a tus bellos ojos
y te susurrará con nostalgia y un beso de amor.*

Amor de poeta, Op. 48**En el maravilloso mes de mayo**

*En el maravilloso mes de mayo,
cuando estallan todos los brotes,
entonces es cuando el amor
llega a mi corazón.*

*En el maravilloso mes de mayo,
cuando todos los pájaros cantan,
entonces es cuando siento despertar
todas mis fibras y mis anhelos.*

Cuando surgen mis lágrimas

*Cuando surgen mis lágrimas,
muchas flores que brotan
y mis suspiros forman
un coro de ruiseñores.*

*Y si tú me quieres, niñita,
te regalo todas las flores,
y ante tu ventana debe sonar
el canto del ruiseñor.*

Die Rose, die Lilie, die Taube

Die Rose, die Lilie, die Taube, die Sonne,
 die lieb' ich einst alie in Liebeswonne.
 Ich lieb' sie nicht mehr, ich liebe alleine
 die Kleine, die Feine, die Reine, die Eine;
 sie selber, aller Liebe Wonne,
 Ist Rose und Lilie und Taube und Sonne.
 Ich liebe alleine
 die Kleine, die Feine, die Reine, die Eine.

Wenn ich in deine Augen seh'

Wenn ich in deine Augen seh',
 so schwindet all mein Leid und Weh;
 doch wenn ich küsse deinen Mund,
 so werd' ich ganz und gar gesund.

Wenn ich mich lehn' an deine Brust,
 kommt's über mich wie Himmelslust;
 doch wenn du sprichst: "Ich liebe dich!"
 so muss ich weinen bitterlich.

Ich will meine Seele tauchen

Ich will meine Seele tauchen
 in den Kelch der Lilie hinein;
 die Lilie sol' klingend hauchen
 ein Lied von der Liebsten mein.

Das Lied sol' schauern und beben
 wie der Kuss von ihrem Mund,
 den sie mir einst gegeben
 in wunderbar süsser Stund'.

Im Rhein, im heiligen Strome

Im Rhein, im heiligen Strome,
 da spiegelt sich in den Well'n,
 mit seinem grossen Dome,
 das grosse, heiiige Köln.

Im Dom, da steht ein Bildnis,
 auf goldenem Leder gemalt;
 in meines Lebens Wildnis
 hat's freundlich hineingestrahlt.

Es schweben Blumen und Englein
 um unsre Liebe Frau;
 die Augen, die Lippen, die Wänglein,
 die gleichen der Liebsten genau.

Ich grolle nicht

Ich grolle nicht, und wenn das Herz auch bricht,
 ewig verlorn'es Lieb!, ich grolle nicht.
 Wie du auch strahlst in Diamantenpracht,
 es fällt kein Strahl in deines Herzens Nacht.
 Das weiss ich langst.

Ich grolle nicht, und wenn das Herz auch bricht.
 Ich sah dich ja im Traume,
 und sah die Nacht in deines Herzens Raume,
 und sah die Schlang', die dir am Herzen frisst,
 ich sah, mein Lieb, wie sehr du elend bist.
 Ich grolle nicht.

Las rosas, los lirios, la paloma

Las rosas, los lirios, la paloma, el sol,
 lo que antes amaba, eran las delicias del amor.
 Ya no las amo; ya sólo amo
 la pequeña, la fina, la pura, la única,
 todas las delicias mismas del amor,
 la rosa y el lirio y la paloma y el sol.
 Ya sólo amo
 la pequeña, la fina, la pura, la única.

Cuando miro tus ojos

Cuando miro tus ojos
 entonces desaparecen todas mis penas y mis dolores;
 y cuando beso tu boca
 me encuentro completa y absolutamente curado.
 Cuando me reclino sobre tu pecho
 vienen sobre mí todas las glorias celestiales;
 pero cuando me dices: "¡Te quiero!"
 me dan ganas de llorar amargamente.

