

CICLO DE MIÉRCOLES

NACIMIENTO DEL LIED

abril 2008



Fundación Juan March

CICLO DE MIÉRCOLES

NACIMIENTO DEL LIED

abril 2008

Fundación Juan March

ÍNDICE

5	Introducción
10	Primer concierto (9-IV-2008)
40	Segundo concierto (16-IV-2008)
72	Tercer concierto (23-IV-2008)

Introducción y notas
Arturo Reverter

Los conciertos de este ciclo se transmiten
en directo por Radio Clásica, de RNE.

El lied germánico de los siglos XIX y la primera mitad del siglo XX, es decir, el creado desde Schubert hasta Richard Strauss, es el tipo de canción en el que la unión de la música con la poesía alcanzó más íntima unión, consiguiéndose con él de nuevo, pero dentro de los parámetros del Romanticismo, aquel ideal que tanto los teóricos como los músicos prácticos habían preconizado en los últimos años del Renacimiento alrededor del madrigal italiano o italianizante. En España disponemos de un soneto programático del sevillano Gutierre de Cetina, tal vez con las músicas de Francisco Guerrero en la mente, que lo expresa de esta bella manera: “No es sabrosa la música, ni es buena, / aunque se cante bien, señora mía, / si de la letra el punto se desvía, / antes causa disgusto, enfado y pena.”

También los románticos de lengua alemana llegaron a la misma conclusión, aunque añadiendo a la música (el punto) cantada (el punto con la letra) un elemento más, el del pianoforte, que no se limita a acompañar al estilo de romanzas o arietas, sino que, al menos como ideal, debe hacerlo compitiendo en la expresión de los afectos, bien creando el clima en el pequeño preludio, bien resumiendo la cuestión en algún interludio o posludio. Esta trilogía de elementos (música instrumental, música cantada y letra que se canta) consiguió en manos de genios como Schubert, Schumann, Mendelssohn en alguna ocasión, Brahms, Wolf, Mahler o Richard Strauss, entre otros, algunas de las cotas más altas del arte europeo moderno y contemporáneo.

Pero nunca se llega a la excelencia sin tanteos previos, a veces muy prolongados. Lied, lieder en plural es también canción o canciones, y los pueblos germánicos han cantado siempre. Está claro que aunque hay evidentes conexiones entre la canción popular campesina, la popular urbana y el lied al que nos referimos, no son de ninguna manera la misma cosa. Es cierto que el pueblo ha cantado en alemán desde siempre, pero el lied germánico que asediamos pocas veces ha estado en sus gargantas. Para llegar a él, compositores

muy excelsos como Gluck, Haydn, Mozart y hasta el mismo Beethoven, o bien otros compositores de menor categoría pero entonces importantes como Reichardt, Zelter, Zumsteeg o Loewe, hicieron obras muy estimables y en algunos casos obras maestras que están ya a un paso del lied. Das Veilchen, Abendempfindung (“La violeta”, “Sentimientos crepusculares”) de Mozart, o la colección An die ferne Geliebte (“A la amada lejana”) con la que Beethoven inventa el ciclo de canciones unitario, son ya el punto de arranque del lied romántico. Serán escuchados en este ciclo, pero el contenido prioritario del mismo se dirige a la formación del género en el último tercio del siglo XVIII y primeros años del XIX. Por eso, junto a canciones en alemán, las escucharemos también en inglés, en francés y en italiano: arietas, romanzas, baladas o incluso un par de cantatas de los compositores ya mencionados alternarán con canciones estróficas o con estribillo y otros géneros más populares: en ellos se está formando, con los poemas de Schiller, Goethe y otros excelsos escritores, el lied germánico, una de las más altas expresiones del arte europeo.

CAMINO DE PERFECCIÓN

Por definición, el *lied* es romántico y alemán; una tautología. La palabra *lied* lo engloba todo. En tal sentido, no sería hasta 1813, cuando Schubert hacía sus primeros pinitos serios, el momento en el que nace verdaderamente este género. No habría habido por tanto *lied* entre el folklore medieval y el *lied* propiamente dicho. Con el musicólogo francés Marcel Beaufils, que ha escrito mucho y bien sobre el asunto, hemos de consignar que la palabra *lied* no significa realmente nada. Sería una derivación de *lai*, que procede a su vez de *lay*, un vocablo galés o proveniente de Cornualles o Bretaña. Sería ya una forma evolucionada, un “poema musical”, como señala Paul Zumthor en su *Historia literaria de la Francia medieval*, o, apuntaba Paul Tuffrau, un “recitativo en prosa combinado con melodías y episodios líricos”. En el siglo XII no parece tener ya nada que ver con aquel *lai* céltico.

5

Sigamos con la prospección y continuemos de la mano de Beaufils. En Alemania encontramos más tarde la forma *leich*, una suerte de canción danzada que, con los *Minnesänger*, devendrá en una forma culta no estrófica que con frecuencia se emplea para loar a la Virgen; una especie de madrigal. En el curso de la historia germánica surgirán otros vocablos fonética y semánticamente conectados con ese *lay* o *lai*: *liet*, *leod*, *lieth*... O *hluti*, que equivale a *sonido*... Todo ello no nos ilustra demasiado.

Pasaría tiempo hasta que Zamacois acuñara esta definición, ya moderna, de *lied*: “Canción original, escrita para ser cantada por una sola persona, compuesta con ambición artística, pero en un estilo íntimo, desprovisto de efectismos vocales, y en la cual poesía y música se funden totalmente, ésta al servicio de aquélla, y no a la inversa.” Esta descripción se ajustaba ya, sin duda, antes de Schubert, a piezas compuestas por muchos compositores que lo precedieron, una selección de los cuales figura en los tres conciertos que configuran el presente ciclo y que seguían, a distancia, no ya aquellas viejas fórmulas célticas, sino las intermedias que fueron marcando la evolución y cristalización del género y

que pasaron, naturalmente, por los cantos populares medievales, la enorme variedad de los llamados *Volkslieder* de tema terrorífico o fantasmagórico, de ambiente netamente legendario, recogidos pacientemente durante decenios por Herder primero y Arnim y Brentano después. Recolecciones de temas y melodías populares que mucho servirían a los compositores posteriores, Mahler, a finales del XIX, muy en primer lugar. Las canciones del *Cuerno mágico del muchacho* vienen de ahí.

El canto de los hombres sencillos va siendo aprehendido y coleccionado y, curiosamente, va penetrando a veces en el estamento religioso: ahí están los *lieder* sacros de Wolfgang Franck o los cantos semiprofanos de Adam Krieger de fines del siglo XVII. Y las canciones, hoy tan poco conocidas, de Juan Sebastián Bach. Se produce a lo largo de todo este tiempo una gran discusión, si se quiere un tanto bizantina, en relación con la espiritualidad de la canción; con su fin moral; y, al tiempo, con la necesidad de que parta de la razón. Músicos y estudiosos, auténticos mascarones de proa de la cultura y del arte de los sonidos de la Alemania de la época, como Matthesson, Marpurg, Scheibe y Mizler, se quiebran la sesera para definir con claridad estos conceptos que, en todo caso, vendrán marcados, desde el primer tercio del XVIII, por la fuerte impronta de una pléyade de poetas como Günther, Hagedorn, Uz, Gleim, Gellert, Kleist, Klopstock o Burger. Al final de este recorrido, la figura im-
par de Goethe.

Estos movimientos culturales, conectados a su vez con alteraciones sociales, políticas, religiosas o históricas –como, por ejemplo, las consecuencias de la Guerra de los Treinta Años–, conducen a un estado de cosas que favorece el nacimiento de piezas cantadas a una voz, en las que la poesía, culta o popular, tiene oportunidad de desarrollarse y de penetrar; y que llevarán a la eclosión schubertiana. Hay quien ha dicho, como Oscar Bie, que el lied antes de Schubert podría “encerrarse, entero, en un pequeño saco gris”. Es exagerar un poco; y la mera escucha de los tres conciertos de

este ciclo en cierto sentido protohistórico, nos van a ilustrar al respecto. Beaufils, de nuevo, nos proporciona un dato: Friedländer y Lindner han contado entre 1689 y 1799 –Schubert acababa de nacer–, alrededor de ochocientos cuadernos, sin contar las obras que para entonces habían publicado Haydn, Mozart y Beethoven. Entre estas composiciones abundan las odas y los cantos espirituales, cultivados por gente como Krause, André, Hiller, Schulz, Kirnberger, Agrícola, Gluck o Reichardt, dos músicos estos últimos incluidos en el primer concierto del ciclo. Precisamente Reichardt abriría caminos a Schubert, pues pondría música a poemas de Goethe más tarde ilustrados por el vienés y lo haría, como veremos, con destreza y finura, aunque sin llegar a las alturas de su joven colega.

Pero en conjunto las composiciones de estos autores no son nada del otro jueves, si bien van marcando esas nuevas vías. En algunos casos pueden adivinarse las ondulaciones de la frase que Mozart llevaría a lo más alto en puntos de *La flauta mágica*; pero en ellos con un sabor germánico más diluido, de menor severidad y entidad; más simple o *volkstümlich*. Línea que a su modo seguiría Gluck en su cuaderno de siete odas de Klopstock, indudablemente meritorias, pero a mucha distancia de la expresividad y valor dramático que era capaz de concentrar en sus óperas. Al tipo de *volkstümlich* pertenecen las piezas de otro músico compañero de viaje al que también recordamos en la breve serie, Zelter, cuyas creaciones poseen una variedad rítmica muy apreciable. Hay que recordar que este músico no compuso prácticamente para la escena, en la que sí brillaron Reichardt, Zumsteeg, otro de los colegas de esta hora finisecular, y, por supuesto, Gluck. Porque la ópera en la mayoría de los casos fue determinante en este tiempo que precede a la llegada del romanticismo. Si exceptuamos a Beethoven, que vendrá de inmediato y es, en sus últimos años, coetáneo de Schubert, todos aquellos creadores, menos el citado Zelter, triunfan en la escena. En el futuro ya sabemos que eso no sería así, pues ninguno de los grandes *liederistas* de la era de la gran plenitud –además de Schubert, hay que citar a Schumann, Brahms, Wolf o

Mahler- llegaron a tener éxito en el teatro. Aunque Schubert lo pretendió, no lo logró.

Es importante igualmente la evolución que va marcando el teclado desde las lejanas piezas bachianas, en donde la voz iba acompañada por el a veces rutinario diseño del bajo continuo, una estructura que primaba en toda la primera parte del siglo XVII y que fue servida excelentemente por las plumas del Cantor de Santo Tomás, de Haendel y de Alessandro Scarlatti. William Mann consignaba al respecto que las canciones de estos y de otros grandes compositores de la centuria parecían expresar cosas que son más amplia y profundamente expresadas en otros medios. No es hasta el advenimiento de Schubert que nos encontramos con un creador que se aproxima a la música instintivamente a través de la canción. No llegaría a encontrar su lenguaje individual en otras parcelas hasta que no alcanzó la madurez como *liederista*.

8

No podemos olvidar que, en todo este tiempo, planeaba la influencia de occidente y que las corrientes nacidas en la Francia de la Ilustración promovían la búsqueda de nuevos horizontes. En torno a ellas, crecieron las ideas que forjarían la *Aufklärung*, la base cultural sobre la que se habrían de mover las creaciones nacidas desde mediados del XVIII en Alemania. Tanto en las cortes como en los salones de la nobleza y de la alta burguesía. Por ahí se introdujo Mozart, que alcanzaría dentro de esta corriente el punto más alto en la mencionada ópera-*singspiel* *La flauta mágica*, y que trazaría en muy poco tiempo un camino que nos pondría en la antesala de Schubert. Y fue acompañado a cierta distancia de otros compositores, entre los cuales Zelter, sin abandonar viejas fórmulas, no era el menos importante. Como el salzburgués, empezó a prescindir del tradicional *lied* estrófico y a construir desarrollos continuos -*lied durchkomponiert*-, que eran saludados de manera entusiasta por Goethe, a quien la música del genio austriaco no acababa de convencer; y Zelter, que era hasta cierto punto consejero del literato, contribuyó a ello; y a impulsar desde su modestia como creador la apertura de la espita prerromántica con cancio-

nes como *las del arpista*, que iban más allá de lo que algunos de los músicos citados líneas arriba, menos arrostrados, habían establecido como norma. Fischer-Dieskau nos explica la forma en la que otro, de menor capacidad de decisión, Krause, utilizaba, desde su puesto de organizador de la música de cámara de Federico el Grande, la *arietta* francesa de *vaudeville* como base de una masiva producción de odas de riguroso esquema estrófico.

Pero los aires saneados iban siendo introducidos por los componentes de la llamada Escuela de Berlín, dominada por Zelter y el también mencionado Reichardt, que revelaron que el secreto de la composición del *lied* radica en dejarse estimular directamente por el poema. Lo que indica, insiste Dieskau, que estos autores dejaron de lado la jocosa anacreóntica de otras épocas por la maravillosa poesía de los Goethe, Schiller o Hiller. Sólo las poesías significativas, remachaba el barítono berlinés, podían proporcionar nueva vida a la lírica del *lied*. Antes citábamos a Reichardt, que, en determinadas ocasiones, no muchas, se saltó de manera más audaz los patrones anquilosados y el encorsetamiento de las formas estróficas. Con un estilo hasta cierto punto libre y original enlazó con los expresivos monólogos de Carl Heinrich Graun (1701-1759) o de Gluck, que, aunque como hemos dicho no llegó a plasmar en sus canciones la dimensión dramático-expresiva de ciertos pasajes de sus óperas, supo establecer ya ahí la preponderancia del texto.

Porque, como decía August Wilhelm Schlegel, éste es el que ha de dominar, el que ha de ser realzado y, hasta cierto punto, explicado por la notación musical y sus accidentes: “la poesía es la más comprensiva de las artes y la música juega en relación con ella, sobre todo la nacida en el romanticismo, un papel especialmente significativo.” El otro hermano Schlegel, Friedrich, abundaba en esta argumentación y exponía que la poesía “es música espiritual” y que “la música es la más espiritual de las artes”, porque “todo arte obedece a principios musicales y en su más alto nivel llega a ser música”. Ahí, desde esas bases, se empieza a labrar la canción romántica propiamente dicha; pero esa es otra historia.

PRIMER CONCIERTO

Miércoles, 9 de abril de 2008. 19,30 horas

I

Christopf Willibald Gluck (1714-1787)

Die frühen Gräber
Die Sommernacht
Vaterlandslied

Johann Friedrich Reichardt (1752-1814)

Heidenröslein
Trost in Tränen
Der König in Thule

Joseph Haydn (1732-1809)

She never told her love
O tuneful voice
Pastoral Song
Fidelity (Fidelidad)
Sympathy
The Spirit's Song

II

Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791)

Sei du mein Trost KV 391

Als Luise die briefe ihres ungetreuen Liebhabers
verbrannte KV 520

Das Traumbild KV 530

Das Veilchen KV 476

Der Zauberer KV 472

Joseph Haydn

Gegenliebe

Cantata "Arianna a Naxos"

Largo e sostenuto

Aria, largo

Recitativo, aria, larghetto

ELENA GRAGERA, *mezzosoprano*

ANTÓN CARDÓ, *piano*

PURO CLASICISMO

El protagonista de este concierto inicial es uno de los tres miembros más brillantes de la primera escuela de Viena, representante del clasicismo en su más granada plenitud; una suerte de gozne o de bisagra entre las otras dos figuras importantes del periodo. Franz Joseph Haydn fue, en efecto, una conexión en la que se apoyaron en algún momento Mozart y Beethoven, un referente fundamental que, como no podía ser menos, lució también –aunque sin las originalidades que supo hallar en otros géneros– en la parcela del *lied*, con obras muy jugosas en alemán e inglés. Pero antes, siguiendo los planteamientos didácticos de este ciclo, conviene que escuchemos música de autores que, con él, contribuyeron a poner las bases del *lied*, según hemos adelantado en el comentario general previo.

12

Gluck fue, ya se sabe, un revolucionario. De la mano de Calzabigi y siguiendo los dictados de un literato y ensayista como Algarotti, dio nuevas alas a la ópera y terminó con los usos y costumbres de la llamada ópera seria: otorgó protagonismo a la poesía y elevó la concepción dramática y expresiva del género. Su talento rupturista no marcó las mismas fronteras en el ámbito de la canción, del *lied* que por entonces balbuceaba. Su producción en este aspecto es modesta pero muy ilustrativa de por dónde iban a ir los tiros. Adelantábamos su labor en el campo de la oda, con la base poética de Klopstock. Sobre ella, en torno a 1770 –tras el éxito de *Alceste* en Viena– edificó una serie de canciones de excelente factura y reconocible inspiración melódica que se publicaron en 1787. Saint-André habla de la afinidad electiva entre el poeta y el músico, ambos participantes activos en la *Aufklärung*, a la que aportaron sus fructíferas ideas aperturistas. Esta unión del reformador lírico y del escritor prerromántico, precursor de una nueva poética, tenía que dar frutos de interés. La tendencia a confundir provechosamente la música y la verdad dramática, por un lado, y el trazado y acento musical del verso, por otro.

De estas canciones y odas de Klopstock Elena Gragera y An-tón Cardó han elegido tres hermosos ejemplos radicalmente germánicos, inmersos en la tradición de las melodías sencillas pero llenas de contenido, de la que es magnífica muestra, como señala Fischer-Dieskau, la segunda, **Die Sommernacht** (*Noche de verano*), que no tiene rima y emplea un ritmo muy libre siguiendo los modelos de la antigüedad. Es una composición transparente, que utiliza una célula generadora de tres notas. Mantiene un diatonismo sin sorpresas armónicas; aunque, he ahí un rasgo de ingenio, la coda, descendente, es cromática. La contemplación de la naturaleza evoca tristemente la evocación del amigo muerto y da lugar a esta obra diáfana e intimista. Antes habremos escuchado **Die frühen Gräber** (*La temprana tumba*), que es la visión de una luna amistosa que ayuda al protagonista a aceptar la muerte. De ahí su carácter confiado, casi alegre. Pieza estrófica regular, aún más que la anterior, que enuncia tres veces el texto, enmarcado bajo la anotación *affettuoso*. Escritura central y fluida. No muy distinto es el tratamiento del texto en **Vaterlandslied** (*Canción de mi tierra*), que puede ser repetido hasta 7 veces, lo que indudablemente le otorga un aire más bien monótono. La línea vocal, que parte de la indicación *alla breve*, es todavía más sencilla que en los dos casos precedentes. La inspiración patriótica es la propia de canciones populares de este cariz, que recurren a un acompañamiento de tipo coral. Con simples acordes doblando la elemental melodía. Las tres odas hacen, respectivamente, en el orden comentado, los números 2, 1 y 5 del cuaderno.

Reichardt fue sin duda un segundón y hoy es así considerado; pero su pensamiento progresista, enlazado a la *Aufklärung*, su preparación intelectual y sus excelentes maneras compositivas en el campo que tratamos han mantenido su aureola hasta hoy. Sesudos investigadores, como Dieskau, le han dedicado reveladores estudios, que en ningún caso nos informan de un especial talento, aunque sí de un estupendo re-creador de las tradiciones y un adecuado compañero de viaje de Haydn. Era un conspicuo representante de la llamada primera escuela de Berlín, de la que hablábamos brevemente-

te en la introducción al ciclo. Muchos músicos descubrieron con él las posibilidades que ofrecía la poesía de Goethe, que él empleó concienzudamente, como ponen de manifiesto las canciones que hoy se escuchan. En su haber figura una variante del *singspiel*, llamada *liederspiel*, que, apunta Dieskau, recogería más tarde Schumann. Poetas como Wackenroder y Tieck seguirían sus consejos a la hora de escribir libretos. Todo ello no hace que en sus *lieder*, la mayoría estróficos, la música tenga realmente oportunidad de contribuir a la expresión del texto, aunque posea tantas posibilidades como los del autor del *Fausto*; y que Schubert enseguida realizaría debidamente. Los ejemplos de hoy nos resultan pequeños en comparación de otros en los que el propio Reichardt usaba una forma ampliada. Son simples piezas en los que el compositor se limita a dar a la poesía una envoltura sonora; sin más complicaciones.