Quiero sumergir mi alma

Quiero sumergir mi alma
 en la corola de los lirios;
 es donde el lirio respira
 cantando una canción de mi amada.
 La canción palpita y tiembla
 como el beso de tu boca,
 el único que me diste
 en un momento maravillosamente dulce.

En el Rin, en su bienaventurada corriente

En el Rin, en su bienaventurada corriente,
 se refleja en las olas,
 con una gran catedral,
 la grande y bienaventurada Colonia.
 En la catedral hay un cuadro
 pintado en piel dorada;
 en el desierto de mi vida
 ha sido un amable destello.
 Flores y angelitos se ciernen
 sobre la mujer amada;
 los ojos, los labios, las mejillas,
 son iguales que los de la amada.

No me quejo

No me quejo ni cuando el corazón se me rompe,
 ¡amor perdido para siempre!, no me quejo.
 Como tú brillas también con destellos diamantinos,
 no alcanza ningún rayo a la noche, de tu corazón.
 Hace ya tiempo que lo sé.
 No me quejo ni cuando el corazón se me rompe,
 te veía en mis sueños,
 y veía la noche en tu corazón,
 y veía la serpiente que lo devora,
 veía, amada mía, lo desgraciada que eres.
 No me quejo.

Und wüssten's die Blumen, die kleinen

Und wüssten's die Blumen, die kleinen,
wie tief verwundet mein Herz,
sie würden mit mir weinen,
zu heilen meinen Schmerz.

Und wüssten's die Nachtigallen,
wie ich so traurig und krank,
sie liessen frohlich erschallen
erquickenden Gesang.

Und wüssten sie mein Wehe,
die goldenen Sternelein,
sie kamen aus ihrer Hohe,
und sprachen Trost mir ein.

Sie alie können's nicht wissen,
nur eine kennt meinen Schmerz:
sie hat ja selbst zerrissen,
zerrissen mir das Herz.

Das ist ein Floten und Geigen

Das ist ein Floten und Geigen,
trompeten schmetterten darein;
da tanzt wohl den Hochzeitsreigen
die Herzallerliebste mein.

Das ist ein Klingen und Drohnen,
ein Pauken und ein Schalmei' n;
dazwischen schluchzen und stöhnen
die lieblichen Engelein.

Hör' ich das Liedchen klingen

Hor' ich das Liedchen klingen,
das einst die Liebste sang,
so will mir die Brust zerspringen
von wildem Schmerzensdrang.

Es treibt mich ein dunkles Sehnen
hinauf zur Waldeshöh',
dort lost sich auf in Tränen
mein übergrosses Weh.

Ein Jüngling liebt ein Mädchen

Ein Jüngling liebt ein Mädchen,
die hat einen anderen erwählt;
der andere liebt eine andre
und hat sich mit dieser vermählt.

Das Mädchen nimmt aus Ärger
den ersten besten Mann,
der ihr in den Weg gelaufen;
der Jüngling ist übel dran.

Es ist eine alte Geschichte,
doch bleibt sie immer neu;
und wem sie just passiert,
dem bricht das Herz entzwei.

Am leuchtenden Sommermorgen

Am leuchtenden Sommermorgen
geh' ich im Garten herum.
Es flüstern und sprechen die Blumen,
ich aber wandle stumm.

Es flüstern und sprechen die Blumen,
und schau'n mitleidig mich an;
"Sei unserer Schwester nicht böse,
du trauriger, blasser Mann!"