Hoy nos enfrentamos en primer lugar con *Heidenröslein* (*Pequeña rosa silvestre*), en sol mayor y 4/8, canción popular que Cantagrel considera “muy rudimentaria”, de ámbito que no va más allá de una quinta y con el típico acompañamiento redundante en el que el teclado dobla la línea vocal en terceras o sextas y puntuaciones cadenciales. Son tres estrofas idénticas. *Trost in Tränen* (*Lágrimas amargas*) va oponiendo a lo largo de sus previstas ocho estrofas la solicitud de sus amigos a las contestaciones del poeta. El músico, inteligentemente, hace contrastar los modos: en las impares, en fa mayor, el piano va marcando los tiempos de un acorde arpegiado, mientras que en las pares, en fa menor, va sosteniendo la línea de canto a base de tresillos de semicorcheas. Muy sugerente. El tríptico Reichardt se cierra con *Der König in Thule* (*El rey de Thule*), que puede estimarse más bien una balada por el tipo de narración. Las complicaciones no van más allá; en realidad es tan simple como *Heidenröslein*. La sencilla melodía es arropada por un piano que se limita a doblar a la voz, al unísono y a la octava. No hay ningún misterio en este 4/4. Muy lejos quedan las irisaciones y contrastes dramáticos de las baladas de Schubert (una sobre el mismo poema) o de Loewe.

En contra de la opinión general, subraya Fischer-Dieskau, la obra *liederística* de Haydn nos ofrece expresiones de pasión que a veces nos parecen casi excesivas, como, por ejemplo, en el preludio a la obra de Shakespeare *She never told her love*, y todo lo que el compositor extrae después de él. En este caso la definición genérica de *lied* resulta insuficiente para los que disponemos de una definición diferenciadora. A esta tesis se abonaba ya en aquella época el propio Reichardt, que decía que las canciones de Haydn no eran en absoluto *lieder*, “por muy hermoso que resulte escucharlos para un oído mimado por el canto estrafalario y afectado, cantados por una voz construida artificialmente y acompañados por un hábil pianista.” Pero Reichardt no entendió lo que el austrohúngaro estaba consiguiendo en el campo de la ornamentación –inspirándose en el canto italiano– y del acompañamiento. Las mejores piezas de Haydn, entre ellas las *canzonette* sobre poemas ingleses, “se asemejan a escenas y monólogos de un colorido, expone Dieskau, que sólo puede encontrarse en las arias de ópera más destacadas de la época, pero, curiosamente, no en las del propio Haydn.” Aunque no cabe discutir la influencia que tuvo aquí la experiencia del compositor como creador para la escena.

Importante es en el autor de *La Creación* el proceso de abandono del sentimentalismo en beneficio del puro clasicismo, las alusiones a la naturaleza. Bien que todo ello no elimine por completo una cierta y ocasional tendencia a lo galante. Nuestro músico escribió unos cincuenta *lieder* para voz y piano. De ellos, 24 alemanes publicados por Artaria en dos series de doce, en 1781 y 1784, que figuran el catálogo de Hoboken con el siguiente código: XXVIa.1-12 y 13-24. Hay que sumar 14 *canzonettas* inglesas, en dos series de seis, publicadas en Londres en 1794 y 1795, *Hob.XXVIa.25-30* y *31-36*. Diez años después aparecieron dos más, *Hob.XXVIa.41-42*. Habría que añadir unas cuantas obras de distintas épocas y de dudosa autenticidad. Hoy escuchamos seis de esas *canzonettas* y un *lied* alemán.

Como hemos dicho, la primera lleva texto de Shakespeare. Esta *She never told her love* (*Ella jamás habló de su amor*)

es un *Largo assai e con espressione* en 2/2 en la bemol mayor, que ilustra un fragmento del acto segundo de *La noche de reyes* puesto en boca de Viola. Para Domingo del Campo, se trata de una de las páginas más acabadas del autor en este terreno, llena de sutileza, que adapta muy naturalmente la música a la palabra. Cantagrel habla de un anticipo de *Der Wanderer* de Schubert, pero mucho más sencilla, con el tratamiento de un material reducido a breves células al que se aplica una armonía torturada, que se hace presente en un cierre anticipado por firmes acordes y figuraciones ascendentes en la mano derecha. Estamos ya en un mundo que deja muy atrás las experiencias de Reichardt. La pieza hace el n° 34 de la colección.

Le sigue en el concierto **O tuneful voice** (*Oh, dulce voz*), *Un poco adagio, alla breve*, en mi bemol mayor, que es la n° 41, la primera de las dos piezas aisladas mencionadas más arriba, que emplea un texto de Anne Hunter y que trata con mucha sutileza la línea pianística, creando un clima que Robbins Landon encuentra cercano a algunos movimientos lentos de las sinfonías de madurez del compositor, como el de la 102. Es un canto de despedida del ser amado que mantiene un desarrollo continuo –planteamiento, pues, *durchkomponiert*– y que circula sobre pedales y figuras pianísticas de acordes quebrados y batidos en tresillos. Según Cantagrel, de la música vocal de Haydn esta canción es la que en mayor medida anuncia el *lied* del futuro.

Las dos piezas sucesivas y la última de este bloque se basan también en poemas de Anne Hunter. **Pastoral song** (*Canción pastoral*), n° 27, es un *Allegretto* en 6/8 y la mayor, más decorativa, “un cuadro de género” (Del Campo), que contribuyó a difundir la famosa soprano sueca Jenny Lind. Para Vignal, la parte del piano evoca constantemente la escritura de un cuarteto de cuerda. En efecto, el trabajo es muy rico. La música se repite en la segunda estrofa. Pasamos a **Fidelity** (*Fidelidad*), n° 30, asimismo un *Allegretto*, aunque en 2/2 y un expresivo fa menor, el de la pasión dolorosa, mostrada ya en la tempestuosa introducción, con la que contrasta un

epílogo en mayor con plácidos acordes sobre corcheas arpeggiadas. Estamos lejos del esquema estrófico habitual. Con **The spirit's song** (*La canción del espíritu*), *Adagio* en $\frac{3}{4}$, volvemos a fa menor, tonalidad profunda y severa de Haydn, y entramos enseguida en la tensión del más allá gracias a una introducción *crescendo* que prepara admirablemente la entrada de la voz. Más de un autor habla de aire prerromántico o de narración neogótica. Por aquí circula una sombría pasión, la que pulula por *Fidelity*, la que surgirá en la cantata *Arianna a Naxos*, que remata el concierto de hoy.

Sympathy, nº 33 de la serie, en mi mayor, recupera el balanceante compás de $\frac{6}{8}$ de *Pastoral song* y, como ella, viene envuelta en una atmósfera idílica, interrumpida en momentos muy aislados por un piano extremadamente refinado y que inaugura la pieza con una extensa introducción. El texto es una traducción de un poema de Metastasio. Los afectos expresados en la letra están sencilla y penetrantemente subrayados por el pentagrama. La indicación *slow* (lento) en el compás 23 remarca precisamente ese sentimiento con bellos adornos, como esas cuatro fusas de la segunda sílaba de *sympathy*.

En la segunda mitad del concierto, antes del final con la cantata, se sitúa el nº 16 de los *Lieder* alemanes, **Gegenliebe** (*Amor correspondido*), con texto de Gottfried August Burger, uno de los fundadores de la balada romántica alemana, *Allegretto*, $\frac{2}{4}$. La melodía principal y su *ritornello* pianístico aparecieron más tarde en el segundo movimiento de la *Sinfonía nº 73 La caza*, de 1781. El poema fue puesto en música por Beethoven en 1794-95 con un tema que luego protagonizaría la *Fantasia para coro, piano y orquesta*. A lo largo de cuatro estrofas nos solazamos con la sencilla melodía.

La cantata **Ariana en Naxos** es una obra compleja de tintes particularmente dramáticos que, por supuesto, va más allá de lo que se considera una canción de concierto. Es una pieza realmente operística, que coincide con algunos *lieder* especialmente elaborados de Schubert; un *Prometeus*, por

ejemplo. Cinco son las secciones que animan la composición, escrita por Haydn se supone que en 1790 para los Esterházy, si bien el estreno, rota ya la relación del compositor con la familia principesca, tendría lugar en Londres en 1791, con el compositor al teclado y el *castrato* –uno de los últimos– Gasparo Pacchieroti. El músico recogía, empleando un texto anónimo, una tradición que había partido de Monteverdi –el célebre *Lamento de Ariana*– y Haendel y continuaría después con otros autores como Massenet, Strauss, Milhaud y, más recientemente, Martinu y Goehr. El mito de Ariana, abandonada por Teseo en la isla de Naxos, daba, en verdad, mucho juego. Haydn supo aprovecharlo. Es extraordinaria su habilidad para crear contrastes y estados de ánimo a lo largo de la cambiante página, en la que se desnuda ante nosotros un alma femenina a través de una escritura de gran contención. Elegancia clásica, sutileza expresiva en este alternar de recitativos y arias.

En la extensa pieza, que comienza con la indicación *Largo e sostenuto*, Haydn mantiene lo que podría considerarse un recitativo continuo, un declamado dramático que penetra incluso en los espacios destinados a las arias o secciones ariosas. Se seguía así, apunta Del Campo, la técnica que había adoptado ya en su *Ariadne* Reichardt. Tras el recitativo inicial, en 2/2, en mi bemol mayor, aparece la primera aria, *Largo*, en el mismo compás, que cambia a la dominante de si bemol mayor. Nuevo recitativo, *Andante*, que pasa a *Adagio*, oscilante entre do mayor y do menor, y que sirve de puente a otra aria, un *Larghetto* que no cambia el metro binario, que se traslada a fa mayor y, por fin, un *Presto* en 4/4, única sección rápida, que se plasma en fa menor, tonalidad muy conveniente para expresar la angustia y la desolación que exhibe la protagonista de la pieza. La línea vocal, propia de una mezzosoprano, es ondulante y cambiante, llena de matices, no siempre anotados en la partitura y que ha de buscar la cantante. En el cierre, a partir de un calderón de redonda sobre mi, se suele practicar una corona con salto al la natural agudo.

El concierto se completa con cinco *lieder* de Mozart, un adelanto de lo que la semana próxima nos ofrecerá Laura Alonso, cuyo recital se centra fundamentalmente en la música del salzburgués. Es por eso que en estas notas nos vamos a limitar únicamente a dar unos datos sobre las cinco piezas aludidas. Dejaremos para aquella ocasión un estudio más pormenorizado, aunque resumido, de la significación del autor en el campo de la canción. La primera página que escuchamos hoy es ***Sei du mein Trost*** K 391 (340b) (*Se tú mi consuelo*), con texto de Johann Timotheus Hermes, conocida también como *An die Einsamkeit* (*A la soledad*), de cuyas cuatro estrofas se suelen hacer tres. Trece compases en $\frac{3}{4}$ y sol menor, desarrollados de modo íntimo y con llamadas a la paz de la noche que proporcionan un clima sorprendentemente prerromántico. La indicación en la cabecera *Triste pero calmo* nos avisa de por dónde van los tiros de esta breve y suspirante canción, de dolor tan contenido.

19

Es más difundido el lied ***Als Luise die briefe ihres ungetreuen Liebhabers verbrannte*** KV 520 (*Cuando Luisa quemó las cartas de su amante infiel*), un *Andante* en $\frac{4}{4}$ y do menor escrito cuando Mozart se encontraba enfrascado en la composición de *Don Giovanni*. Sobre poema de Gabriele von Baumberg, se nos describen casi telegráficamente los sentimientos de una mujer que se decide a quemar las cartas de su amante. Escena dramática dotada de alta temperatura emocional y redactada a instancias del amigo Gottfried von Jaquin. Las ágiles fusas de la mano derecha, los trémolos, los valores punteados nos llevan en volandas y propulsan a la emocionada voz, protagonista aquí de una auténtica, bien que breve, escena de ópera; una suerte de conciso y emotivo arioso de rotunda conclusión.

Continuamos con ***Das Traumbild*** KV 530 (*La visión*), con texto de Ludwig Heinrich Hölty, escrita en Praga en noviembre de 1787. Las cuatro largas estrofas brindan al compositor la oportunidad de tratar el tema literario desde un ritmo tranquilo sobre el que circula una sencilla melodía. Después de una ligerísima agitación en la segunda *stanza*,

los últimos versos presentan una más notoria acentuación. El motivo melódico, en la masónica tonalidad de mi bemol mayor, recuerda al dúo Pamina-Papageno de *La flauta mágica*. La indicación *Ruhig* (tranquilo, sosegado) nos da la clave de la interpretación.

La pieza anterior se encuadra dentro del periodo áureo de la composición mozartiana que va de 1785 a 1787, en el que se alojan composiciones que trascienden la esfera de la miniatura y avanzan logros que acabarían por integrarse en la corriente que, a través de Beethoven o de los tradicionales segundones como Schulz, Zelter o Zumsteg, llevaría precisamente hasta Schubert. Uno de los *lieder* más famosos de Mozart es sin duda **Das Veilchen** K 476 (*La violeta*) fechado en Viena el 8 de junio de 1785. Es uno de los pocos del autor que ilustra el texto de un poeta de relieve, Goethe en este caso. La pieza es teóricamente estrófica, de sencillo trazo, pero alberga un contenido drama que va anunciándose, casi patéticamente, mediante delicadas modificaciones de tempo y de clima expresivo y de una interesante utilización de los silencios. Se ha hablado muchas veces de la velada alusión autobiográfica en las palabras *Das arme Veilchen! Es war ein herzig's Veilchen!* (*¡La pobre violeta! ¡Era verdaderamente encantadora!*), cosecha del propio músico. La pequeña flor es pisada inadvertidamente por una joven. ¡Y de qué admirable manera van añadiéndose nuevos motivos a cada etapa del episodio fatal! El piano traduce ágilmente el transcurso de la acción. La sutil modulación que refleja el fatídico pisotón es un rasgo de genialidad.

El bloque mozartiano de esta sesión se cierra con **Der Zauberer** KV 472 (*El mago*), que emplea texto de Christian Felix Weisse. En sus cuatro estrofas, en un sencillo 2/4 en si bemol mayor, cuenta las emociones amorosas de una joven ante el encanto de un guapo muchacho. Vivacidad, excitación (*Tief erregt*), trémula expresión que se resumen en el clímax erótico de vocablos como *mir ward* o *wer sagt* y, antes de la repetición de *er muss ein Zauberer sein* (creedme, debe de ser un mago), *glaubt mir*, en los que la voz alcanza su ápice.

ELENA GRAGERA

Recibió la tradición interpretativa del *Lied* de la mano de I. Seefried y G. Souzay, y la de la obra de J.S. Bach de la contralto holandesa A. Heynis. Ha cantado en los principales escenarios musicales españoles y en Londres, Amsterdam, San Petersburgo, Moscú, Toulouse, La Haya y París. Ha colaborado con directores como H. Rilling, W. Christie, J. Pons, A. Ros Marbá, A. Soriano, E. García Asensio. También es solista del Octeto Ibérico, con el que caba de grabar el CD *Pasión Argentina* (Challenge).

Su ya extenso catálogo de grabaciones, ha sido elogiado y premiado por las más importantes publicaciones musicales españolas, y contiene entre otras: *Veinte cantos populares*, de J. Nin, *Integral de la obra para voz y piano de Ernesto Halffter*, *Integral de la obra para voz y piano de Isaac Albéniz*, *Canciones para voz y piano*, de R. Gerhard, *Album de Comendadoras*, de E. Rincón y J. Hierro, para los sellos Harmonia Mundi, Columna Música, Autor, Calando y Challenge.

ANTÓN CARDÓ

Estudió en el Conservatorio de Música del Liceo (Barcelona) y en la Schola Cantorum (París), y repertorio liederístico con P. Schilhawsky. Ha sido “Chef de Chant” en la Academia Internacional de Niza y en el “Mozarteum” de Salzburgo. La importante relación profesional que tuvo con el gran barítono francés Gérard Souzay, que le seleccionó como pianista para sus Master-Class, le convierte en un gran especialista de la *Mé lodie* francesa y el *Lied*.

Ha efectuado numerosos estrenos mundiales de obras de X. Montsalvatge, L. Balada, J. Nin-Culmell, E. Rincón y C. Bernaola entre otros. Ha presentado y analizado en Radio 2-Clásica, los *Lieder* completos de Hugo Wolf. Ha publicado para Tritó Ediciones la primera recopilación de las canciones de Albéniz. Entre sus CDs destacan la *Integral de los Lieder de Alban Berg*, e integrales de canciones de I. Albéniz, para Calando, de J. Nin, J. Nin-Culmell y E. Halffter, para Columna Música, y de R. Gerhard, para Harmonia Mundi.

TEXTOS DE LAS OBRAS

Christopf Willibald Gluck

Die frühen Gräber (Friedrich Gottlieb Klopstock)

Willkommen, o silberner Mond,
Schöner, stiller Gefährt' der Nacht!
Du entfliehst? Eile nicht, bleib', Gedankenfreund!
Sehet, er bleibt, das Gewölk wallte nur hin.
Des Maies Erwachen ist nur
Schöner noch, wie die Sommernacht,
Wenn ihm Tau, hell wie Licht, aus der Locke träuft,
Und zu dem Hügel herauf rötlich er kömmt.

Die Sommernacht (Friedrich Gottlieb Klopstock)

Wenn der Schimmer von dem Monde nun herab
In die Wälder sich ergießt, und Gerüche
Mit den Düften von der Linde
In den Kühlungen wehn:
Ich genoß einst, o ihr Toten, es mit euch!
Wie umwehten uns der Duft und die Kühlung,
Wie verschönt warst du von dem Monde,
Du, o schöne Natur!

Vaterlandslied (Friedrich Gottlieb Klopstock)

Ich bin ein deutsches Mädchen!
Mein Aug' ist blau und sanft mein Blick,
Ich hab' ein Herz
Das edel ist und stolz und gut.
Ich bin ein deutsches Mädchen!
Mein gutes, edles, stolzes Herz
Schlägt laut empor.
Beim süßen Namen: Vaterland!
So schlägt mir's beim Namen
Des Jünglings nur,
Der stolz wie ich auf's Vaterland,
Gut, edel ist, ein Deutscher ist!

La temprana tumba

Bienvenida, luna de plata,
¡Callada y hermosa compañera de la noche!
¿Huyes? ¡No corras! ¡Quédate, amiga de las cavilaciones!
¡Mirad! ¡Se queda! Eran sólo nubes deslizándose cual olas borboteantes.
Sólo el despertar de un día de mayo
es aún más hermoso que una noche de verano,
cuando el rocío, brillante como la luz, va cayendo gota a gota de sus rizos
y sube hasta nosotros, con resplandores rojizos, colina arriba.

Noche de verano

Cuando la luna esparce el brillo
por los bosques, y llevados por el viento
se mezclan los olores en los claros
con los aromas del tilo:
¡Una vez lo disfruté, oh muertos míos, con vosotros!
Nos embriagaba el aroma y el frescor del claro,
¡cómo te embellecía la luz de la luna,
a ti, oh hermosa naturaleza!

Canción de mi tierra

¡Soy una chica alemana!
Azules son mis ojos y dulce mi mirada,
tengo un corazón
que es noble, bueno y orgulloso.
¡Soy una chica alemana!
Mi corazón bueno, noble y orgulloso
late con fuerza desbocada
al oír el dulce nombre: ¡Patria!
¡Así solo me late al oír también
el nombre del muchacho que,
como yo orgulloso de su patria,
es un alemán bueno y noble!