Y esto lo saben las flores

*Y esto lo saben las flores, aun las pequeñas,
lo profundamente herido que está mi corazón,
y deben llorar conmigo
para aliviar mi dolor.*

*Y lo saben los ruiseñores,
lo triste y enfermo que estoy,
y dejan que resuene alegremente
su canto reconfortante.*

*Y conocen mi dolor
las estrellitas doradas;
descenderían desde sus alturas
para dirigirme palabras consoladoras.*

*Pero todos ellos no pueden saberlo,
solamente una conoce mi dolor;
es la misma que ha desgarrado,
desgarrado mi corazón.*

Son flautas, violines

*Son flautas, violines
y trompetas lo que allí dentro suenan;
con ellos bailaremos las danzas nupciales
de la amada de mi corazón.*

*Son sones y redobles
de timbales y chirimías;
entre ellos gimen y sollozan
los angelitos bienamados.*

Oigo sonar la cancioncilla

*Oigo sonar la cancioncilla
que la amada cantaba;
mi corazón tiene ganas de estallar
lleno de un salvaje dolor.*

*Me mueve un oscuro anhelo
hacia lo más alto del bosque;
allí se deshace en lágrimas
mi incontenible dolor.*

Un joven ama a una muchacha

*Un joven ama a una muchacha
que ha elegido a otro;
el otro quiere a otra
y se ha casado con ella.*

*La muchacha toma por despecho
al primer hombre
que se encuentra en su camino;
por ello, el muchacho ha enfermado.*

*Es una vieja historia
que siempre resulta nueva;
que cuando tiene lugar,
se rompen los corazones.*

En la luminosa mañana veraniega

*En la luminosa mañana veraniega
me encaminé al jardín.
Las flores susurraban y hablaban,
pero yo paseaba en silencio.*

*Las flores susurraban y hablaban,
y me observaban compasivas:
¡hermanas nuestras, no seáis malas
con este pobre y pálido hombre!*

Ich hab' im Traum geweinet

Ich hab' im Traum geweinet,
 mir traumte, du lagest im Grab.
 Ich wachte auf, und die Trane
 floss noch von der Wange herab.

Ich hab' im Traum geweinet,
 mir traumt', du verliessest mich.
 Ich wachte auf, und ich weinte
 noch lange bitterlich.

Ich hab' im Traum geweinet,
 mir traumte, du warst mir noch gut.
 Ich wachte auf, und noch immer
 stromt meine Tranenflut.

AUnachtlich im Traume seh' ich dich

AUnachtlich im Traume seh' ich dich
 und sehe dich freundlich grüssen,
 und laut aufweinend stürz' ich mich
 zu deinen süssen Füssen.

Du siehest mich an wehmütiglich,
 und schüttelst das blonde Köpfchen;
 aus deinen Augen schleichen sich
 die Perletrantropfenchen.

Du sagst mir heimlich ein leises Wort,
 und gibst mir den Strauss von Cypressen.
 Ich wache auf, und der Strauss ist fort,
 und's Wort hab'ich vergessen.

Aus alten Marchen winkt es

Aus alten Marchen winkt es
 hervor mit weisser Hand,
 da singt es und da klingt es
 von einem Zauberland.

Wo bunte Blumen blühen,
 im goldnen Abendlicht,
 und lieblich duftend glühen
 mit brautlichem Gesicht.

Und grüne Bäume singen
 uralte Melodein,
 die Lüfte heimlich klingen,
 und Vogel schmetterten drein.

Und Nebelbilder steigen
 wohl aus der Erd' hervor,
 und tanzen luft' gen Reigen
 im wunderlichen Chor.

Und blaue Funken brennen
 An jedem Blatt und Reis,
 und rote Lichter rennen
 im irren, wirren Kreis.

Und laute Quellen brechen
 aus wildem Marmorstein,
 und seltsam in den Bächen
 strahlt fort der Widerschein.

Ach, konnt' ich dorthin kommen
 und dort mein Herz erfreun
 und aller Qual entnommen
 und frei und selig sein!

Ach! jenes Land der Wonne,
 das seh' ich oft im Traum,
 doch kommt die Morgensonne,
 zerfliesst's wie eitel Schaum.

Yo he llorado en sueños

Yo he llorado en sueños,
soñé que yacías en la tumba,
me desperté y las lágrimas
fluyeron hacia abajo por mis mejillas.

Yo he llorado en sueños,
soñé que me abandonabas.
Me desperté y seguí llorando
amargamente mucho tiempo.

Yo he llorado en sueños,
soñé que te encontrabas bien junto a mí.
Me desperté y todavía
siguió fluyendo el torrente de mis lágrimas.

Todas las noches te veo en mis sueños

Todas las noches te veo en mis sueños,
te veo saludar amablemente,
y me veo llorando a viva voz,
echándome a tus pies.

Tú me contemplas con melancolía,
agitas tu rubia cabecita,
y de tus ojos se deslizan sigilosas,
pequeñas gotitas perladas.

Me dices en secreto una palabra suave,
y me das el ramo de ciprés.
Me despierto, y el ramo no está ya,
y la palabra la he olvidado.

Del fondo de viejas leyendas

Del fondo de las viejas leyendas
una mano blanca llama,
cantos y sonos hablan
de un país maravilloso.

Allí florecen flores multicolores
en la luz dorada del atardecer
y perfuman el ambiente
con aspecto nupcial.

Y verdes árboles cantan
viejísimas melodías,
los aires suenan tranquilos
y los pájaros pian alegremente.

Y surgen de la tierra
imágenes nebulosas,
y danzas en aéreas rondas
en un coro celestial.

Y saltan chispas azules
de cada hoja y cada brote,
y luces rojas corren,
en círculos locos y fantásticos.

Y brotan ruidosos manantiales
de las salvajes rocas marmóreas,
y en los arroyos espejean
extraños reflejos brillantes.

¡Ah, si yo pudiera ir allí
para alegrar mi corazón,
y olvidar todas las penas,
y ser libre y feliz!

¡Oh! un país tan delicioso
veo con frecuencia en sueños;
llega entonces el sol de la mañana
y se desvanece como mera espuma.

Die alten, bosen Lieder

Die alten, bosen Lieder,
die Traume bos' und arg,
die lasst uns jetzt begraben,
holt einen grossen Sarg.

Hinein leg' ich gar manches,
doch sag' ich noch nicht, was;
der Sarg muss sein noch grosser
wie's Heidelberger Fass.

Und holt eine Totenbahre
und Bretter fest und dick;
auch muss sie sein noch länger,
ais wie zu Mainz die Brück'.

Und holt mir auch zwölf Riesen,
die müssen noch starker sein
ais wie der starke Christoph
im Dom zu Koln am Rhein.

Die sollen den Sarg fortragen,
und senken ins Meer hinab;
denn solchem grossen Sarge
gebührt ein grosses Grab.

Wisst ihr, warum der Sarg wohl
so gross und schwer mag sein?
Ich senkt auch meine Liebe
und meinen Schmerz hinein.

Las viejas y tristes canciones

*Las viejas y tristes canciones,
los sueños amargos y maliciosos,
que pretenden enterrarnos,
van en busca de un gran féretro.*

*Siento algo en mi interior
que no puedo decir qué es;
el féretro debe ser tan grande
como el tonel de Heidelberg.*

*Y buscan un ataúd
de paredes sólidas y firmes;
que debe ser tan largo
como el puente de Maguncia.*

*Y me buscan dos gigantes
que deben ser tan fuertes
como el poderoso San Cristóbal
de la Catedral de Colonia, junto al Rin.*

*Ellos deben llevar el ataúd
y sumergirlo en el mar,
pues un ataúd tan grande
requiere un gran sepulcro.
¿Sabéis por qué el ataúd
ha de ser tan grande y sólido?
Porque tengo que meter en él mi amor
y, también, mis penas.*

PARTICIPANTES

Elena Gragera

Nace en Badajoz, donde inicia sus estudios elementales. Obtiene los Diplomas de fin de Carrera de Canto y Guitarra en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid, continuando los estudios superiores en el Koninklijk Conservatorium de La Haya, trabajando con Marius von Altena, Ton Koopman y Segiswald Kuijken entre otros. Trabaja a fondo el *lied* y la *mélodie* francesa con Irmgard Seefried, Edith Mathis, Paul Schilhawsky, Gérard Souzay, y la música española con Félix Lavilla, así como la obra de J.S. Bach con la gran contralto holandesa Aafje Heynis.