Johann Friedrich Reichardt

Heidenröslein (Johann Wolfgang von Goethe)

Sah ein Knab' ein Röslein stehn,
Röslein auf der Heiden,
War so jung und morgenschön,
Lief er schnell, es nah zu sehn,
Sah's mit vielen Freuden.
Röslein, Röslein, Röslein rot,
Röslein auf der Heiden.

Knabe sprach: Ich breche dich,
Röslein auf der Heiden!
Röslein sprach: Ich steche dich,
Daß du ewig denkst an mich,
Und ich will's nicht leiden.
Röslein, Röslein, Röslein rot,
Röslein auf der Heiden.

Und der wilde Knabe brach
's Röslein auf der Heiden;
Röslein wehrte sich und stach,
Half ihm doch kein Weh und Ach,
Mußt es eben leiden.
Röslein, Röslein, Röslein rot,
Röslein auf der Heiden.

Trost in Tränen (Johann Wolfgang von Goethe)

Wie kommt's, daß du so traurig bist, Da alles froh erscheint?
Man sieht dirs an den Augen an, Gewiß, du hast geweint.

“Und hab ich einsam auch geweint, So ists mein eigener Schmerz,
Und Tränen fließen gar so süß, Erleichtern mir das Herz.”

Die frohen Freunde laden dich, O komm an unsre Brust!
Und was du auch verloren hast, Vertraue den Verlust.

“Thr lärmt und rauscht und ahnet nicht, Was mich, den Armen, quält.
Ach nein, verloren hab ichs nicht, so sehr es mir auch felht.“

Pequeña rosa Silvestre

Un niño vio una pequeña rosa silvestre
Una pequeña rosa en un erial
Era joven y hermosa como la mañana
Y corrió para verla de cerca
Y la miró con gran alegría
Pequeña rosa, rosilla, roja rosa
Pequeña rosa en un erial.

Dijo el niño: ¡te cogeré,
Pequeña rosa en un erial!
Dijo la rosa: te pincharé
Para que siempre te acuerdes de mí
Pues no quiero padecer.
Pequeña rosa, rosilla, roja rosa,
Pequeña rosa en un erial.

Pero el revoltoso niño cogió
La pequeña rosa del erial
La pequeña rosa se defendió y le pinchó
De nada le sirvieron los ayes y gemidos
y se vio obligada a padecer
Pequeña rosa, rosilla, roja rosa,
Pequeña rosa en un erial

Lágrimas desconsoladas

¿Cómo puedes estar tan triste cuando todo parece tan alegre?
En los ojos se te ve, seguro que has llorado.

“Pues si solitario he llorado es por mi propio dolor,
las lágrimas fluyen dulces, me alivian el corazón.”

Los amigos alegres te invitan, ¡ven a nuestro seno!
Y por mucho que hayas perdido, confía en la pérdida.

“Alborotais y no sabéis vosotros lo que a mí, pobre de mí, me mortifica.
No, no lo he perdido por mucho que me falte.”

Der König in Thule (Johann Wolfgang von Goethe)

Es war ein König in Thule, Gar treu bis an das Grab,
Dem sterbend seine Buhle Einen goldnen Becher gab.

Es ging ihm nichts darüber, Er leert' ihn jeden Schmaus;
Die Augen gingen ihm über, So oft er trank daraus.

Und als er kam zu sterben, Zählt' er seine Städt' im Reich,
Gönnt' alles seinem Erben, Den Becher nicht zugleich.

Er saß beim Königsmahle, Die Ritter um ihn her,
Auf hohem Vätersaale, Dort auf dem Schloß am Meer.

Dort stand der alte Zecher, Trank letzte Lebensglut,
Und warf den heil'gen Becher Hinunter in die Flut.

Er sah ihn stürzen, trinken Und sinken tief ins Meer.
Die Augen täten ihm sinken Trank nie einen Tropfen mehr.

Joseph Haydn

She never told her love (William Shakespeare)

She never told her love,
But let concealment, like a worm in the bud,
Feed on her damask cheek...;
She sat, like Patience on a monument,
Smiling at grief.

O tuneful voice (Anne Hunter)

O tuneful voice I still deplore, Thy accents, which I hear no more,
Still vibrate on my heart. In Echo's cave I long to dwell
And still to hear that sad farewell When we were forced to part.

Bright eyes! O that the task were mine To guard the liquid fires that shine
And round your orbits play, To watch them with a vestal's care,
To feed with smiles a light so fair That it may ne'er decay.

El rey de Thule

Érase una vez en Thule, un monarca modelo de leal amor;
y al que su amada, al morir, le legó una copa de oro.

Nada estimaba el rey tanto; sólo en ella bebía
y siempre que la apuraba su mirada en ella se perdía.

Y al llegar su última hora el reino legó a su hijo,
pero la copa preciada la reservó a otro destino.

A su mesa están sentados los señores de su corte,
en el salón del castillo cuyos balcones miran al mar.

Allí esta la vieja copa: bebe el rey su último trago
y arroja al mar, con gesto solemne, el cáliz sagrado.

Observa como cae al agua y como se hunde en ella;
y a él ya los ojos se le hunden... Ni una gota más bebiera...

Ella nunca confesó su amor

Ella nunca confesó su amor,
Pero dejó que el disimulo, como un gusano en el brote,
Devorase su adamascada mejilla...,
Se sentó, como la Paciencia en un monumento,
Sonriéndole a la pena.

Oh, voz armoniosa

Oh voz canora, aún lamento, Que ya no oigo tus acentos,
En mi corazón vibrar. En la cueva del Eco anhelo residir
Y aquel triste adiós aún oír Cuando nos tuvimos que separar.

;Ojos brillantes! Oh, fue mi quehacer Los fuegos líquidos que brillan retener
Y en torno a tus órbitas jugar. Vigilarlos con el cuidado de una vestal,
Alimentar con sonrisas una luz tan magistral Para que nunca se pueda marchitar.

A Pastoral Song (Anne Hunter)

My mother bids me bind my hair
With bands of rosy hue,
Tie up my sleeves with ribbons rare,
And lace my bodice blue.

For why, she cries, sit still and weep,
While others dance and play?
Alas! I scarce can go or creep,
While Lubin is away.

'Tis sad to think the days are gone,
When those we love were near;
I sit upon this mossy stone,
And sigh when none can hear.

And while I spin my flaxen thread,
And sing my simple lay,
The village seems asleep, or dead,
Now Lubin is away

Fidelity (Anne Hunter)

While hollow burst the rushing winds, And heavy beats the show'r,
his anxious, aching bosom finds No comfort in its pow'r.

For ah, my love, it little knows What thy hard fate may be,
What bitter storm of fortune blows, What tempests trouble thee.

A wayward fate hath spun the thread On which our days depend,
And darkling in the checker'd shade, She draws it to an end.

But whatsoe'er may be our doom, The lot is cast for me,
For in the world or in the tomb, My heart is fix'd on thee.

Canción pastoril

*Madre me ordena mi cabello trenzar
Con bandas de color rosado,
Mis mangas con extrañas cintas atar
Y tener mi corpiño azul adornado.*

*¿Por qué, exclama, te sientas a llorar,
Mientras bailan y juegan los demás?
¡Ay! Apenas si puedo salir o andar,
Mientras Lubin fuera está.*

*Triste es pensar que han pasado las jornadas,
Cuando quienes amábamos cerca estaban;
En esta piedra musgosa me hallo sentada,
Y suspiro cuando nadie oírme puede.*

*Y mientras mi hilo de lino estoy tejiendo,
Y entono mi simple trova,
El pueblo parece estar muerto o durmiendo,
Sin que Lubin esté ahora.*

Fidelidad

*Cuando los rápidos vientos ululan, Y la lluvia golpea con gran brío,
Este pecho ansioso y transido no halla Ningún consuelo en su poderío.*

*Porque, ah, mi amor, poco sabe Cual pueda ser tu cruel sino,
Qué amarga tormenta de la fortuna breme Qué tempestades te atribulan.*

*Un sino caprichoso ha tejido el hilo Del cual dependen nuestros días,
Y ennegreciéndose en la irregular sombra Lo lleva hasta las postrimerías.*

*Pero sea cual fuere nuestro destino, Mi suerte está echada,
Porque en la tierra como en la tumba, Mi corazón te pertenece.*

Sympathy (según Metastasio)

In thee I bear so dear a part, By love so firm, so firm am thine,
That each affection of thy heart By sympathy is mine.

When thou art griev'd, I grieve no less, My joys by thine are known,
And ev'ry good thou would'st possess Becomes in wish my own.

The Spirit's Song (Anne Hunter)

Hark! Hark, what I tell to thee, Nor sorrow o'er the tomb;
My spirit wanders free, And waits till thine shall come.

All pensive and alone, I see thee sit and weep,
Thy head upon the stone Where my cold ashes sleep.

I watch thy speaking eyes, And mark each falling tear;
I catch thy passing sighs, Ere they are lost in air.

Hark! Hark, what I tell to thee, *etc.*

Wolfgang Amadeus Mozart

Sei du mein Trost KV 391 (Johann Timotheus Hermes)

Sei du mein Trost, verschwiegene Traurigkeit!
Ich flieh' zu dir mit so viel Wunden,
Nie klag' ich Glücklichen mein Leid:
So schweigt ein Kranker bei Gesunden.

O Einsamkeit! Wie sanft erquickst du mich,
Wenn meine Kräfte früh ermatten!
Mit heißer Sehnsucht such' ich dich:
So sucht ein Wanderer, matt, den Schatten.

Hier weine ich. Wie schmähend is der Blick,
Mit dem ich oft bedauert werde!
Jetzt, Tränen, hält euch nichts zurück:
So senkt die Nachttau auf die Erde.

Simpatía

*En ti una parte muy querida tengo, Por amor tan, tan firme soy tuyo,
Que todos los afectos de tu corazón Por simpatía son míos*

*Cuando penas, también yo peno, Mis alegrías son por ti conocidas,
Y todo bien que tú poseerías En mis deseos se hace mío*

Canción del espíritu

*¡Oye! Oye lo que te tengo que contar, No hay pena en la sepultura;
Mi espíritu vaga en libertad, Y aguarda hasta que el tuyo acuda.*

*Pensativa y solitaria, Sentada te veo llorando,
Tu cabeza sobre la lápida, Do mis cenizas frías están reposando.*

*Veo tus ojos expresivos, Y noto cada lágrima cayendo;
Oigo tus ligeros suspiros, Que en el aire se van perdiendo.*

¡Oye! Oye lo que te tengo que contar, etc.

A la soledad

*¿Sé tú mi consuelo, callada tristeza!
Huyo hacia ti con tantas heridas,
nunca me quejo de mi pena ante los felices:
así calla el enfermo ante el sano.*

*¡Oh, soledad, qué suavemente me refrescas,
cuando mis fuerzas declinan!
Con ardiente anhelo te busco:
así busca el caminante, cansado, la sombra.*

*Aquí lloro. ¡Qué injuriosa es la mirada
con la que con frecuencia soy compadecido!
Ahora, lágrimas, no os detiene nada:
así baja el rocío de la noche sobre la tierra.*

O daß dein Reiz, geliebte Einsamkeit!
Mir oft das Bild des Grabes brächte:
So lockt des Abends Dunkelheit
Zur tiefen Ruhe schöner Nächte.

Als Luise die briefe ihres ungetreuen Liebhabers verbrannte KV 520

(Gabriele von Baumberg)

Erzeugt von heißer Phantasie,
In einer schwärmerischen Stunde
Zur Welt gebrachte, geht zu Grunde,
Ihr Kinder der Melancholie!

Ihr danket Flammen euer Sein,
Ich geb' euch nun den Flammen wieder,
Und all' die schwärmerischen Lieder,
Denn ach! er sang nicht mir allein.

Ihr brennet nun, und bald, ihr Lieben,
Ist keine Spur von euch mehr hier.
Doch ach! der Mann, der euch geschrieben,
Brennt lange noch vielleicht in mir.

Das Traumbild KV 530 (Ludwig Heinrich Christoph Hölty)
Wo bist du, Bild, das vor mir stand, Als ich im Garten träumte,
In's Haar den Rosmarin mir wand, Der um mein Lager keimte?

Wo bist du, Bild, das vor mir stand, Mir in die Seele blickte,
Und eine warme Mädchenhand Mir an die Wangen drückte?

Nun such' ich dich, mit Harm erfüllt, Bald bei des Dorfes Linden,
Bald in der Stadt, geliebtes Bild, Und kann dich nirgends finden.

Nach jedem Fenster blick' ich hin, Wo nur ein Schleier wehet,
Und habe meine Liebblingin Noch nirgends ausgespähet.

Komm selber, süßes Bild der Nacht, Komm mit den Engelsmienen,
Und in der leichten Schäfertracht, Worin du mir erschienen!

*¡Oh, que tu gracia, querida soledad,
me traiga a menudo la visión del sepulcro!:
así atrae la oscuridad del atardecer
hacia la paz profunda de las bellas noches.*

Cuando Luisa quemó las cartas de su amante infiel

*Creadas por ardiente fantasía
en una hora de exaltación
traídas al mundo, ¡pereced!,
hijas de la melancolía!*

*Debéis a las llamas vuestra existencia,
ahora os devuelvo a las llamas,
todas las apasionadas canciones,
pues ¡ay!, él no cantaba para mí sola.*

*Ardéis ahora, y pronto, queridas,
no quedará aquí ningún rastro más de vosotras.
¡Pero, ay!, el hombre que os escribió,
quizás arderá todavía largo tiempo en mí.*

La imagen de ensueño

*¿Dónde estás, imagen que te apareciste ante mí cuando yo soñaba en el jardín,
y tejías en mi pelo el romero que germinaba junto a mi lecho?*

*¿Dónde estás, imagen que te apareciste ante mí mirando dentro de mi alma,
y una cálida mano de muchacha presionaba mis mejillas?*

*Ahora te busco, lleno de pesar, ora junto al tilo del pueblo,
ora en la ciudad, amada imagen, y en ningún sitio te encuentro.*

*Miro a todas las ventanas, donde se mueve una cortina,
pero no he logrado ver todavía a mi querida en ningún lugar.*

*¡Ven tú misma, dulce imagen nocturna, ven con tu semblante angelical
y con tu ligero traje de pastor, con el que te me apareciste!*

Bring' mit die schwanenweiße Hand, Die mir das Herzgestohlen,
Das purpurrote Busenband, Das Sträußchen von Viole.

Dein großes blaues Augenpaar, Woraus ein Engel blickte;
Die Stirne, die so freundlich war, Und guten Abend nickte;

Den Mund, der Liebe Paradies, Die kleinen Wangengrübchen,
Wo sich der Himmel offen wies: Bring' alles mit, mein Liebchen!

Das Veilchen KV 476 (Johann Wolfgang von Goethe)

Ein Veilchen auf der Wiese stand, Gebückt in sich und unbekannt;
Es war ein herzigs Veilchen. Da kam ein junge Schäferin
Mit leichtem Schritt und munterm Sinn
Daher, daher, Die Wiese her, und sang.

Ach! Denkt das Veilchen, wär ich nur Die schönste Blume der Natur,
Ach, nur ein kleines Veilchen, Bis mich das Liebchen abgepflückt
Und an dem Busen matt gedrückt!
Ach nur, ach nur Ein Viertelstündchen lang!

Ach! Aber ach" das Mädchen kam Und nicht in Acht das Veilchen nahm,
Ertrat das arme Veilchen. Es sank und starb und freut' sich noch:
Und sterb ich denn, so sterb' ich doch
Durch sie, durch sie, Zu ihre Füßen doch.

Das arme Veilchen! Es war ein herzigs Veilchen.

Der Zauberer KV 472 (Christian Felix Weisse)

Ihr Mädchen, flieht Damöten ja!
Als ich zum erstenmal ihn sah,
Da fühlt' ich, so was fühlt' ich nie,
Mir ward, mir ward, ich weiß nicht wie,
Ich seufzte, zitterte, und schien mich doch zu freu'n;
Glaubt mir, er muß ein Zaub'rer sein.

*Trae contigo tu mano, blanca como un cisne, que tonó mi corazón,
la cinta púrpura en el pecho, el ramito de violetas.*

*Tus dos grandes ojos azules, desde los que miraba un ángel;
el rostro, que era tan risueño y que asentía al dar las buenas tardes;*

*La boca, paraíso del amor, los pequeños hoyuelos en las mejillas,
donde el cielo se mostraba abiertamente: ¡tráelo todo contigo, mi amorcito!*

La violeta

*Una violeta estaba en el prado recogida hacia sí misma y desconocida;
era una violeta entrañable. Venía una joven pastora
con paso ligero y humor alegre
hacia aquí, hacia acá, hacia el prado, y cantaba.*

*¡Ah!, piensa la violeta, ¡ojalá fuera la flor más bella de la naturaleza,
ah, tan sólo un momentito, hasta que mi amorcito me haya cogido
y estrechado suavemente entre su pecho!*

¡Ah, sólo tan sólo durante un cuartito de hora!

*Pero ¡ay!, la muchacha vino y no prestó atención a la violeta
pisó a la pobre violeta. Se hundía y moría, y aun así se alegraba:
“Y ya que muero, por lo menos muero
por ella, por ella, a su pies”.*

¡La pobre violeta! Era una violeta adorable.

El mago

¡Muchachas, huid de Damón!

Cuando lo vi por primera vez

Sentí lo que nunca antes sentí,

noté, noté un no sé qué

yo suspiraba, temblaba pero parecía que me alegraba.

Creedme, debe ser un mago

Sah ich ihn an, so ward mir heiß,
Bald ward ich rot, bald ward ich weiß,
Zuletzt nahm er mich bei der Hand;
Wer sagt mir, was ich da empfand?
Ich sah, ich hörte nichts,
Sprach nichts als ja und nein;
Glaubt mir, er muß ein Zaub'rer sein.

Er führte mich in dies Gesträuch,
Ich wollt' ihm flieh'n und folgt' ihm gleich;
Er setzte sich, ich setzte mich;
Er sprach, nur Sylben stammelt' ich;
Die Augen starrten ihm, die meinen wurden klein;
Glaubt mir, er muß ein Zaub'rer sein.

Entbrannt drückt' er mich an sein Herz,
Was fühlt' ich Welch ein süßer Schmerz!
Ich schluchzt', ich atmete sehr schwer,
Da kam zum Glück die Mutter her;
Was würd', o Götter, sonst nach so viel Zauberei'n,
Aus mir zuletzt geworden sein!

Joseph Haydn

Gegenliebe (G. A Burguer)

Wüsst' ich, dass du mich lieb und wert ein bisschen hieltest,
und von dem, was ich für dich, nur ein Hundertteilchen fühltest;
dass dein Danken meinem Gruß halben Wegs entgegenkäme,
und dein Mund den Wechselkuss gerne gäb' und wieder nähme:

Dann, o Himmel, außer sich, würde ganz mein Herz zerlodern!
Leib und Leben könnt' ich dich nicht vergebens lassen fordern!
Gegengunst erhöht Gunst, Liebe nähret Gegenliebe
und entflammt zu Feuersbrunst, was ein Aschenfünkchen bliebe.

Lo miraba, entonces me sentía acalorada,
de pronto me sonrojaba, de pronto empalidecía.
Finalmente me tomó la mano,
¿quién me diría lo que entonces sentí?
No vi , no oí nada,
Sólo decía “sí” y “no”.
Creedme, debe ser un mago.

Me condujo hacia los matorrales,
quería huir de él, pero sin embargo lo seguí;
él se sentó, yo me senté;
él hablaba, yo sólo lograba tartamudear;
sus ojos miraban fijamente, los míos se achinaban.
Creedme, debe ser un mago.

Ardorosamente me oprimió contra su corazón.
¡Qué sentí, qué dolor más dulce!
Sollocé, respiraba con dificultad,
por suerte entonces llegó mi madre.
¡Si no, oh dioses, qué habría sido de mí
después de tanta magia!

Amor recíproco

Si supiera que me quieres y valoras un poquito,
y que de lo que yo siento por ti sólo una centésima parte tú sintieses,
que tu agradecimiento saliese a medio camino al encuentro de mi saludo
y que tu boca tomase y devolviese con gusto el intercambio de besos;

¡entonces, oh, cielos, fuera de sí mi corazón se desharía por completo en llamas!
¡Cuerpo y vida podría darte sin reclamártelos!
Favor recíproco aumenta el favor amor alimenta el amor recíproco
e inflama con fogoso ardor lo que hubiera quedado en simple brasa.

Cantata "Arianna a Naxos"

Adagio

Teseo mio ben, dove sei? Dove sei tu?
Vicino d'averti mi pareo,
ma un lusinghiero sogno fallace m'ingannò.
Già sorge in ciel la rosea Aurora,
e l'erbe e i fior colora Febo
uscendo dal mar col crine aurato.
Sposo, sposo adorato, dove guidasti il piè
Forse le fere ad inseguir
ti chiama il tuo nobile ardor.
Ah vieni, ah vieni, o caro,
ed offrirò più grata preda ai tuoi lacci.
Il cor d'Arianna amante, che t'adora costante,
stringi, stringi con nodo più tenace,
e più bella la face splenda del nostro amor.
Soffrir non posso d'esser da te divisa un sol istante.
Ah di vederti, o caro, già mi strugge il desio;
ti sospira il mio cor, vieni, vieni idol mio.

Aria (largo)

Dove sei, mio bel tesoro, chi t'invola a questo cor?
Se non vieni, io già mi moro, né resisto al mio dolor.
Se pietade avete, oh Dei, secondate i voti miei,
a me torni il caro ben. Dove sei? Teseo!

Recitativo

Ma, a chi parlo? Gli accenti Eco ripete sol.
Teseo non m'ode, Teseo non mi risponde,
e portano le voci e l'aure e l'onde.
Poco da me lontano esser egli dovia.
Salgasi quello che più d'ogni altro
s'alza alpestre scoglio; ivi lo scoprirò.
Che miro? Oh stelle, misera me,
quest' è l'argivo legno!
Greci son quelli!
Teseo! Ei sulla prora!
Ah m'ingannassi almen ...
no, no, non m'inganno.
Ei fugge, ei qui mi lascia in abbandono.
Più speranza non v'è, tradita io sono.
Teseo, Teseo, m'ascolta, Teseo!
Ma oimè! vaneggio!
I flutti e il vento lo involano per
sempre agli occhi miei.
Ah siete ingiusti, o Dei,
se l'empio non punite! Ingrato!
Perchè ti trassi dalla morte
dunque tu dovevi tradirmi!
E le promesse, e i giuramenti tuoi?
Spergiuro, infido! hai cor di lasciarmi.
A chi mi volgo, da chi pietà sperar?
Già più non reggo,
il piè vacilla, e in così amaro istante
sento mancarmi in sen
l'alma tremante.

Aria

A che morir vorrei in sì fatal momento,
ma al mio crudel tormento mi serba ingiusto il ciel.
Misera abbandonata non ho chi mi consola.
Chi tanto amai s'invola barbaro ed infedel.

SEGUNDO CONCIERTO

Miércoles, 16 de abril de 2008. 19,30 horas

I

Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791)

Sehnsucht nach dem Frühlinge KV 596

Die Zufriedenheit KV 473

An die Freude KV 43b

Die Verschweigung KV 518

Die kleine Spinnerin KV 531

Im Frühlingsanfang KV 597

Die Alte KV 517

40

Carl Friedrich Zelter (1758-1832)

Wandriers Nachthlied

Rastlose Liebe

Ruhe

Trost in Tränen

An die Entfernte

Wonne der Wehmut

II

Johann Rudolf Zumsteeg (1760-1802)

Wiedersehen

Wär ich ein Vögelein

Ludwig van Beethoven (1770-1827)

Marmotte Op. 52/7

Wonne der Wehmut Op. 83/1

Zärtliche Liebe WoO 123

Wolfgang Amadeus Mozart

Abendempfindung an Laura KV 523

Das Kinderspiel KV 598

Ridente la calma KV 152

Warnung KV 416

Oiseaux, si tous les ans KV 307

Cantate: Die ihr des unermesslichen Weltalls Schöfer
ehrt KV 619

LAURA ALONSO, *soprano*

AMPARO POUS, *piano*

CLASICISMO TRASCENDENTE

El concierto de hoy tiene como principal protagonista a Mozart, el ápice del clasicismo más trascendente y profundo, más armonioso y más trágico, más límpido y más poético; un músico de contrarios que supo, como nadie, encontrar el camino de la síntesis. Hablábamos en el programa del concierto anterior de cinco de sus canciones. Hoy cúmplenos ampliar esas notas y dar un perfil resumido de sus características como creador de esta forma musical, a la que sirvió provechosamente en busca de esa vía posible hacia el romanticismo.

42 Las aproximadamente 30 piezas para voz sola y piano –clave o fortepiano– del salzburgués constituyen un corpus significativo, aunque no especialmente importante, dentro de su producción. Son en él un resumen estilísticamente ideal de lo que fue el género durante el siglo XVIII; un adelanto muy notable de lo que habría de ser la gran eclosión de la primera mitad del XIX, cuando Schubert y Schumann rompieron moldes y crearon realmente lo que hoy conocemos con el nombre de *lied*, término que nunca llegó a ser empleado por el autor de *Don Giovanni*; ni por otros coetáneos, algunos ya estudiados. Esas obras se denominaban de diversas maneras: *canzonette*, *ariette* o, fundamentalmente, *deutsche Arien*, con el añadido en ocasiones de la expresión *zum Singen beim Klavier* (arias alemanas para cantar al piano).

La claridad de líneas, la tersura, la fluidez, la variedad, con un cierto mimetismo para adaptarse a las fórmulas en boga; la elegancia y la gracia más auténticas animan este grupo de obritas, de entre las que es posible entresacar innegables páginas maestras. En ellas aparece, tras la belleza de la melodía y el hermoso cincelado de la materia sonora, un sentimiento si muchas veces recogido, otras lleno de exaltación. Es el canto en su más pura acepción lo que resplandece y, por la vía más directa, el que nos deja ver, como si de un cristal se tratara, los pliegues del alma; aunque la visión no tenga la hondura ni el sabor frecuentemente trágico que tienen las mejores arias de concierto. Atributos que alcanzábamos ya

a ver en las canciones interpretadas en el concierto precedente.

En estas páginas, de diversa catadura estilística, se advierten en todo caso avances considerables respecto a las de autores más centrados en este universo, muchos de ellos ya mencionados en párrafos anteriores de estos trabajos, así Marpurg o Kirnberger; también en relación con similares productos de Gluck o los nada despreciables de Carl Philipp Emanuel Bach. En Mozart, con sus relativas limitaciones y teniendo presente un indudable despego o falta de entusiasmo por el género, localizamos modificaciones de la textura, de la intención expresiva, de la intensidad lírico-melódica y una evidente liberación del tradicional corsé del bajo continuo: el teclado comienza a tener vida propia y a equipararse en algún caso a la voz. Resulta una vez más admirable la capacidad mozartiana para adaptarse a cualquier fórmula engrandeciéndola. Aun sometiénose a los dictados de la norma imperante, consigue efectos de notable originalidad, que alcanzan incluso lo genial en aquellos casos en los que se vislumbra o entrevé el género operístico.

Mozart tenía puestas las miras, a la hora de componer para voz y piano, en los moldes establecidos en la *canzonetta* o la romanza de tipo francés (incluso en piezas edificadas sobre palabras alemanas). De hecho muchas de sus canciones mantienen parentescos reconocibles con el aria operística en sus diversas formas. Los años más fructíferos de la vida del músico en lo que se refiere particularmente a la creación de obras de este tipo, lo dijimos en el comentario al concierto previo, son los que van de 1785 a 1787, que alojan obras que trascienden de la esfera de la miniatura y avanzan logros que acabarían por integrarse en la corriente que aquí estamos estudiando, la que va de este momento histórico y de las creaciones de los Zelter, Reichardt o Zumsteeg a Schubert pasando por Haydn y Beethoven.

El primer bloque mozartiano del concierto tiene alguna que otra obra maestra. No lo es la primera, que muestra, no obstante, su esbeltez. Se trata de *Sehnsucht nach dem*

Frühlinge K 596 (*Anhelo de la primavera*), sobre poema de C. A. Overbeck, en la que la mano derecha dobla de manera un tanto arcaica a la voz en breves racimos de corcheas ascendentes al estilo de viejos maestros como Hiller. El tema principal, refrescante y fluido, un anticipo del de *Heidenröslein* de Schubert, emparenta directamente con el motivo base del Finale del *Concierto para piano n.º 27 K 595*, obra inmediatamente anterior del catálogo de Köchel. Cantagrel opina que estamos ante la canción más francamente popular del compositor. Animación no le falta a lo largo de sus habituales cinco estrofas –siempre susceptibles de reducirse– y ya lo establece desde el principio la indicación *Fröhlich*. Balanceante 6/8 en diáfano fa mayor.

Die Zufriedenheit K 473 (*La satisfacción*), Andantino, si bemol mayor, 6/8, es otra apología de lo simple en sus dos estrofas. Gentil, encantadora, de grácil línea vocal, propia de una soprano ágil y diestra, que ha de reproducir fielmente varios alados grupetos. A continuación, viene la que puede ser considerada la primera creación mozartiana en este campo, una pieccecita titulada **An die Freude**, K 53 (47e), escrita a los 12 años. Son siete estrofas idénticas, de las que se cantan normalmente dos, una especie de oda de hermosa línea melódica, con una repetición graciosamente adornada. Un anticipo sin duda de futuras obras masónicas. Coetánea del *singspiel Bastián y Bastiana*, del que, precisamente, extrajo el compositor un aria que devino en la *ariette Daphne, deine Rosenwangen*, número anterior en el catálogo Köchel.

Die Verschweigung K 518 (*El tapujo*), con letra de Weisse, se caracteriza por la existencia de un postludio pianístico y por su aire dieciochesco, muy adecuado a esa historia de un pastor y una pastora. Aquí comprobamos de qué forma el compositor era capaz de combinar gracia y apasionamiento. Canción discreta y, como podía preverse, de signo estrófico. El piano sigue la voz nota por nota, incorpora *ritornelli* que reproducen las últimas estribaciones de cada *couplet*. Seguimos con **Die kleine Spinnerin** K 531 (*La pequeña hilandera*), es un ejemplo clásico del estilo empleado en el género *singspiel*, dominado por un claro do mayor que imprime

un carácter diáfano a la pieza, modelada, como apuntaban Wyzewa y St. Foix, con una sagaz inocencia, de la más pura vena mozartiana. Es una a modo de encantadora miniatura del siglo XVIII, abierta con una juguetona figura pianística. Rigurosamente estrófica, leve como una caricia.

Im Frühlingsanfang K 597 (*Al comienzo de la primavera*) es la segunda del tríptico que constituyen *Sehnsucht nach dem Frühlinge*, K 596, antes comentada, y *Das Kinderspiel*, K 598, de la que hablaremos al final de este trabajo. El texto, de C. C. Sturn, tiene un evidente sabor romántico, subrayado por la masónica tonalidad de mi bemol mayor, empleada aquí de manera solemne, sin duda anunciador de *La flauta mágica*. Un himno. Seguimos con **Die Alte** K 517 (*La anciana*) sobre poema de Hagedorn, escrito en una etapa muy productiva, la de *Don Giovanni*, de la que provienen algunas otras piezas maestras. Encontramos ya al músico en su plena madurez, en los comienzos de 1787. La página, de cuatro estrofas idénticas, sirve a Mozart para usar un paródico lenguaje neobarroco a fin de destacar la nostalgia de la protagonista. La voz ha de imitar realmente el timbre cascado de una vieja.

Hacemos un alto en la música de Mozart para atender la dos compositores complementarios, de relevancia menor pero importantes en el desarrollo del género, como los ya mencionados Zelter y Zumsteeg; y para incluir también la de Beethoven, que será protagonista en la tercera cita. Se han seleccionado seis canciones del primer autor, amigo y consejero de Goethe, cuyos poemas ilustró profusamente. Fue, como se sabe, una de las cabezas visibles de la Escuela de Berlín, ciudad en la que fue profesor de composición. Propició la recuperación de Bach y contribuyó a la ejecución por parte de Mendelssohn de la *Pasión según San Mateo*. Fue uno de los mayores productores de *lieder* de su época: en su haber se contabilizan en torno a 400, casi todos olvidados, como su propia figura. Distó mucho de ser un genio, pero era un excelente profesional. Entre sus discípulos tuvo a gente de la talla de Meyerbeer, Loewe, Nicolai o el propio Mendelssohn.

Todos los *lieder* que se han programado llevan poema de Goethe, lo que les da al menos una base literaria digna y una altura que otros músicos buscarían también. Reichardt, como hemos visto, entre ellos. La primera canción, **Wandrer's Nachtlied** (*Canto del viajero a la noche*), no posee el valor de la que Schubert escribiría sobre el mismo texto, pero tiene su mérito. En fa menor y $\frac{3}{4}$ la voz desgrana una dulce melodía de mesurado fervor. La repetición de la última frase, *Friede, komm, ach, süsser Friede, komm in meine Brust*, nos lleva, en la demanda de paz, al la bemol agudo. Famoso fue también el lied de Schubert sobre **Rastlose Liebe** (*Amor sin reposo*), que aquí es una pieza en $\frac{2}{4}$ y la menor, que se presenta con el encabezamiento *vivo y vigoroso*, con una apresurada escritura ondulante en tresillos, lo que conviene para dar aliento a uno de los poemas más *Sturm un Drang* de Goethe. La canción es *durchkomponiert*, de desarrollo continuo, y se divide en tres partes. El canto amoroso alcanza su plenitud en la proclamación de la palabra *Liebe* en un repetido la natural agudo.

En **Ruhe** (*Reposo*) percibimos toda la emoción, tocada de un cierto sentimentalismo, impuesto desde la indicación tranquilo y nocturno y animado sobre la base del $\frac{12}{8}$ y la tonalidad de mi mayor. Breve y rumorosa, con un ostensible adorno en fusas al enunciar los vocablos *einen Hauch*. Ese aliento ha de afirmarse gravemente –se descende al la sostenido 2– haciendo uso del prescrito *ritardando* y del calderón de negra. Nuevo poema servido por otros autores, **Trost in Tränen** (*Lágrimas amargas*), que en este caso da lugar a un lied estrófico –cuatro *stanzas*–, Andante en sol mayor y $\frac{6}{8}$, anotado *con viveza y animación*. La música está sin duda por debajo del texto.

Tres estrofas constituyen **An die Entfernte** (*La que está lejos*), muy característica de este tipo de piezas regulares, en las que el tema principal no varía prácticamente en sus distintos enunciados. El acompañamiento es muy simple. Cantagrel señala que, en medio de la sencillez, Zelter tiene, sin embargo, un rasgo de ingenio, como es ese fa menor que sostiene el la bemol mayor de la tonalidad con objeto de destacar lo inquietante de la pregunta inicial: *¿Así que te he perdido real-*

mente? Se cierra esta serie con **Wonne der Wehmut** (*Delicias de la melancolía*), uno de los *lieder* más logrados de Zelter. En contra de lo que pudiera parecer, no es una pieza popular, como lo demuestra la delicada efusión de la frase inicial, en notas largamente tenidas, y la continua e intensa repetición de la palabra *Tränen*. El si menor de la tónica está presente en la coda, que deja desvanecerse las palabras *Tränen trocken nicht!* Página concentrada, de 1807, anticipadora de Schubert. Es muy lógico el encabezamiento de esta canción en $\frac{3}{4}$: *lento* y *gravemente ensimismado*.

Pasamos ahora, al comenzar la segunda parte, al todavía más oscuro hoy Zumsteeg, al que se considera, junto a Christian Schubart, cabeza visible de la denominada Escuela suaba, bien que a veces se lo haya vinculado a la más célebre berlinese. Este artista prosperó en la corte de Stuttgart y fue discípulo de Schiller. Escribió en un principio música para el instrumento que había estudiado, el violonchelo, pero enseñada se aplicó a poner en pentagramas poesía del autor de *Los bandidos*, un drama para el que precisamente creó varios coros. Fue el responsable de que en Stuttgart conocieran las mejores óperas de Mozart. No fue baladí tampoco su producción en el campo del *lied*, ya que en él dejó alrededor de 300 obras. Influyó asimismo en Schubert y Loewe. En su estilo prevalece una cierta frescura inventiva y una veta melódica muy atrayente. En su haber sin duda la pretensión de dotar en ocasiones al *lied* de una variedad a veces imposible por el encorsetamiento de los planteamientos estróficos.

De Zumsteeg se podría en otra oportunidad estudiar algún ejemplo de sus *lieder* más extensos y sus baladas. En ésta, sin embargo, en aras de la brevedad y del equilibrio debido a la sesión, que debe rendir tributo particularmente a Mozart, se han seleccionado solamente dos canciones estróficas. La primera, **Wiedersehen** (*Hasta la vista*), es un sencillo canto en $\frac{4}{4}$, que ha de enunciarse *moderadamente lento*, sobre un simple acompañamiento, que dobla de vez en cuando a la línea vocal. Una figura descendente del piano remata cada una de las dos estrofas elegidas en esta ocasión. La segunda canción, **Wär' ich ein Vögelein** (*Si yo fuera un pajarillo*) no es mucho

más complicada en su fluido y juguetón 2/4 y su limpio sol mayor, que discurre en principio sobre un acompañamiento de arpegios de semicorchea en la mano derecha y luego se anima graciosamente en la repetición de la palabra *weit*.

De Beethoven hablaremos más largo y tendido en las notas al programa siguiente. Aquí daremos cuenta de las características de los tres lieder seleccionados. El que abre el pequeño bloque, ***Marmotte op. 52 n° 7***, conecta muy directamente con el mundo del *singspiel* o de la temática popular. Es una canción estrófica muy breve que muestra una clara influencia francesa, hasta el punto de que la mitad del texto, que es de Goethe, recoge el de una canción folklórica de aquella procedencia. Un allegretto en 6/8 y la menor. Para Saint-André se trata de un lied que inspiró probablemente *Der Leiermann*, el último número de *Winterreise* de Schubert.

48

También de Goethe el texto de ***Wonne der Wehmut op. 83 n° 1*** (*Delicias de la melancolía*), que emplea el mismo texto utilizado por Zelter (ver arriba). Es estrófica, variada, concentrada. El compositor de Bonn va más allá que su colega en la repetición de las palabras *Trocknet nicht*, que subraya con ritmos punteados y que ganan en tensión a cada compás. Las volutas de la melodía contribuyen a dotar de apasionamiento a la música. Estamos ante una canción en el que el aria y el recitativo se dan la mano. Beethoven, remarca Saint-André, la expresión de ese amor desgraciado, utiliza sabiamente el *ritardando* sobre *Liebe* y hace descansar el clímax dinámico sobre *Tränen*. Es la traducción musical del giro desesperado. ***Zärtliche Liebe***, igualmente conocida por *Ich liebe dich*, *WoO 123*, con texto de F. W. Herrosee, cierra esta breve pero intensa excursión a territorio beethoveniano. Es una canción temprana, de 1795, un Andante en sol mayor y 2/4, que discurre muellemente sobre un piano arpegiado de ondulantes semicorcheas. La melodía fluye tranquila y pausadamente y se extiende con suavidad.