Ha obtenido el premio "Hugo Wolf" en el Concurso Internacional de *lied* "Elly Ameling" celebrado en Holanda, país en que ha centrado su actividad interviniendo en "Stabat Mater" de Pergolesi, "Nisi Dominus" de Vivaldi, "La Pasión según San Mateo", "Pasión según San Juan" de J.S. Bach, "Paukenmesse" de Haydn, "Misa de la Coronación" de Mozart, "Misa en La bemol" de Schubert, entre otros.

Ha cosechado un gran éxito en la Sala Tchaikowsky de Moscú, interpretando "El amor brujo" de Falla, con la Orquesta Sinfónica moscovita, siendo posteriormente invitada a cantar "Pasión según San Mateo" y "Misa en Si menor" de Bach, así como un recital monográfico sobre Hugo Wolf. Destacada fue su participación solista con el Bach Collegium Musicum, siendo dirigida por Helmunt Rilling en Stuttgart, Leverkusen y Holben, con el "Magnificat" y Cantatas 125 y 92 de J.S. Bach.

Ha realizado diversos recitales monográficos de Schubert, Brahms y Wolf, por Francia, Austria, Italia, Holanda y nuestro país. Su dedicación en profundidad al recital con piano le lleva a la confección de programas temáticos de gran interés y espíritu innovador.

Entre sus grabaciones discográficas figura un C.D. con poemas de F. García-Lorca musicados por diferentes compositores: Mompou, Poulenc, García-Abril, Nin-Culmell, Montsalvatge y otros. Actualmente está grabando integrales de Joaquín Nin y Roberto Gerhard.

Entre sus proyectos inmediatos podemos destacar una integral de *Heder* de L.van Beethoven por diversas ciudades españolas, así como una destacada participación en los actos del Centenario de Federico García Lorca en Granada, Barcelona, Bruselas, París, Munich y otras ciudades. Ha sido seleccionada por la UNESCO para el recital de inauguración de la Nueva Biblioteca de Alejandría. También destacamos el estreno de varias obras en el Centro de Difusión para la Música Contemporánea en el Museo Reina Sofía, y un importante ciclo sobre Lorca en el Auditorio "Conde Duque" de Madrid.

Francesc Garrigosa Massana

Nacido en Barcelona, empezó su formación musical a los seis años, y a los diez entró a formar parte de la Escolanía de Montserrat, bajo la dirección de Ireneu Segarra. Ha estudiado canto con Xavier Torra, Carmen Martínez, y en la Guildhall School of Music and Drama de Londres con Rudolf Piernay.

Desde su debut en el Gran Teatre del Liceu en 1991, ha actuado en el Teatro Real, Teatro de la Zarzuela, Teatro de la Maestranza, la Fenice de Venecia, Auditorio Nacional, Palau de la Música Catalana, Concertgebouw (Amsterdam), Konzerthaus (Viena), Royal Festival Hall (Londres), Festival de Salzburgo, Ilkutupia Concert Hall (Tokio), Teatro Colón (Buenos Aires), Sydney Opera House, Lincoln Center y Carnegie Hall (Nueva York); habiendo colaborado con orquesta como la Nacional de España, Sinfónicas de Barcelona, Euskadi, Galicia, Madrid y Tenerife, Le Concert des Nations, Israel Chamber Orchestra, Wiener Akademy, Schottish Chamber Orchestra, Orchestre Symphonique de Montréal, Royal Philharmonic Orchestra; así como el Orfeón Donostiarra y la Royal Chorus Society. Es miembro solista de "La Capella Reial de Catalunya" y "Hespèrion XXI" siendo ambos grupos dirigidos por Jordi Savall.