Y pasamos ya a la parte final del concierto, ocupada de nuevo por música de Mozart. Aquí vamos a encontrar algunos de sus lieder maestros. El primero es ***Abendempfindung an Laura***

K 523 (*Impresión crepuscular para Laura*), que ilustra un texto de Joachim Heinrich Campe y lleva fecha de 24 de junio de 1787. El músico canta para Laura de manera tierna y contemplativa, en un límpido Andante *alla breve* en fa mayor, las impresiones que le produce el crepúsculo. Un *lied* que anticipa no poco a Schubert y que viene construido sobre un mismo motivo levemente variado y adornado en las repeticiones. Pieza de enorme belleza en la que se suceden continuos cambios. La sugerente *codetta*, que modula discretamente, retiene el tempo en un final cerrado con sereno postludio pianístico. La escritura vocal es de enorme riqueza y aparece elegantemente ornada.

Das Kinderspiel K 598 (*El juego de los niños*), en 3/8 y la mayor, es la tercera del pequeño tríptico al que hacíamos referencia más arriba. Discurre sobre palabras de Overbeck de corte muy optimista, de acuerdo con su encabezamiento –*Munter* (alegre)–, primaveral, extraída de un cancionero infantil, como sus dos hermanas, K 596 y 597. De las seis estrofas iniciales, Laura Alonso canta cuatro. Abordamos ahora una *arietta* italiana, **Ridente la calma** K 152 (210^a), un *Larghetto* en fa mayor y 3/8 escrito en Salzburgo en 1775. Hoy se tienen serias dudas sobre la paternidad de Mozart, gracias en particular a las investigaciones de Einstein, quien detectó que la página era espuria, lo mismo que otras tres de esa primera época. Se admite como lo más probable que esta *arietta* es un arreglo para soprano y teclado de un aria del checo Mysliveček, al que el compositor salzburgués había conocido en Bolonia en 1770 y por el que sentía gran admiración. Mozart la definía como *canzonetta*. Constanze, la mujer del compositor, la publicaría en 1799. En cualquier caso, la música es deliciosa.

Escuchamos a continuación una rareza. Se trata de **Warnung** 416^a (*La advertencia*), un aria para bajo y orquesta de cuerda, con oboes y trompas, de la que se conservaba solamente un esbozo, escrito en Viena en 1783. Musicólogos como Poggi y Vallora nos indican que la página pertenecía a un proyecto de ópera alemana perdida, que figuraba en el último catálogo con el número 416^a y que se basaba en la conocida comedia de Goldoni *Arlequín, servidor de dos amos*. Lo que Laura Alonso

y Amparo Pous nos ofrecen es una transcripción para soprano y piano realizada por August Eberhard Müller (1767-1817). En realidad, en el manuscrito original sólo figuraba la parte vocal con la línea del bajo. La música es elegante y no exenta de malicia, más cercana a la atmósfera del *lied* que a la del aria de concierto, e ilustra bien el desenfadado texto, aquí vertido al alemán: *Los hombres se ponen a tomar algo si les dejan solos...* Se respeta de este modo el calificativo que encabeza la pieza: *burlesco*.

Nos enfrentamos enseguida con una *ariette* francesa, ***Oiseaux, si tous les ans*** K 307 (284d) (*Pájaros, si todos los años*), escrita en Mannheim a finales de 1777 junto a su hermana *Dans un bois solitaire* K 308 (295d), ambas dedicadas a la soprano Augusta Wendling, perteneciente a una ilustre familia de músicos y cantantes. Piezas de tipo anacreóntico con versos referidos a Cupido, a las flores y a los pájaros. En la que escuchamos, un Allegretto que emplea un texto que se cree de De la Motte, observamos, sobre un encantador do mayor, unos pajariles preludio y postludio y una incorrecta utilización de la prosodia francesa. Lo más resaltable es que cada verso tiene un tratamiento musical diferente y que el ritmo, en compás de 2/4, deviene paulatinamente más pesante. Los dos últimos versos son repetidos y alargados en la coda.

Se cierra la sesión con una cantata de cierta extensión, de no muy frecuente interpretación en recital: ***Die ihr des unermesslichen Weltalls Schöpfer ehrt*** K 619, Pequeña cantata alemana, tercera de las compuestas por Mozart y la única en forma de *lied*, prevista para una sola voz y piano, un probable encargo del negociante hamburgués F. H. Ziegenhagen, miembro de la logia de Ratisbona y autor del texto. A pesar de estar escrita para soprano y teclado, su espíritu y disposición son los de una cantata sinfónica con recitativo, arioso y aria. La línea del teclado tiene evidente carácter orquestal, ya apreciable en el Andante maestoso inicial. Se suceden seis partes diferenciadas: tras el andante de apertura, otro andante, allegro, andante, andante y allegro. El último de los andantes se desarrolla sobre el conminativo y humanísimo texto *Sed pru-*

dentes, sed fuertes y sed hermanos. Para Carli Ballola la obra “respira una intensidad emotiva tanto más profunda cuanto que está confiada a una suma linealidad y simplicidad de discurso.”

LAURA ALONSO

Estudió en la Musikhochschule de Karlsruhe en Alemania durante 5 años, para luego entrar directamente al Ensemble de la ópera de Essen (Teatro Alvar Aalto), de inmenso prestigio en Alemania. Ha cantado entre otros, en la Staatsoper de Berlín, en Los Ángeles, París, Amsterdam y Tel Aviv, y en la mayoría de los teatros alemanes de gran importancia, y junto a directores como Philip Jordan, Stefan Soltesz, Ion Marin, Frans Brüggen, Víctor Pablo Pérez, Atilio Cremonesi...

Recientemente ha sacado al mercado un disco compacto de arias desconocidas de Bel Canto junto a la Filarmónica de Málaga para el sello Columna Música. En el 2010 le será entregado en Essen uno de los premios europeos de la Música, siendo Essen durante ese año capital cultural europea.

AMPARO POUS

Estudió piano en Valencia con Luca Chiantore y en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid con Ana Guijarro. Becada por la Fundación alemana “Alexander von Humboldt” y el IVM (Institut Valencià de la Música), se traslada a Alemania para ampliar estudios de piano con Marian Migdal y de *Lied* con Burkhard Kehring en la Escuela Superior de Música y Teatro de Hamburgo.

Es premiada en diversos concursos nacionales e internacionales y ha tocado como solista, entre otras, con la Orquesta de Cámara de Berlín bajo la dirección de Katrin Scholz. Ha realizado grabaciones para la radio alemana NDR.

TEXTOS DE LAS OBRAS

Wolfgang Amadeus Mozart

Sehnsucht nach dem Frühlinge KV 596 (Chr. Ad. Overbeck)

Komm, lieber Mai, und mache die Bäume wieder grün,
und lass mir an den Bache die kleinen Veilchen brühn!

Wie möcht ich doch so gerne ein Veilchen wieder sehn,
ach, lieber Mai, wei gerne einmal spazieren gehn!

Zwar Winterage haben Wohl auch der Freuden viel;
Mann kann im Schnee eins traben Und treibt manch Abendspiel,
Baut Häuschen von Karten, Spielt Blindekuh und Pfand;
Auch gibt's wohl Schlittenfahrten Auf slibe freie Land

Ach wenn's doch erst gelinder Und grüner draussen wär!
Komm, lieber Mai, wir Kinder, Wir bitten dich gar sehr!
O komm und bring vor allem Uns viele Veilchen mit,
bring auf viel Nachtigallen Und schöne Cukuks mit!

Die Zufriedenheit KV 473 (Christian Felix Weisse)

Wie sanft, wie ruhig fühl' ich hier Des lebens Freuden ohne Sorgen!
Und sonder Ahnung leuchtet mir Willkommen jeden Morgen.

Mein frohes, mein zufried'nes Herz Tanzt nach der Melodie der Haine,
Und angenehm ist selbst mein Schmerz, Wenn ich vor Liebe weine.

Wie sehr lach' ich die Grossen aus, die Blvergiesser, Helden, Prinzen!
Denn mich beglückt ein kleines Haus, Sie nicht einmal Provinzen.

Wie wüten sie nicht wider sich, Die göttergleichen Herr'n der Erden!
Doch brauchen sie mehr Raum als ich, Wenn sie begraben werden?

Nostalgia de Primavera

¡Vuelve, mayo querido, y haz que reverdezan de nuevo los árboles,
y deja que florezcan para mí las pequeñas violetas al borde del arroyo!

¡Cómo me gustaría ver otra vez una violeta!

¿Ah, mayo querido, con qué placer iría yo a pasear de nuevo!

Aunque, claro, los días de invierno también tienen sus fiestas;
trotamos en la nieve y jugamos al anochecer,
a levantar casitas con naipes, a la gallinita ciega y a las prendas;
y, por supuesto, paseamos en trineo por todo el campo abierto.

¡Ay, si ya hiciera buen tiempo, y afuera hubiese reverdecido!

Ven, mayo querido, que los niños te lo pedimos con toda el alma.

Ven y trae contigo sobre todo muchas violetas para nosotros,
y también muchos ruisseños y bellos cuclillos.

La satisfacción

¡Qué suave, qué tranquilo aquí siento sin cuitas los goces de la vida!
Y sin presentimientos me ilumina cada mañana con su bienvenida.

Mi alegre y satisfecho corazón baila al son de la floresta,
incluso mi dolor es grato cuando lloro de puro amor.

¡Cómo me río de los grandes hombres, los matadores, héroes y príncipes,
pues soy feliz con una casa chica, y ellos no lo son ni con una provincia!

¡Cuán se devastan los unos a los otros, los señores de las tierras, como dioses!
Pero ¿necesitarán más espacio que yo cuando sean sepultados?

An die Freude KV 43b (Joh. Peter)

Freude, Königin der Weisen, Die, mit Blumen um ihr Haupt,
Dich auf güldner Leier preisen, Ruhig,wenn die Tosheit schnaubt:
Höre mich von deinem Throne, Kind der Weisheit, deren Hand
Immer selbst in deine Krone Ihre schönsten Rosenband.

Göttin, o so sei, ich flehe, Deinem Dichter immer hold,
Dass er schimmernd Glück verschmähe, Recih in sich auch ihne Gold;
Dass sein Leben zwar verborgen, aber ohne Sklaverei,
Ohne Flecken, ohne Sorgen, Weisen Freunden teuer sei!

Die Verschweigung KV 518 (Christian Felix Weisse)

So bald Damötas Chloën sieht, so sucht er mit beredten Blicken
ihr seine Klagen auszudrücken und ihre Wange glüht.
Sie scheint seine stillen Klagen mehr als zur Hälfte zu verstehen,
und er ist jung,und sie ist schön: Ich will nichts weiter sagen.

Vermisst er Chlöen auf der Flur, betrübt wird er von dannen scheiden;
dann aber hüpfet er voller Freuden, entdeckt er Chloën nur.
Er küsst ihr unter tausend Fragen die Hand, und Chloë lässt geschehn,
und er ist jung,und sie ist schön: Ich will nichts weiter sagen.

Sie hat an Blumen ihre Lust, er stillet täglich ihr Verlangen;
sie klopft schmeichelnd ihm die Wangen, und steckt sie an die Brust.
Der Busen hebt sich, sie zu tragen. Er triumphiert, sie hier zu sehn,
und er ist jung, und sie ist schön: Ich will nichts weiter sagen.

Wenn sie ein kühler, heitrer Bach, beschützt von Büschen, eingeladen,
in seinen Wellen sich zu baden, so schleichter listig nach.
In diesen schwülen Sommertagen hat er ihr oftmals zugesehen,
und er ist jung, und sie ist schön: Ich will nichts weiter sagen.

Die kleine Spinnerin KV 531 (Desconocido) (2^a y 3^a estrofas, Jäger)

“Was spinnst du?” fragte Nachbars Fritz, Als er uns jüngst besuchte.
“Dein Rädchen läuft ja wie der Blitz, Sag an,wozu dies fruchte;
Komm lieber her in unser Spiel” “Herr Fritz,das lass ich bleiben,
Ich kann mir, wenn er´s wissen will. So auch der Zeit vertreiben.

A la alegría

Alegría, reina de los sabios, que con flores en torno a su cabeza
te loan sobre lirás doradas, callados cuando la ilusión resuella:
óyeme desde tu trono, hija de sabiduría, cuya mano
por sí misma en tu corona tejió sus más bellas rosas.

Diosa, te lo imploro, sé siempre propicia a tu poeta
para que desprecie eufórico la suerte, rico en sí mismo, aun sin oro;
que su vida sea encubierta pero sin esclavitud,
sin preocupación, sin tacha, ¡que sea caro a amigos sabios!

El disimulo

En cuanto Damôtes ve a Chloë con elocuente mirada trata
de expresarle a ella sus quejas, y se encienden sus mejillas.
Parece que más que a medias capta ella sus quedas quejas;
él es joven y ella es bella: nada más diré yo ya.

Si en la vega a Chloë no encuentra triste la vega abandonará;
pero luego de alegría saltará nada más ver a Chloë.
Él besa su mano entre preguntas miles y Chloë hacer le deja;
él es joven y ella es bella: nada más diré yo ya.

A ella le gustan las flores y él calma su deseo cada día;
ella las mejillas le acaricia y en su pecho las flores pone.
Para sujetarlas el pecho alza. Triunfante se siente él al verla;
él es joven y ella es bella: nada más diré yo ya.

Cuando un fresco riachuelo protegido por arbustos
la invita en sus olas a tomar un baño, él la sigue detrás con aire artero.
En los tórridos días de verano muchas veces ha ido y la ha mirado;
él es joven y ella es bella: nada más diré yo ya.

La pequeña hilandera

“¿Qué hilas?”, preguntó Fritz el vecino cuando hace poco nos visitó.
“Tu ruedecilla como el rayo gira, para qué sirve, ya me dirás;
es mejor que vengas a nuestro juego.” “Señor Fritz, no hacerlo prefiero,
por si lo quiere saber, yo puedo pasar muy bien así el tiempo.

Was hätt' ich auch von euch,ihr Herren? Man kennt ja eure Weise.
Ihr neckt und scherzt und dreht euch gern Mit Mädchen um im Kreise.
Erhitzt ihr Blut, macht ihr Gefühl In allen Adern rege.
Und treibt, so bunt ihr könnt, das Spiel, Dann geht ihr eurer Wege!

Schier ist' s, als wären in der Welt Zum Spasse nur die Mädchen.
Drum geht und spasst, wo' s euch gefällt. Ich lobe mir meine Rädchen.
Geht, eure Weise ist kein nützt! Wenn ich soll Seide spinnen,
So will ich, merk's er sich!, Herr Fritz, Nicht Werg dabei gewinnen.

Im Frühlingsanfang KV 597 (Chr. Chr. Sturm)

Erwacht zum neuen Leben steht vor mir die Natur,
und sanfte Lüfte wehen durch die verjüngte Flur.
Empor aus seiner Hülle drängt sich der junge Halm,
der Wälder öde Stille belebt der Vögel Psalm.

56

Glänzt von der blauen Feste die Sonn auf unsre Flur,
so weit zum Schöpfungsfeste sich jede Kreatur,
und alle Blätter dringen aus Ihrem Keim hervor,
und alle Vögel schwingen sich aus dem Schlaf empor.

Lobsing ihm,meine Seele, dem Gott,der Freuden schafft!
Lobsing ihm und erzähle die Werke seiner Kraft!
Hier von dem Blütenhügel bis zu der Sterne Bahn
Steig auf der Andacht Flügel dein Loblied himmel an.

Die Alte KV 517 (Friedrich von Hagedorn)

Zu meiner Zeit, zu meiner Zeit Bestand noch Recht und Billigkeit.
Da wurden auch aus Kinder Leute. Aus tugendhaften Mädchen Bräute;
Doch alles mit Bescheidenheit. O gute Zeit, o gute Zeit!
Es ward kein Jüngling zum Verräter, Und unsrer Jungfern freiten später,
Sie reizten nicht der Mütter Neid. O gute Zeit, o gute Zeit!

Zu meiner Zeit, zu meiner Zeit Befliss man sich der Heimlichkeit.
Genoss der Jüngling ein Vergnügen, So war er dankbar und verschwiegen;
Doch jetzt entdeckt er's ungescheut. O schlimme Zeit, o schlimme Zeit!
Die Regung mütterlicher Triebe. Drei Vorwitz und der gesit der Liebe
Fährt jetzt oft schon in's Flügelkleid. O schlimme Zeit, o schlimme Zeit.

¿Qué obtendría de vosotros, señores? Ya conozco vuestras diversiones.
De guasa y broma estáis, y os gusta dar vueltas y vueltas con las chicas.
Calentáis su sangre, haceis que la noten en todas sus venas.
Jugais al juego todo lo que podeis, ¡y luego seguís vuestro camino!

Parece como si en el mundo las chicas solo fueran el placer.
Por eso, marchad y bromead donde os plazca. Mis ruedecillas yo prefiero.
¡Idos, no sirven los modales vuestros! Si la seda he de hilar, tenga en cuenta,
señor Fritz, que no pretendo hilaza conseguir al hacerlo.

Al comienzo de la primavera

Veo despertar la primavera hacia una nueva vida,
y dulces aires soplan a través de la campiña rejuvenecida.
Hacia arriba se abre paso el joven tallo haciendo estallar su envoltura,
y el salmo del pájaro da nueva vida a la paz silenciosa de los bosques.

Luce el sol en nuestra vega desde el firmamento azul
toda criatura está para la fiesta de la creación,
y todas las hojas surgen de su germen,
y todos los pájaros alzan el vuelo desde su sueño.

Glorifica, alma mía, a Dios, el hacedor de toda alegría.
Glorifícale y cuenta las obras de su poder.
Aquí, desde la colina floreciente hasta la senda de estrellas,
se eleva hacia el cielo tu himno de alabanza en alas de una oración.

La anciana

En mis tiempos, en mis tiempos aun había justicia y equidad.
Los niños se convertían en personas. Novias salían de chicas virtuosas;
pero todo con moderación. ¡Qué buenos tiempos, qué buenos tiempos!
Ningún mozo en traidor se convertía y nuestras solteras más tarde conquistaban,
sin provocar la envidia de sus madres. ¡Qué buenos tiempos, qué buenos tiempos!

En mis tiempos, en mis tiempos se practicaba la discreción.
Si un joven disfrutaba de un placer, lo agradecía y callado lo tenía;
pero hoy de él alardea sin vergüenza. ¡Qué malos tiempos, qué malos tiempos!
La emoción de impulsos maternos. La indiscreción y el fantasma del amor
visten hoy trajes de volantes. ¡Qué malos tiempos, qué malos tiempos!

Zu meiner Zeit, zu meiner Zeit Ward Pflicht und Ordnung nicht entweiht.
Der Mann ward, wie es sich gebühret. Von einer lieben Frau regieret,
Trotz seiner stolzen Männlichkeit. O gute Zeit, o gute Zeit.

Zu meiner Zeit, zu meiner Zeit War noch in Ehen Einigkeit.
Jetztz darf der Mann uns fast gebieten, Uns widersprechen und uns hüten,
Wo man mit Freunden sich erfreut. O schlimme Zeit, o schlimme Zeit!
Mit dieser Neuerung im Lande, Mit diesem Fluch im Ehestande
Hat ein Komet uns längst bedräut. O schlimme Zeit, o schlimme Zeit!

Carl Friedrich Zelter

Wandrer's Nachtlied (Goethe)

Der du von dem Himmeel bist, alles Leid und Schmerzen stillest,
den, der doppelt elend ist, doppelt mit Erquickung füllest,
ach, ich bin des Treibens müde! Was soll all der Schmerz und Luft?
Süsser Friede, süßer Friede, komm, ach komm in meine Brust!
Süsser Friede, komm, ach süßer Friede komm in meine Brust!

Rastlose Liebe (Goethe)

Dem Schnee, dem Regen, Dem Wind entgegen,
Im Dampf der Klüftc, Durch Nebeldüfte,
Immer zu! Immer zu! Ohne Rast und Ruh'!

Lieber durch Leiden möcht ich mich schlagen,
Als so viel Freuden des Lebens ertragen.
Alle das Neigen von Herzen zu Herzen,
ach wie so eigen schaffet das Schmerzen!