Ha interpretado entre otros a Tamino (Zauberflöte), Arbace (Idomeneo), Basilio (Le Nozze), Sellem (The Rakc's Progress), Apollo (Orlone de Cavalli); y los oratorios El Mesías de Haendel, La Creación, Las Estaciones y Stabat Mater de Haydn, Elies y Lobgesang de Mendelssohn, Misa en Si menor y Magnificat de Bach, Pulcinella y las Bodas de Stravinsky y Misa Solemnis y Stabat Mater de Rossini. Ha trabajado con directores como Franz Brüggen, William Christie, Edmon Colomer, Charles Dutoit, Rafael Frübeck de Burgos, Christopher Hogwood, Robert King, Ton Koopman, Jesús López Cobos, Peter Maag, Neville Marriner, Salvador Mas, Andrew Parrot, David Parry, Josep Pons, Antoni Ros Marbá y Uriel Segal.

Cabe destacar su participación en los estrenos de las óperas "Don Quijote en Barcelona" de José Luis Turina en el Gran Teatre del Liceu de Barcelona, "La Señorita Cristina" de Luis de Pablo en el Teatro Real de Madrid y las grabaciones del "Cancionero de Pedrell" y "Cantata" de Robert Gerhard con la O.B.C., y las óperas "Pepita Jiménez" de Albéniz, con la Orquesta de Cambra Teatre Lliure y "Una cosa rara" de Vicente Martín y Soler con Le Concert des Nations y que fue galardonada con el Gran Prix du Disque.

Antón Cardó

Nace en Valls (Tarragona). Estudió piano en el Conservatorio Superior del Liceo de Barcelona y en la "Schola Cantorum" de París, trabajando entre otros con los maestros Gisèle Kühn, Magda Tagliaferro, Rosa Sabater y con Paul Schilawsky, en el "Mozarteum" de Salzburgo. En 1987 fue nombrado "Chef de Chant" en la Academia Internacional de Niza y en el "Mozarteum" de Salzburgo, lo que le permite colaborar con ilustres cantantes como Jessye Norman, Elly Ameling y Edith Mathis.

Es laureado en los Concursos U.F.A.M. (París), "Pierre Nerini" y Iº Premio "Yamaha en España". La importante relación profesional que le unió al gran barítono francés Gérard Souzay, que le eligió como pianista acompañante en sus "Master-Class", le convierte en un gran especialista de la *melodie* francesa.

Interviene en los festivales Internacionales de Alicante, "Grec" de Barcelona, Orquesta y Coro RTVE en el Teatro Real de Madrid, "Miércoles Musicales" en el Palau de la Música de Barcelona, Festival de "Mandres les Roses" (Francia), Casa-Museo Pau Casáis, Juventudes Musicales de Barcelona, "Salle Gaveau" de París, así como en ciclos de Conciertos organizados por: Sociedad Filarmónica de Compostela, "Ibercaja", "Caixa Galicia", "Caja de Madrid", "Música 92" de Valencia, Festival "Estival Santa Cruz" de Valladolid, Fundación Juan March, "Clásicos en verano" de la Comunidad de Madrid.

Tiene grabaciones en RNE, Euskal-Telebista, ORTF (Radio Francia), ORF (Radio Austria) y Radio-4 (Holanda). Recientemente ha grabado con la mezzosoprano Elena Gragera un CD dedicado a Federico García Lorca, con obras de Poulenc, Mompou, Montsalvatge y otros compositores. Actualmente está preparando integrales de Nin-Castellanos, Nin-Culmell y Roberto Gerhard.

En 1991 fue protagonista en el homenaje al poeta Vicente Alexandre organizado por la Universidad Autónoma de Madrid, del estreno mundial de obras compuestas por L. Balada, C. Bernaola, N. Bonet, F. Cano, M.A. Coria, J. Peris y X. Montsalvatge, en el Auditorio Nacional de Música de Madrid, con la soprano Atsuko Kudo.