Wie soll ich fliehen? Walderwäts ziehen?
Wie soll ich, wie? Wie soll ich fliehen?
Alles vergebens! Krone des Lebens,
Glück ohne Ruh', Liebe, bist du!

En mis tiempos, en mis tiempos deber y orden no eran profanados.
El hombre era como ser debía. Gobernado por mujer querida
pese a su terca virilidad. ¡Qué buenos tiempos, qué buenos tiempos!

En mis tiempos, en mis tiempos en la pareja había unidad.
Hoy el hombre casi nos ordena, nos reprocha y nos previene
con quién gozar la amistad. ¡Qué malos tiempos, qué malos tiempos!
Con esta novedad en la vida, con esta maldición del maridaje
hace mucho que un cometa nos amenazó. ¡Qué malos tiempos, qué malos tiempos!

Serenata nocturna del caminante

Tú que estás en el cielo, que alivias todas
las penas y dolores, con doble confortación colmas,
al que doblemente afligido está. ¡Ah, cansado estoy de vagar!
¿Por qué todo este dolor y placer?
¡Dulce paz, ven, ay, ven a mi pecho!

Amor incesante

Bajo la nieve y la lluvia, frente al viento,
en la bruma de los precipicios, a través de la niebla.
¡Adelante! ¡Adelante! ¡Sin tregua, sin reposo!

Antes preferiría batirme en medio de tormentos
que soportar tantas dichas de la vida.
Toda esta inclinación de corazón a corazón,
¡Ay, que aflicción! tan peculiar locura!

¿Cómo haré para huir? ¿Acaso hacia el bosque?
¿Cómo haré? ¿Cómo haré para huir?
¡Todo es en vano! corona de la vida,
dicha sin reposo, ¡Eso eres, amor!

Ruhe (Goethe)

Über allen Gipfeln ist Ruh,
in allen Wipfeln Spürest du kaum einen Hauch,
die Vöglein schweigen im Walde.
Warte nur, balde, balde, ruhst du auch.

Trost in Tränen (Goethe)

Wie kommest, das du so traurig bist, da alles froh ercheint?
Man sieht dirs an den Augen an, gewisst du hast geweint.

„Und habe ich einam auch geweint, so ist mein eigner Schmerz,
und Tränen fließen gar so Süß, erleichtern Mir das Herz“

Die frohen freuden laden dich, o komm an unsrer Brust!
Und was du auch verloren hast, vertraue den Verlust.

60

„Ihr lärmt und rauscht und ahnet nicht, was mich den Armen quält.
Ach nein, verloren habe ich nichts, so sehr es mir auch felht.“

An die Entfernte (Goethe)

So habe ich wirklich dich verloren?
Bist du, o schöne, mir entflohn?
Noch klingt in den gewohnten Ohren
Ein jedes Wort, ein jeder Ton.

So wie des Wandrers Blick am Morgen
Vergebens in die Lüfte dringt, wenn ich
In den blauen Raum verborgen,
hoch über Ihm die Lerche singt.

Silencio

*El silencio impera en todas las cumbres,
apenas un suspiro hay en las copas de los árboles,
los pajarillos callan en el bosque.
Espera, pronto, pronto tú también descansarás.*

Lágrimas desconsoladas

*¿Cómo estar tan triste puedes cuando todo tan alegre parece?
En los ojos se te ve, seguro que has llorado.*

*„Si solitario he llorado es por mi propio dolor;
las lágrimas fluyen dulces, me alivian el corazón.“*

*Los amigos alegres te invitan, ¡ven a nuestro seno!
Y por mucho que hayas perdido, confía en la pérdida.*

*„Alborotais y no sabeis vosotros lo que a mí, pobre de mí, me mortifica.
No, nada he perdido por mucho que me falte.“*

A la alejada

*¿Es verdad que te he perdido?
Bella mía, ¿de mí has huído?
Aun resuena usual en los oídos
cada palabra, cada sonido.*

*Al igual que de mañana, en vano,
la mirada los aires escruta, cuando yo
me oculto en el azul espacio,
muy alto sobre él canta la alondra.*

Wonne der Wehmut (Goethe)

Trocknet nicht, trocknet nicht,
Tränen der ewigen Liebe!
Ach nur dem halben getrockneten Auge
wie öde, wie tot die Welt Ihm erscheint!
Trocknet nicht, trocknet nicht,
Tränen unglücklicher Liebe!
Tränen trocknet nicht, trocknet nicht!

Johann Rudolf Zumsteeg

Wiedersehen (Siegfried August Mahlmann)

Wiedersehen! Wort dess Trostes, o wie schön
tönst du vom geliebten Wunde Wenn ich banger Abschiedsstunde
wir am Scheide Wege stehen. Wiedersehen!
Wiedersehen! Selig, wem nach Trennungswēh'n
Sich verkläret deine Sonne! Wenn in der Umarmung Wonne
Erd' und Himmel rings vergehen, Wiedersehen!

62

Wär ich ein Vögelein

Wär ich ein muntres Vögelein,
ich fäng an im Gold'nen Mondenschein
Die Vögelchen im Walde wach,
rief ich:Ihr Brüderchen,mir nach!
Weit, weit, weit, weit, weit, weit, weit,
flög'ich noch heut, weit, weit, weit,
weit, weit, weit, flög ich nich heut'!

Dann schlug die kleine frohe Brust
Hell,hell der Freiheit Himmelsluft,
Mein Lied erschallt' empor in's Land,
Wo man kein falsches Netz erfand,
Fern, fern,
Zum Morgenstern!

Éxtasis de melancolía

¡No os sequeis, no os sequeis,
lágrimas de amor eterno!
Al ojo aun humedecido
¡qué estéril, que muerto le parece el mundo!
¡No os sequeis, no os sequeis,
lágrimas de amor desgraciado!
Lágrimas, ¡no os sequeis, no os sequeis!

Hasta pronto

¡Hasta pronto! Palabra de consuelo, qué hermosa
suenas sobre la herida querida cuando temo la despedida
y vamos a separarnos. ¡Hasta pronto!
¡Hasta pronto! ¡Bendito aquél a quien nimbe tu sol
tras el dolor de la separación! Y cuando en el placer del abrazo
se pierdan cielo y tierra alrededor, ¡Hasta pronto!

Si fuera un pajarillo

Si fuera un alegre pajarillo
empezaría a la luz de la luna dorada.
Despertaría a los pajaritos del bosque
gritando: ¡Seguidme, hermanitos!
Lejos, lejos, lejos, lejos, lejos, lejos, lejos,
volaría aun hoy, lejos, lejos, lejos,
lejos, lejos, lejos volaría aun hoy!

Entonces el pequeño pecho alegre
libre embestiría el aire de los cielos,
Mi canción resuena en la campiña y sube
a donde no se inventó ninguna falsa red,
lejos, lejos,
¡hacia el lucero del alba!

Ludwig van Beethoven

Marmotte Op.52/7 (Goethe)

Ich komme schon durch manches Land,
avec que la marmotte,
und immer was ich zu essen fand,
avec que la marmotte, avec que si, avec que la,
avec que la marmotte.

Wonne der Wehmut. Op 83/1 (Goethe)

(Texto igual en página 62)

Zärtliche Liebe WoO 123 (Herrose)

Ich liebe dich so wie du mich, am Abend und am Morgen,
moch war kein Tag wo du und ich nicht teilten unsre Sorgen.

Auch waren sie für dich und mich geteilt leicht zu ertragen,
du tröstetest im kummer mich, ich weint in deine Klagen.

Drum Gottes Segen über dir, du meines Lebens Freude,
Gott schütze dich, erhalt dich mir, schütz und erhalt uns beide!

Wolfgang Amadeus Mozart

Abendempfindung an Laura KV 523 (Joachim Heinr. Campe)

Abend ist's, die Sonne ist verschwunden,
Und der Mond strahlt Silberglanz;
So entfliehn des Lebens schönste Stunden,
Flieh vorüber wie im Tanz.

Bald entflieht des Lebens bunte Szene,
und der Vorhang rollt herab;
Aus ist unser Spiel, des Freundes Träne
Fließet schon auf unser Grab.

Marmotte

*Más de una tierra he visitado,
avec la marmotte,
y siempre de comer allí he encontrado,
avec que la marmotte, avec que si, avec que la,
avec que la marmotte.*

Éxtasis de melancolía

(Texto igual en página 63)

Tierno amor

*Yo te quiero igual que tú a mí; por la tarde, por la mañana,
no pasaba un día en que tú y yo no compartiéramos nuestras inquietudes.*

*Y, en verdad, eran para ti y para mí, compartidas, fáciles de llevar,
me consolaban, preocupada, yo lloraba ante tus quejas.*

*La bendición de Dios caiga sobre tí, tú, alegría de mi vida,
Dios te proteja y te conserve para mí, nos proteja y conserve a los dos.*

Sentimientos al anochecer

*Anochece, el sol ya se ha ocultado
y la luna desprende destellos plateados;
así se escapan las mejores horas de la vida,
huyen como en un baile por delante de nosotros.*

*Pronto desaparecerá el abigarrado escenario de la vida,
y bajará el telón.*

*Acabó nuestra partida, la lágrima del amigo
cae ya sobre nuestra tumba.*

Bald vielleicht, mir weht, wie Westwind leise,
Eine stille ahnung zu,
Schliess ich dieses Lebens Pilgerreise,
Fliege in das Land der Ruh.

Werdet ihr dann an meinem Grabe weinen,
Trauernd meine asche sehn,
dann, o freunde, will ich euch ercheinen
Und will himmelauf noch wehn.

Schenck auch du ein Tränchen mir
und pflücke mir ein Veilchen auf mein Grab
und mit deinem seelenvollen Blicke
Sieh dann sanft auch mich herab.

Weih mir eine Träne, und ach! Schäme
Dich nur nicht, sie mir zu weihn;
Oh, sie wird in meinem Diademe
Dann die schönste Perle sein!

Das Kinderspiel KV 598 (Christ. Ad. Overbeck)

Wir Kinder, wir schmecken der Freuden recht viel,
wir schäkern und necken, versteht sich, im Spiel;
wir lärmen und singen und rennen rundum,
und hüpfen und springen im Grase herum.

Ha, Brüderchen, rennet und wälzt euch im Gras,
noch ist's uns vergönnet, noch kleidet ins das.
Ach, werden wir älter, so schict sich's nicht mehr,
dann treten wir kälter und steifer einher.

Lasst Kränzchen uns winden, viel Blumen sind hier.
Wer Veilchen wird finden, empfängt dafür
Von Mutter zur Gabe ein Mäulchen, wohl zwei:
Juchheisa! Ich habe, ich hab'eins juchhei!

Quizás pronto, un soplo suave, como el viento del oeste,
un silencioso presagio,
finalizará el peregrinaje de esta vida,
vuelvo a la tierra de la serenidad.

Lloraréis sobre mi tumba,
contemplando con dolor mis cenizas;
amigos, quiero aparecer ante vosotros
y quiero agitar el cielo sobre vuestras cabezas.

Regálame tú también una pequeña lágrima
y coloca sobre mi tumba un violeta
y con la mirada rebosante de tu alma
mírame desde arriba llena de ternura.

Conságrame una lágrima y ¡por favor!
no te avergüences de haberlo hecho,
se convertirá en la más hermosa
perla de mi diadema.

El juego de los niños

Nosotros, los niños, nosotros conocemos la verdadera alegría.
Coqueteamos y bromeamos, pero nunca va en serio;
alborotamos, cantamos y corremos por todos lados,
y saltamos y brincamos alrededor de la hierba.

¡Ah, hermanitos! Correis y rodais en la hierba;
Todavía nos está permitido, todavía podemos hacerlo.
¡Ay! Nos haremos mayores y no será propio de nosotros,
pues que caminaremos insensibles y serios.

Dejad que las guirnaldas nos arrollen, aquí hay muchas flores.
Quien encuentre violetas recibirá a cambio
de madre el regalo de un besito, y hasta dos:
¡Yujujú! Yo tengo, uno yo tengo, ¡yujú!

Ach, geht sie schon unter, die Sonne, so früh?
Wir sind ja noch munter, ach Sonne, verzieh!
Auf morgen, ihr Brüder, schlaft wohl, gute Nacht!
Ja, morgen wird wieder gespielt und gelacht!

Ridente la calma KV 152 (Poeta desconocido)

Ridente la calma nell'alma si desti;
Ne resti piú segno, di sdegno e timor.
Tu vieni frattanto, a stringer mio bene.
Le dolce catene si grate al mio cor.

Warnung KV416

Männer suchen stets zu naschen, Läßt man sie allein,
Leicht sind Mädchen zu erhaschen, Weiß man sie zu überraschen;
Soll das zu verwundern sein? Mädchen haben frisches Blut,
Und das Naschen schmeckt so gut.

Doch das Naschen vor dem Essen Nimmt den Appetit.
Manche kam, die das vergessen, Um den Schatz, den sie besessen,
Und um ihren Liebsten mit. Väter, läßt's euch Warnung sein:
Sperrt die Zuckerplätzchen ein! Sperrt die jungen Mädchen ein!

Oiseaux si tous les ans KV 307 (Antoine Houdart de la Motte)

Oiseaux, si tous les ans vous quittez nos climats,
dés que le triste hiver dépouille nos bocages,
ce n'est pas seulement pour changer de feuillages,
Et pour éviter nos frimats; mais votre destinée,
ne vous permet d'aimer, qu'à la saison des fleurs.
Et quand elle est passé, vous la cherchez ailleurs,
afin d'aimer toute l'année.

*¡Ah! Ya se pone el sol ¿tan pronto?
y todavía estamos despiertos: ¡discúlpanos, sol!
Hasta mañana, hermanos, dormid bien, buenas noches.
Sí, mañana iremos de nuevo a jugar y a divertirnos.*

Advertencia

*Los hombres, si se les deja solos, van siempre a la búsqueda de golosinas.
Las muchachas son fáciles de atrapar si se sabe cómo sorprenderlas.
¿Debe eso causar sorpresa? Las muchachas tienen sangre fresca
y las golosinas saben muy bien.*

*Pero las golosinas, antes de las comidas, quitan el apetito.
Muchas que han olvidado eso, perdieron su tesoro máspreciado
y a su amado también. Padres, seguid mi consejo,
¡guardad vuestros dulces! ¡guardad vuestras doncellas!*

Pájaros, si todos los años

*Pájaros, si todos los años cambiáis de clima,
cuando el triste invierno desnuda nuestra floresta,
no es solo por cambiar de hojas
ni por evitar nuestra escarcha; pero vuestro destino
no os permite amar sino en la estación de las flores.
Y cuando ha pasado, la buscáis en otros sitios
para amar durante todo el año.*

Cantate: Die ihr des unermesslichen Weltalls(Ziegenhagen) KV 619

(Franz Heinrich Ziegenhagen)

Die ihr des unermesslichen Weltalls Schöpfer ehrt,
Jenova nennt ihn, oder Gott, nennt Fu ihn, oder Brahma, hört!

Hört Worte aus der Posaune des Allherrschers!

Laut tönt durch Erden, Monde, Sonnen

Ihr ewger Schall, hört Menschen, sie auch Ihr!

Liebt mich in meinem Werken,

Liebt Ordnung, Ebenmass und Einklang!

Liebt euch, euch selbst und eure Brüder!

Körperkraft und Schönheit sei eurer Zier,

Verstandeshelle euer Adel!

Reicht euch der ewgen Freundschaft Bruderhand,

Die nur ein Wahn, nie Wahrheit euch so Lang entzog!

Zerbrecht dieses Wahnes Bande,

Zerreisset dieses Vorurteiles Schleier,

Enthüllt euch vom Gewand,

das Menschheit in Sektiererei verkleidet!

Zu Sichel schmiedet uns das Eisen,

Das Menschen-, das Bruderblut bisher vergoss!

Zersprenget Feisen mit dem schwarzen Staube.

Die mordend Blei ins Bruderherz oft schnellte!

Wähnt nicht, dass wahres Unglück sie auf meiner Erde!

Belehrung ist es nur, die wohltut,

Wenn sie euch zu bessern Taten spornt,

Die Menschen, ihr in Unglück wandelt,

Wenn törich blind ihr rückwärts in den Stacheln schlägt,

Der vorwärts, vorwärts euch antreiben sollte.

Seid weiss nur, seid kraftvoll und seid Brüder!

Dann ruht auf euch mein ganzes Wohgefallen,

Dann netzen Freudenzähren nur die Wangen,

Dann werden eure Klagen Jubeltöne,

Dann schaffet ihr zu Edens Tälern Wüstens,

Dann lachtet alles eich in der Natur,

Dann ist's erreicht, des Lebens wahres Glück!

Cantata: Vosotros que honrais al Creador del universo infinito

*Vosotros, que al creador honrais del universo infinito,
Jehová le llamais, y también dios, Fu o Brahma le denominais, oíd!
¡Oíd la trompeta con palabras del omnímodo Señor!
Alto resuena por tierras, soles y lunas
su eterno son, ¡oíd, hombres, oído también!
¡Amadme en mis obras,
amad el orden, la armonía, la concordia!
¡Amaos entre vosotros, a vosotros y a vuestros hermanos!
¡Sean vuestro ornato del cuerpo la fuerza y la belleza,
la lucidez de entendimiento vuestra nobleza!
¡Tendeos la mano hermana en señal de la eterna amistad
que os quitó solo un delirio, no la verdad, durante tanto tiempo!
¡Romped esta cadena de delirio,
rasgad el velo del prejuicio,
desprendeos del ropaje
que viste a la humanidad de sectarismo!
En hoces forjadnos el hierro
que hasta ahora sangre de hombre, de hermano derramó!
¡Haced saltar las rocas con el negro polvo.
Que asesino al corazón hermano lanzó plomo!
¡Ni mencionéis que desgracia verdadera fue en mi tierra!
Solo es enseñanza bienhechora
si a mejores gestas os moviera,
que los hombres tornais en desgracia
cuando con ceguera necia espoleais el acicate hacia atrás
que adelante, adelante impulsaros debiera.*

*¡Sed sabios, sed fuertes, sed hermanos!
Entonces con vosotros estará todo mi agrado,
entonces solo alegre será el llanto,
entonces vuestras cuitas serán júbilo,
entonces en la tierra hareis valles de desiertos,
entonces reirá la natura en equilibrio,
¡entonces se alcanzará la felicidad verdadera de la vida!*

TERCER CONCIERTO

Miércoles, 23 de abril de 2008. 19,30 horas

I

Carl Friedrich Zelter (1758-1832)

Berglied
Abschied

Carl Loewe (1796-1869)

Erlkönig
Prinz Eugen
Herr Oluf
Tom der Reimer
Hochzeitlied

Ludwig van Beethoven (1770-1827)

Adelaide, Op. 46
Neue Liebe, neues Leben, Op. 75 n° 2
Aus Goethes Faust, Op. 75 n° 3

II

Ludwig van Beethoven

Seis Lieder de Gellert, Op. 48

Bitten

Die Liebe des Nächsten

Vom Tode

Die Ehre Gottes der Natur

Gottes Macht und Vorsehung

Busslied

An die ferne Geliebte, Liederkreis Op. 98

Auf dem Hügel sitz' ich spähend

Wo die Berge so blau

Leichte Segler in den Höhen

Diese Wolken in den Höhen

Es kehret der Maien, es blühet die Au

Nimm sie hin denn, diese Lieder

Arietas italianas

Dimmi, ben mio, che m'ami, Op. 82 n° 1

T'intendo sì, mio cor, Op. 82 n° 2

L'amante impaziente. Arietta assai seriosa, Op. 82 n° 4

L'amante impaziente. Arietta buffa, Op. 82 n° 3

JOSÉ ANTONIO CARRIL, *barítono*

AURELIO VIRIBAY, *piano*

EL TRÁNSITO

Afrontamos la última sesión de tan sustancioso ciclo, que se centra en los *lieder* de Beethoven, la tercera pata de la primera Escuela de Viena. En él, ese prerromanticismo o, incluso, romanticismo que se entreveía en algunas de las músicas *Sturm un Drang* de Haydn o en tantas propuestas trascendentes de Mozart, toma cuerpo más definido. Al fin y al cabo, el de Bonn actuó, por edad y rasgos compositivos, de bisagra entre dos épocas y corrió a veces en paralelo con Schubert, que, más joven, había realizado ya una inmersión plena en esa nueva era.