Entre los últimos proyectos que ha venido realizando destacan la recuperación, después de una importante labor musicológica, de las melodías de Isaac Albéniz, que fueron ofrecidas en el Festival Internacional de Torroella de Montgrí, y cuya edición está preparando para Tritó Ediciones; la primera audición integral conocida de los "20 Cantos populares españoles" de Joaquín Nin-Castellanos, una integral de Joaquín Nin-Culmell en Barcelona, un ciclo de tres recitales en torno a la figura de Federico García Lorca en el Auditorio "Conde Duque" de Madrid, así como una próxima integral de *lieder* de L.van Beethoven en varias ciudades españolas. Ha presentado en RNE

(Radio Clásica), la obra integral liederística de Hugo Wolf y Johannes Brahms, la relación voz-piano en los *lieder* de Schubert en la Universidad de Zaragoza, así como las *mélodies* de Massenet para la Revista Scherzo. Ha hecho giras por diversos países de Europa y América, con la soprano Inma Egido.

Actualmente es Catedrático de Repertorio Vocal en la Escuela Superior de Canto de Madrid. Ha sido invitado a dar un Curso de interpretación de música vocal española en la Universidad de Seúl (Corea del Sur).

INTRODUCCIÓN GENERAL Y NOTAS AL PROGRAMA

Arturo Reverter

Nació en Santiago de Compostela (La Coruña) en 1941. Estudió leyes en Madrid. Durante catorce años trabajó en la asesoría jurídica de una empresa dedicada a la propiedad industrial, materia en la que se especializó al tiempo que realizaba estudios musicales de forma autodidacta y seguía diversos cursos de técnica de canto. Desde mediados los 60 ha colaborado en diversas publicaciones en calidad de comentarista o crítico musical: *Gaceta Universitaria*, *Reseña*, *Revista de Occidente*, *La Calle*, *Liberación*, *El País*, *El Socialista*, *Ritmo*, *El Independiente* y *Scherzo*, revista especializada en la que ha sido director adjunto y es ahora consejero.

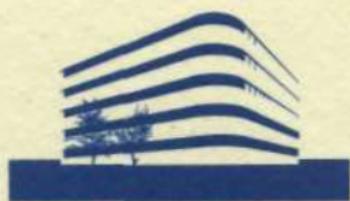
Ha ocupado por dos veces, en sendos períodos de dos años y medio, la dirección de Radio 2 de Radio Nacional de España. Ha prestado asimismo su pluma para la confección de notas a los programas de distintas entidades y certámenes: Orquesta Nacional y de la Radiotelevisión, Quincena Musical Donostiarra, Festival de Granada, Universidad Complutense, Universidad Autónoma (ambas de Madrid), Universidad Menéndez Pelayo, LIM (Laboratorio de Investigación Musical), Ibermúsica, Teatro Nacional la Zarzuela, entre otros.

Pertenece al equipo de redacción de publicaciones musicales de Salvat y colabora en la preparación del *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*, que edita la Sociedad General de Autores, en cuya revista anual participa habitualmente. A lo largo de año y medio realizó, dentro del programa de RNE 1, Clásicos populares, una sección dedicada a la voz y a distintos aspectos y problemas del canto. Se hizo cargo de la jefatura de prensa del Festival de Granada de 1992. Coordinó en la Residencia de Estudiantes de Madrid, de febrero a junio de 1997, un ciclo dedicado a la música en la Viena de 1900.

*La Fundación Juan March,
creada en 1955,
es una institución con finalidades culturales y científicas.*

*En el campo musical organiza regularmente
ciclos de conciertos monográficos,
recitales didácticos para jóvenes
(a los que asisten cada curso más de 25.000 escolares),
conciertos en homenaje a destacadas figuras,
aulas de reestrenos,
encargos a autores y otras modalidades.*

*Su actividad musical
se extiende a diversos lugares de España.
En su sede de Madrid
tiene abierta a los investigadores
una Biblioteca de Música Española Contemporánea.*



Fundación Juan March

Salón de Actos. Castelló, 77. 28006 Madrid
Entrada libre