74 Pese a su grandeza, y esto lo predicábamos ya de Haydn y de Mozart, Beethoven ocupa un lugar más bien modesto en el campo del *lied*. Siempre tuvo bastantes dudas a la hora de poner música a un poema. En su día no se consideró suficientemente preparado para ilustrar *Erkönig* de Goethe. Chwiatkowski cuenta 88 canciones anotadas en las relaciones de Kinsky y Halm y en los adendas de Hess. En esta producción se observa una enorme variedad de géneros y de estilos. Es cierto que Schubert miraba también a distintas estéticas pero siempre guardó una especial coherencia. El Schubert vienés, el visionario, el fabuloso, el gótico, el italianizante no representan más que los diversos aspectos de una concepción estilística y poética de notable coherencia. Bortolotto considera, sin embargo, que en Beethoven falta en este campo una dirección unitaria. Su producción, resalta Carli Ballola, es oscilante y va de un académico neoclasicismo no exento de retórico *pathos* a la miniatura germanoburguesa hija de los Zelter, Reichardt, Hiller, Zumsteeg o el mismo Haydn.

Beethoven, qué duda cabe, es hijo *liederístico* de esos autores, además de Mozart, por supuesto, por lo que se refiere a la tradición alemana. En lo italiano aparece influido fundamentalmente por Salieri y por otros compositores transalpinos residentes en Bonn y Viena. Se mostró en muchas ocasiones mimético, de ahí que oscilara tanto de un estilo a otro,

sin acabar de definir casi nunca una postura del todo personal, sin establecer aparentemente una originalidad profunda y rompedora. Pensemos que al tiempo que Beethoven componía una de sus mejores cosas en esta parcela, el ciclo *A la amada lejana*, que posee, como veremos, sus intrínquilis, Schubert terminaba de crear obras tan fundamentales como *Erlkönig* o *Gretchen am Spinnrade*. De todas formas, no puede discutirse que en muchos casos –no podía ser menos– el músico destiló claros rasgos de genialidad, incluso en canciones en principio poco propicias a su manera.

Para Beethoven, nos dice Fischer-Dieskau, el texto suponía muchas veces una dificultad e incluso un impedimento a la hora de llevar a la práctica su teoría musical. *Fidelio* nos puede ilustrar al respecto. Es cierto que la poesía de Goethe le facilitaba las cosas, porque “este lenguaje lleva implícito el secreto de las armonías”, decía el compositor; pero a costa de un gran esfuerzo. Tenía que buscar y extraer la melodía de su núcleo central. En todo caso, la creación liederística beethoveniana es una muestra de lo importante que puede ser dar preferencia al descubrimiento de formas de expresión musical, dejando que la fijación del texto pase a un segundo plano. En la enorme dispersión de *lieder* del compositor es posible detectar piezas, como se ha dicho, de los géneros más diversos: canción estrófica estilo *singspiel*, *ariette* de tipo francés, *arietta* o *canzonetta* tipo italiano, *arietta* alemana, canción neoclásica de signo patético... Sin embargo, no puede negarse la originalidad de los ciclos de canciones, *Liederkreis* (reunión de distintas piezas), pero con elementos de unión entre ellas. La serie, arriba mencionada, conocida como *An die ferne Geliebte*, es un buen ejemplo.

Pero antes de escuchar a Beethoven hemos de atender a la interpretación de piezas de otros dos autores muy significativos. Del primero ya hemos hablado: es el viejo Zelter, aquel amigo de Goethe. De él se nos ofrecen dos lieder, *Berglied* y *Abschied*. Aquél (*Canto de la montaña*) sirve un poema de Schiller y mantiene una fórmula intermedia entre la canción estrófica popular y la de desarrollo continuo. Cada una de

las estrofas es tratada musicalmente en dos partes distintas, una primera en ritmo trocaico –una larga y una breve, en compás de 6/4– y una segunda sobre un flujo imparable de semicorcheas, que son hábilmente variadas y crean, como apunta agudamente Cantagrel, la ilusión de una alternancia entre cuplés y refranes, con lo que se atenúa el efecto repetitivo. La tonalidad va cambiando: de mi menor a sol mayor, de aquí a mi mayor. El encabezamiento nos orienta bien en cuanto al sentido de la página: *pleno de misterio pero sin languidecer*. Está claramente destinado, en clave de fa, a una voz de bajo o de barítono con buen espectro grave. Una canción resultona, pero que, sin duda, queda lejos de atender, subraya también Cantagrel, como se merecería a las imágenes realmente dantescas del poema. La segunda pieza (*Despedida*) ilustra un texto desconocido y es una creación tardía, de 1826. Aquí todo es más sencillo, desde el atractivo juego ondulante de la mano izquierda y las graciosas apoyaturas a la gentil melodía; aunque haya que destacar la interesante ambigüedad modal entre sol mayor y menor y la libertad con la que están dispuestas las frases.

Hablamos ahora de un recién llegado a este ciclo de tres conciertos, a quien hemos mencionado de pasada en algún momento: Carl Loewe. Nacido en una localidad próxima a Halle –la patria chica de Haendel–, perteneciente a una modesta y numerosa familia católica, como Schubert, aunque sus caminos respectivos serían bastante distintos. Loewe se dedicó, además de a componer, a enseñar, a tocar el órgano y a dirigir; incluso cantaba bastante bien. Escribió mucha música vocal, ópera, oratorio y, por supuesto, lied. Más de 500 figuran en su haber, una buena parte de ellos baladas; y aquí tenemos cinco buenos ejemplos. El primero es temprano, n.º 3 del *op. 1*, 1818, nada menos que *Erlikönig* (*El rey de los alisos*), sobre un poema que ya hemos visto causaba estragos entre los músicos. No posee la genialidad del de Schubert, tres años anterior, pero no carece de valor. Sin duda Loewe conocía la obra del vienés, pues emplea algunos elementos comunes: misma tonalidad (sol menor), rumor de los bajos, *ostinato* en semicorcheas agitadas de la mano derecha. ¿Pa-

rentesco reflejo, como dice Beaufils? La voz del rey se escucha en sol mayor, la del niño en sol menor, la del padre en mi menor. Todo está muy bien dispuesto y escrito, aunque no tenga la suprema condensación ni la sutileza maravillosa de la página schubertiana. Pero el final, con la voz pronunciando, casi susurrando, *das Kind war tot* en la zona más grave, es impresionante. Quizá por esta semejanza, y alguna otra, en Viena se llamó a Loewe “El Schubert alemán”.

La balada anterior circulaba sobre un agitado 6/8. La siguiente, **Herr Oluf** (*Señor Olaf*), sobre texto de Herder, lo hace en 4/4. Es el n^o 2 de la *op.* 2 y nació en 1821. Página de atmósfera mágica que cuenta cómo Olaf, tras negarse a bailar con los elfos, encuentra muerta a su prometida. Como en *Erlkönig*, también se dan cita aquí varios personajes. Después de todo, Goethe se inspiró en el poema noruego. En este allegro, de agitado desarrollo, estrófico variado, el autor maneja un material motivico que da unidad a la pieza. Cantagrel llama la atención sobre el carácter mendelssohniano de la parte pianística, que subraya perfectamente acontecimientos dramáticos como las danzas de los espíritus y las cabalgatas. “Una de las obras más importantes de la literatura musical”, definía Wagner.

De menor calidad musical, y poética, es **Prinz Eugen** (*Príncipe Eugenio*), que es más breve y que utiliza un texto de Freiligrath. Estamos ya en la madurez del autor, en 1844. El trabajo motivico y armónico es de menor intensidad, aunque no le falta potencia a ese mi menor. El raro compás de 5/4 otorga cierta originalidad rítmica a una canción que se inicia en un sol grave y que trabaja sobre una célula de cuatro notas. Del *op.* 92 pasamos al *op.* 135, **Thomas der Reimer** (*Thomas el versificador*), una balada popular escocesa en si bemol mayor y 4/4, anotada *Allegretto suave*, que se abre con una extensa introducción pianística, muy atmosférica, *piano e leggiero*. Loewe sólo emplea una parte de la leyenda original, que mezcla elfos y personas, pájaros y una campanilla en la blonda cabellera de la reina. Sombrias armonías, pintoresquismo algo simplón; un hermoso cuadro nocturno. Animado por un piano titilante.

Volvemos a Goethe y nos vamos atrás en el tiempo, a 1832, año en el que nace **Hochzeitlied** (*Canto nupcial*), n^o 1 del *op. 20*. La indicación Vivace anima desde un principio la pieza, en re mayor y 4/4, que narra el regreso de un caballero a su castillo, invadido por los gnomos. Es una canción estrófica variada, envuelta en un aire de balada popular. Cantagrel resalta el efecto de pasar del misterio y la oscuridad a la luz diáfana de un do mayor, en la que estalla una modesta bacanal.

Damos ya el salto, por fin, a Beethoven, cuya presencia se inicia con uno de sus lieder más famosos, **Adelaide op. 46**, con texto de Matthisson, como hemos comentado en algún momento, uno de los agitadores culturales más importantes de la época. Estamos ante un buen ejemplo de uso de la variación estrófica, que supone hacer ligeras alteraciones en la melodía o en el acompañamiento para determinar cambios de expresión. Un método que se combina con la utilización de un belcantismo a la italiana y de un tono erótico. Es una romanza o cantata ya puesta en música por otros, aunque no de manera tan bella. La pieza nace de un tema fluido y armonioso sobre tresillos coronado por un grupeto. Cada estrofa, como avanzábamos, es hábilmente modificada. En la postrera, *Einst, o Wunder* (Un día, ¡oh milagro!) el tema se transmuta y se eleva para cantar el milagro floral en una suerte de variación amplificada de la melodía del comienzo. Las repeticiones (14 en el músico, 4 en el poeta), en las que se escucha una y otra vez el nombre de la amada, conducen a la música a un final verdaderamente inflamado. Se ha señalado la influencia de un lied de Haydn.

Los dos lieder subsiguientes proceden del mismo *opus*, el 75, de 1809-1810, que alberga seis, tres de ellos con palabras de Goethe. **Neue Liebe, neues Leben** (*Nuevo amor, vida nueva*), n^o 2, es una confidencia que discurre sobre acordes repetidos, *sforzandi* continuos, calderones... Sobre todo ello planea un lirismo de rara intensidad. En relación con esta pieza, comentaba Curzon que la melodía, mozartiana, es parecida a la de *Adelaide*, aunque tiene mayor alegría, y, tam-

bién, menor encanto, “pero aparece igualmente rebosante de vida.” **Aus Goethes Faust** (Extracto del *Fausto*) es la n^o 3, la canción de la pulga, estrófica, Poco allegretto en 2/4 y sol menor, con *accelerando* postrero y notas repetidas y vertiginosas sobre la palabra *Kniken* (picar). “Las risitas mefistofélicas se reducen a la dimensión de un inocuo satanismo de *Puppenspiel*”, opina Carli Ballola.

En la segunda parte del concierto tenemos los dos ciclos más importantes del compositor alemán. Los **Seis lieder sobre poemas de Christian Gellert op 48** son un prototipo de forma epigramática. Proviene de los *Cantos espirituales* del poeta. El cuaderno fue editado por Mollo el año de su redacción, 1803, y dedicado a Georg von Browne. Piezas breves, meditaciones sobre el iluminismo religioso de Gellert. Las líneas vocales e instrumentales poseen, en su concisión, enorme profundidad, apoyada en las frecuentes figuraciones contrapuntísticas. Destaca el n^o 3, **Vom Tode** (*Sobre la muerte*), prodigio de intensidad ya muy propiamente beethoveniana que, en el curso de escasos compases, desarrolla un peculiar, austero y expresivo recorrido armónico, que nos sitúa en la órbita del mejor Schubert (*El doble*), e incluso –como algunos han querido ver– en la última época de Brahms (*Cuatro cantos serios*) y anuncia en cierto modo el *lied* epigramático de Wolf. A ello contribuyen el tono monoorde, las disonancias cromáticas, el aire de salmo. La voz, en clave de sol, sigue una línea más bien grave, para la que no debe tener ningún problema la de un barítono, que es la que hoy canta y que, por su penumbrosidad, en este caso lírica, ha de otorgar un mayor sentido a la expresión.

Solemne y con recogimiento, reza el encabezamiento del primer lied, **Bitten** (*Plegaria*), que desarrolla un gran descenso en la voz y el teclado en busca de la anhelada gracia: “¡Dios!, mi asilo, mi roca, mi refugio...” canta la voz, que encuentra la mayor de las expresiones en ese cierre sobre acordes repetidos. Tras un poderoso acorde, echa a andar **Die Liebe des Nächsten** (*El amor al prójimo*), que declama de manera altisonante y se va recogiendo paulatinamente en la convic-

ción del amor de Dios. La línea vocal es aérea, casi transparente. **Die Ehre Gottes aus der Natur** (*La gloria de Dios en la naturaleza*) se abre asimismo con fuertes y mayestáticas llamadas, propias de un salmo victorioso. Es un coral que transcurre sobre una batería de acordes, base instrumental de un canto en un solo plano, en valores largos y grandes intervalos. El cierre tiene una ondulación impregnada de lirismo.

La nº 5, **Gottes Macht und Vorsehung** (*El poder y la providencia de Dios*) exalta de manera brillante la grandeza de las obras divinas. En su concisión, posee una concentrada energía. La última, **Busslied** (*Canto de contrición*), Poco adagio, más extensa que las anteriores, evoca, a través de una escritura golpeada por séptimas disminuidas, el arrepentimiento y la desolación, que contrasta en su segunda parte con un Allegro ma non troppo en donde la plegaria es impulsada por variaciones estróficas que van animando la sección final, claramente expansiva.

Pasamos ya a examinar esa reunión de canciones, ese *Liederkreis* que es **An die ferne Geliebte op. 98**, con texto del estudiante de 22 años Aloïs Isidor Jeitteles. Las seis piezas están embargadas de un clima nostálgico y son una lamentación amorosa por un a mujer lejana. Parece que el pensamiento del compositor iba dirigido a una mujer cuyo nombre empezaba por T: ¿Theresa Malfatti?, ¿Therese von Brunswick? Las seis piezas aparecen encadenadas a través de unos cuantos compases modulantes que proporcionan una constante continuidad musical. No hay por tanto separación entre un *lied* y otro. El ciclo se cierra con una repetición de la melodía de la primera canción; rasgos evidentemente originales que habrían de ser empleados por compositores futuros, aunque sin la misma destreza: Cornelius, Strauss, Schoeck, que no lograron el paralelismo con la forma cíclica de la sonata. La fecha de creación de este corpus de canciones se sitúa en abril de 1816, año de su publicación por Steiner. El príncipe Lobkowitz fue el dedicatario.

Se puede afirmar, se ha dicho, que Beethoven superó a los románticos en el proceso de unificación del material al haber acentuado su interconexión mediante pasajes pianísticos. No es raro que se haya resaltado que estamos, en realidad, ante “un gran *lied* en varios episodios”. Obras de última hora como el *Cuarteto op. 131* o la *Gran fuga op. 133* defendían una estructura similar. El aire, el clima de todo el ciclo se aprecia nada más empezar el primer *lied*, ***Auf dem Hügel sitz’ ich spähend*** (*Sobre la colina, sentado, observo*), *Muy lento y con expresión*. La melancolía emana de ese ritmo pausado y balanceante en $\frac{3}{4}$; la melodía se repite y adquiere vuelo y ligereza en los compases finales, impulsada en baterías de acordes en *crescendo* y por la indicación *stringendo* (apremiando). El cierre viene marcado *Allegro*. El tempo se retiene y cambia el compás a $\frac{6}{8}$ para el Poco allegro con que se inaugura, sin solución de continuidad, el *lied* siguiente, ***Wo die Berge so blau*** (*Donde los montes tan azules*), que acentúa un clima panteísta, señala Cantagrel, en el que la tristeza de amante querría confundirse con la lejanía. El primer *allegretto* se funde rápidamente en una sección estática y desolada, en la que la voz mantiene una suerte de recto tono hasta que la música desemboca en un finale “perfumado” por séptimas disminuidas, con repetición, en Poco adagio, de *ewiglich sein... ser eternamente...* El sentir de un alma abandonada, que abre enseguida sus alas para volar al comienzo del tercer *lied*, ***Leichte Segler in den Höhen*** (*Ligeros navegantes en lo alto*), un $\frac{4}{4}$ que late gracias a los animados tresillos y se subdivide en cinco estrofas variadas. En las palabras *Wird sie an den Büschen stehen* sobreviene una expresiva modulación y la música se aquietta bajo la indicación *ritardando*. Pero enseguida se recupera el *tempo primo* en la tercera estrofa, que vuelve a perder ligereza en un proceso de sístole-diástole. En el *staccato* inicial de esta pieza Beethoven busca la forma de destacar las sílabas de los recitadores y demuestra cómo le preocupaba la lengua y cómo experimentaba. Aquí, recomienda Dieskau, el cantante deberá apartarse de la imagen del *pizzicato* de un instrumento de cuerda si quiere mantener la sonoridad a

pesar de la brevedad de los sonidos, pues también es necesario conservar la línea en un pasaje de este tipo.

La transición hacia el cuarto lied, *Diese Wolken in den Höhen* (*Esas nubes en lo alto*), se produce tras un portamento y una larga nota tenida (un do en la tonalidad original de re menor). De 4/4 pasamos a 6/8 para escuchar hermosos y alusivos trinos, muy ecológicos. Música aérea envuelta en una cierta impaciencia. Un *sempre più allegro* nos conduce a la quinta sección, con *Vivace iniziale*, que inauguran las palabras *Es kehret der Maien, es blühet die Au'* (*Vuelve mayo, florecen los prados*) y que aparece cuajado de alados trinos. La esperanza del enamorado parece revivir con la primavera simbolizada en la golondrina. Volvemos al 4/4 y el canto discurre soleado y sereno, confiado, aunque la amenaza oscura se oculta en esos *ritardandi* dubitativos, en los pasajes en menor o en la repetición obstinada del último verso. Son premoniciones de un final. Así llegamos a *Nimm sie hin denn, diese Lieder* (*Acepta, pues, estas canciones*), en donde el amante se dirige frontalmente a la amada y le confía toda su melancolía en un Andante con moto, cantabile. El espíritu del primer lied reaparece en la introducción pianística. La música se enfebrecer después de un soliloquio sobre baterías de acordes repetidos y un Molto adagio. El cierre está marcado Allegro molto e con brio y la voz se eleva a lo más alto de su tesitura. Vigor y espiritualidad se dan la mano por último.

Cuatro *ariette* italianas para terminar, todas ellas constitutivas de la op. 82. Son de 1795-96 y fueron reelaboradas en 1809. Breitkopf & Härtel las publicó en 1811. El texto de la primera, *Dimmi, ben mio, che m'ammì*, es de autor desconocido; el de las otras tres es de Metastasio. En estas piezas se advierte la influencia de Salieri y la conexión con el mundo del bel canto, que Beethoven admiraba y respetaba; y también le preocupaba, aunque nunca llegara a dominarlo por completo; lo que no sería obstáculo para que tanteara nuevas vías vocales, tanto en piezas de este tipo como, por ejemplo, en su ópera *Fidelio*. No hay quien ha dejado de señalar

que estas canciones “están contagiadas por la esclerotizada vocalidad dieciochesca” (Bortolotto); pero también hay quien afirma que estamos ante ejemplos muy destacados de un “italianismo imaginario” (Carli Ballola).

La primera pieza, conocida, y editada, con el título de *Hoffnung* (*Esperanza*), Allegro moderato, desenvuelve una tranquila melodía en fa mayor, levemente plañidera, que deja espacio en la repetición a discretos adornos. Línea vocal con gupetos y ligeras variaciones de tempo. *Liebes´Klage* (*Querrela amorosa*) o **T'intendo si, mio cor**, es un Adagio non troppo en do mayor y 2/4, discurre por una línea vocal más caracoleante y está envuelta en un aire lamentoso.

Las otras dos piezas son dos versiones distintas del mismo poema, **L'amante impaziente**. En el concierto, José Antonio Carril ha situado primero la segunda, que es la cuarta del opus. Beethoven la denominó *arietta assai seriosa*. Es un Andante con espressione en 6/8, en la bemol mayor. No deja de tener un cierto aire bufo tras su apariencia seria y algo solemne. La otra es un Allegro decididamente bufo en mi bemol mayor, asimismo en 6/8, que se abre con una vertiginosa figura pianística en semicorcheas, tras la que la voz se hace la pregunta: *Che fa, che fa il mio bene?* Puede hablarse sin tapujos de un cierto cinismo del compositor ante el desarrollo de estas dos arietas. Cinismo en todo caso divertido. Es un acercamiento que Ballola valora como rossiniano *avant la lettre*. Y un rasgo de humor inteligente.

TEXTOS DE LAS OBRAS

Carl Friedrich Zelter

Berglied (Friedrich Von Schiller)

Am Abgrund leitet der schwindlige Steg,
er führt zwischen Leben und Sterben,
es sperren die Riesen den einsamen Weg
und drohen dir ewig Verderben.
Und willst du die schlafende Löwin nicht wecken,
so wandle still durch die Straßen der Schrecken.

Es schwebt eine Brücke, hoch über den Rand
der furchtbaren Tiefe gebogen,
sie ward nicht erbauet von Menschenhand,
es hatte sich keiner verwogen;
der Strom braust unter ihr spät und früh,
speit ewig hinauf und zertrümmert sie nie.

Es öffnet sich schwarz ein schauriges Tor,
du glaubst dich im Reiche der Schatten,
da tut sich ein lachend Gelände hervor,
wo der Herbst und der Frühling sich gatten.
Aus des Lebens Mühen und ewiger Qual
möcht'ich fliehen in dieses glückselige Tal.

Vier Ströme brausen hinab in das Feld,
ihr Quell der ist ewig verborgen;
sie fließen nach allen vier Straßen der Welt,
nach Abend und Mittag und Morgen.
Und wie die Mutter sie rauschend geboren,
fort flieh'n sie und bleiben sich ewig verloren.

Zwei Zinken ragen ins Blau der Luft
hoch über der Menschen Geschlechter,
drauf tanzen, umschleiert mit goldenem Duft
die Wolken die himmlischen Töchter;
sie halten dort oben den einsamen Reihn,
da stellt sich kein Zeuge, kein irdischer, ein.

Canción montañesa

*Al abismo lleva la mareante vereda,
entre la vida y la muerte lleva;
los gigantes bloquean el solitario camino
y te amenazan con la ruina eterna.
Si no quieres despertar a la leona dormida,
pasea en silencio por las calles del terror.*

*Flota un puente en lo alto, combado
sobre el borde del terrible abismo,
no lo construyó la mano humana,
pero nadie erró al calcularlo;
la corriente brama día y noche por debajo,
siempre escupe arriba y no lo destruye nunca.*

*Ominosa una puerta se abre en la negrura,
crees estar en el reino de las sombras,
entonces surge un paisaje sonriente
donde se hermanan otoño y primavera.
De las penas y eterno dolor de la vida
quiero escapar a ese bendito valle.*

*Cuatro ríos bajan rugiendo la campaña,
su fuente está eternamente escondida;
fluyen a las cuatro calles del mundo,
de noche, de mañana, al mediodía.
Al igual que la madre les alumbró con susurros,
así huyen y quedan perdidos para siempre.*

*Dos clarines en el aire azul se alzan
por encima de las humanas estirpes,
bailan sobre ellas, veladas por dorado aroma,
las nubes, las hijas divinas;
arriba solitarias se alinean
donde ningún testigo terreno se presenta.*

Es sitzt die Königin hoch und klar
auf unvergänglichem Throne.
Die Stirn umkränzt sie sich wunderbar
mit diamantener Krone.
Drauf schießt die Sonne die Pfeile von Licht;
sie vergolden sie nur und erwärmen sie nicht.

Abschied (Anónimo)

Zieht die Lerch' im Herbste fort, singt sie leis' ade!
Willst auch du von mir ein Wort, eh ich von dir geh';
hier die Träne, so dir quoll, höre, was sie spricht:
Lieder hat die Lerche wohl, Tränen hat sie nicht. Ade!

Carl Loewe

86

Erlkönig (Johann Wolfgang von Goethe)

Wer reitet so spät durch Nacht und Wind?
Es ist der Vater mit seinem Kind;
Er hat den Knaben wohl in dem Arm,
Er faßt ihn sicher, er hält ihn warm.

“Mein Sohn, was birgst du so bang dein Gesicht?” -

“Siehst, Vater, du den Erlkönig nicht?
Den Erlenkönig mit Kron und Schweif?”

“Mein Sohn, es ist ein Nebelstreif”

“Du liebes Kind, komm, geh mit mir!

Gar schöne Spiele spiel ich mit dir;
Manch bunte Blumen sind an dem Strand,
Meine Mutter hat manch gülden Gewand”

“Mein Vater, mein Vater, und hörest du nicht,
Was Erlenkönig mir leise verspricht?”

“Sei ruhig, bleibe ruhig, mein Kind:
In dürren Blättern säuselt der Wind”

*La reina está en lo alto, clara, sentada
en su trono imperecedero.
La frente rodea de maravilla
con corona adamantina.
Lanza el sol saetas de luz sobre ella
que solo la doran, no la calientan.*

Despedida

*Cuando en otoño marcha la alondra canta muy suave ¡adé!
Si quieres que te diga algo antes de partir
ve la lágrima que te salió, oye lo que dice así:
canciones tiene la alondra, pero lágrimas, no. ¡Adé!*

El rey de los elfos

*¿Quién cabalga tan de noche contra el viento?
Es el padre con su niño pequeño;
sujeta al chico seguro en su brazo,
caliente lo mantiene contra su pecho.*

*“¿Qué pasa, hijo mío, que escondes tu rostro con miedo?”
“Padre, ¿no ves al rey de los elfos
con su corona y su cabellera?”
“Hijo mío, es una hilacha de niebla.”*

*“¡Niño querido, vente conmigo!
A bellos juegos jugaré contigo;
flores de colores hay en la playa
y mi madre te hará dorada saya.”*

*“Padre mío, padre mío, ¿no oyes acaso
lo que quedo prometo el rey de los elfos?”
“Tranquilo, queda tranquilo, mi niño,
solo en la hojarasca susurra el viento.”*

“Willst, feiner Knabe, du mit mir gehn?
Meine Töchter sollen dich warten schön;
Meine Töchter führen den nächtlichen Reihn
Und wiegen und tanzen und singen dich ein”

“Mein Vater, mein Vater, und siehst du nicht dort
Erlkönigs Töchter am düstern Ort?”

“Mein Sohn, mein Sohn, ich seh es genau:
Es scheinen die alten Weiden so grau”

“Ich liebe dich, mich reizt deine schöne Gestalt;
Und bist du nicht willig, so brauch ich Gewalt.”

“Mein Vater, mein Vater, jetzt faßt er mich an!
Erlkönig hat mir ein Leids getan!”

Dem Vater grauset's, er reitet geschwind,
Er hält in Armen das ächzende Kind,
Erreicht den Hof mit Müh' und Not:
In seinen Armen das Kind war tot.

Prinz Eugen (Ferdinand Freiligrath)

Zelte, Posten, Werdarufener! Lust'ge Nacht am Donauufer!
Pferde stehn im Kreis umher Angebunden an den Pflöcken,
An den engen Sattelböcken Hängen Karabiner schwer

Um das Feuer auf der Erde Vor den Hufen seiner Pferde
Liegt das östreich'sche Pikett. Auf dem Mantel liegt ein jeder,
Von den Tschakos weht die Feder, Leutnant würfelt und Kornett.

Neben seinem müden Schecken Ruht auf einer wollnen Decken
Der Trompeter ganz allein: “Laßt die Knöchel, laßt die Karten,
Kaiserliche Feldstandarten Wird ein Reiterlied erfreuen!

Vor acht Tagen die Affäre Hab' ich zu Nutz dem ganzen Heere
In gehör'gen Reim gebracht, Selber auch gesetzt die Noten,
Drum, ihr Weißen und ihr Roten! Merket auf und gebet acht!”

“¿Quieres, muchachito, venir conmigo?
De ti mis hijas se ocuparán;
mis hijas dirigen el baile nocturno
y te acunarán, para ti bailarán y con su canto te arrullarán.”

“Padre mío, padre mío, ¿es que no ves en aquel sitio oscuro
las hijas del rey de los elfos?”
“Hijo mío, muy bien lo veo:
grises parecen los viejos prados.”

“Te amo, me excita tu hermosa figura;
y si no quieres por las buenas, por las malas que venir tendrás.”
“¡Padre mío, padre mío, ahora me agarra!
¡Daño me ha hecho el rey de los elfos!”

Estremécese el padre, galopa veloz,
sostiene en sus brazos al niño tosiendo
y llega a la granja casi sin aliento:
entre sus brazos, el niño ha muerto.

El príncipe Eugen

¡Tiendas, guardas, centinelas, noche alegre a orillas del Danubio!
Caballos en círculo corretean atados a las estacas,
de las cruces de las sillas penden grandes carabinas.

En torno a la fogata en la tierra, ante los cascos de sus caballos,
yace el piquete austriaco. Cada cual yace en su abrigo,
en los roses ondea la pluma, el teniente y el corneta tiran los dados.

Junto a su cansada yegua pía reposa sobre manta de lana
el trompeta solitario: “¡Dejad las tabas, dejad las cartas,
que a imperiales estandartes de campaña una canción de jinetes alegrará!

Hace ocho días este asunto he rimado todo junto
en provecho militar. ¡También he puesto las notas,
ésos rojos y ésos blancos! ¡Atended, estad atentos!”

Und er singt die neue Weise Einmal, zweimal, dreimal leise
Denen Reitersleuten vor; Und wie er zum letzten Male
Endet, bricht mir einem Male Los der volle, kräft'ge Chor:

“Prinz Eugen, der edle Ritter!” Hei, das klang wie Ungewitter
Weit ins Türkenlager hin. Der Trompeter tät den Schnurrbart streichen
Und sich auf die Seite schleichen Zu der Marketenderin.

Herr Oluf (Johann Gottfried von Herder)

Herr Oluf reitet so spät und weit,
Zu bieten auf seine Hochzeitleit',
Da tanzen die Elfen auf grünem Strand,
Erkönigs Tochter reicht ihm die Hand.
“Willkommen, Herr Oluf! Komm, tanze mit mir,
Zwei goldene Sporen schenke ich dir;
“ Ich darf nicht tanzen, nicht tanzen ich mag,
denn Morgen ist mein Hochzeittag.”

“Tritt näher, Herr Oluf, komm, tanze mit mir
ein Hemd von Seiden schenke ich dir
ein Hemd von Seiden so weiß und fein,
meine Mutter bleicht's mit Mondenschein”.
“ Ich darf nicht tanzen, nicht tanzen ich mag,
denn Morgen ist mein Hochzeittag.”
“Tritt näher, Herr Oluf, komm, tanze mit mir,
einen Haufen Goldes schenke ich dir.”

“Einen Haufen Goldes nähme ich wohl,
doch tanzen ich nicht darf noch soll.”
“Und willst du, Herr Oluf, nicht tanzen mit mir,
Soll Seuch und Krankheit folgen dir!”
Sie tät ihm geben einen Schlag aufs Herz,
sein Leibtag füllt er nicht solchen Schmerz.
Drauf tät sie ihn heben auf sein Pferd:
“Reit heim zu deinem Fräulein wert!”

*Canturrea la nueva melodía una, dos, tres veces quedo
ante aquellos caballeros; y cuando por última vez termina
arranca de pronto todo aquel potente coro:*

*“Príncipe Eugen, el noble jinete!” Aquello resonó como tormenta
hasta el fondo del campamento turco. El trompeta se atusa el bigote
y se desliza hacia un lado a ver a la cantinera.*

El señor Oluf

*El señor Oluf cabalga muy tarde y muy lejos
para encontrarse con sus invitados de boda,
los elfos bailan en verde playa, la hija
del rey de los elfos la mano le da.*

*„¡Bienvenido, señor Oluf! Ven, baila conmigo,
dos espuelas de oro te regalo.“*

*„No puedo bailar, no quiero ahora,
pues mañana es el día de mi boda.“*

*„Ven cerca, Oluf, baila conmigo,
de seda una camisa te regalo,
de seda la camisa tan blanca y fina
que mi madre palidece bajo la luna.“*

*„No puedo bailar, no quiero ahora,
pues mañana es el día de mi boda.“*

*„Ven cerca, Oluf, baila conmigo,
una pila de oro te regalo.“*

*„Una pila de oro bien me vendría,
pero bailar no puedo ni lo deseo.“*

*„Si no quieres, Oluf, bailar conmigo,
¡que la peste y el morbo sean tu amigo!“*

*Ella diole un golpe en el corazón
y él jamás sintiera tamaño dolor.*

Ella al caballo le sube:

„¡Cabalga de vuelta con tu muchachita!“

Und als er kam vor des Hauses Tür,
seine Mutter zitternd stand dafür:
"Sag an, mein Sohn, und sag mir gleich;
wovon bist du so blaß und bleich?"
"Und sollt ich nicht sein blaß und bleich,
ich kam in Erlenkönigs Reich."
"Sag an, mein Sohn, so lieb und traut,
was soll ich sagen deiner Braut?"

"Sag ihr, ich ritt in den Wald zur Stund,
zu proben allda mein Roß und Hund."
Früh Morgens als der Tag kaum war,
Da kam die Braut mit der Hochzeitschar.
Sie schenkten Met, sie schenkten Wein:
"Wo ist Herr Oluf, der Bräutigam mein?"
"Herr Oluf, ritt in den Wald zur Stund,
Zu proben allda sein Roß und Hund."
Die Braut hob auf den Scharlach rot,
Da lag Herr Oluf und war tot.

Tom der Reimer (Theodor Fontane)

Der Reimer Thomas lag am Bach,
Am Kieselbach bei Huntley Schloß.
Da sah er eine blonde Frau,
Die saß auf einem weißen Roß.

Sie saß auf einem weißen Roß,
Die Mähne war geflochten fein,
Und hell an jeder Flechte hing
Ein silberblankes Glöcklein.

Und Tom der Reimer zog den Hut
Und fiel auf's Knie, er grüßt und spricht:
„Du bist die Himmelskönigin!
Du bist von dieser Erde nicht!“

*Y cuando él llegó al portón de la casa
su madre temblando allí le esperaba:*

*„Dime, hijo mío, y dímelo ya:
¿por qué tan pálido y lívido estás?“
„Cómo lívido y pálido no voy a estar,
si en el reino de los elfos he estado.“
„Dime, hijo mío, querido y amado,
¿qué debo decirle a tu prometida?“*

*„Dile al bosque fui a cabalgar
para mi perro y mi corcel probar.“
Apenas despuntado el día
la novia llegó con los invitados.
Vino e hidromiel escanciaron:
„¿Dónde está Oluf, dónde mi novio?“
„Oluf salió al bosque a cabalgar
para su perro y su corcel probar.“
La novia levantó el rojo manto
y allí estaba el señor Oluf, finado.*

Tom el bardo

*Junto al río el bardo Thomas tumbado estaba,
el riachuelo junto al castillo de Huntley,
cuando vio a una mujer rubia
en un corcel blanco montada.*

*Sobre corcel blanco montada estaba,
la crin finamente trenzada
y, clara, de cada trenza colgaba
una campanita plateada.*

*Tom el bardo el sombrero se quitó,
y de hinojos dice de saludo:
„¡Eres la reina del cielo!
¡Tú no eres de esta tierra!“*

Die blonde Frau hüt an ihr Roß:
„Ich will dir sagen, wer ich bin;
Ich bin die Himmelsjungfrau nicht,
Ich bin die Elfenkönigin!

„Nimm deine Harf und spiel und sing
Und laß dein bestes Lied erschalln!
Doch wenn du meine Lippe küßt,
Bist du mir sieben Jahr verfalln!“

„Wohl! sieben Jahr, o Königin,
Zu dienen dir, es schreckt mich kaum!“
Er küßte sie, sie küßte ihn,
Ein Vogel sang im Eschenbaum.

„Nun bist du mein, nun zieh mit mir,
Nun bist du mein auf sieben Jahr.“
Sie ritten durch den grünen Wald,
Wie glücklich da der Reimer war!

Sie ritten durch den grünen Wald
Bei Vogelsang und Sonnenschein,
Und wenn sie leicht am Zügel zog,
So klangen hell die Glöcklein.

Hochzeitlied (Johann Wolfgang von Goethe)

Wir singen und sagen vom Grafen so gern,
Der hier in dem Schlosse gehauset,
Da wo ihr den Enkel des seligen Herrn,
Den heute Vermählten, beschmauset.
Nun hatte sich jener im heiligen Krieg
Zu Ehren gestritten durch mannigen Sieg,
Und als er zu Hause vom Rößelein stieg,
Da fand er sein Schlösselein oben;
Doch Diener und Habe zerstoben.

*La rubia mujer el rocín sujeta:
„Yo te diré quién soy yo;
no soy la virgen del cielo,
¡soy la reina de los elfos!*

*¡Coge tu lira, canta y toca,
deja que resuene tu mejor canción!
Pero, si mis labios besas,
¡siete años serás mi posesión!“*

*„¡Sea! Siete años, mi reina,
de servirte ¡no me arredran!“
El la besó, a él besó ella,
un ave en el fresno cantaba.*

*„Ahora eres mío, vente conmigo,
por siete años eres mío.“
Cabalgaron por el verde bosque,
¡cuán feliz el bardo se sentía!*

*Cabalgaron por el verde bosque
entre gorgoros y rayos de sol,
y cuando ella suave de riendas tiraba
tañían alegres las campanillas.*

Canción de boda

*Cantamos y hablamos con gusto del conde
que aquí en el palacio tiene su morada,
donde hoy vosotros agasajais
al que hoy contrae nupcias, el nieto del conde.
Aquél con honores logró la victoria
luchando con honor en la guerra santa,
Y cuando ya en casa desmontó del corcel
encontró su castillo allá arriba;
Pero enseres y servidores no estaban.*

Da bist du nun Gräflein, da bist du zu Haus,
Das Heimische findest du schlimmer!
Zum Fenster da ziehen die Winde hinaus,
Sie kommen durch alle die Zimmer.
Was wäre zu tun in der herbstlichen Nacht,
So hab' ich doch manche noch schlimmer vollbracht,
Der Morgen hat alles wohl besser gemacht.
Drum rasch bei der mondlichen Helle,
Ins Bett, in das Stroh, in's Gestelle.

Und als er im willigen Schlummer so lag,
Bewegt es sich unter dem Bette.
Die Ratte, die raschle so lange sie mag,
Ja wenn sie ein Bröselein hätte.
Doch siehe, da stehet ein winziger Wicht,
Ein Zwerglein, so zierlich, mit Ampelen Licht,
Mit Redner Geberden und Sprechergewicht,
Zum Fuß des ermüdeten Grafen,
Der, schläft er nicht, möcht' er doch schlafen.

Wir haben uns Feste hier oben erlaubt,
Seitdem du die Zimmer verlassen;
Und weil wir dich weit in der Ferne geglaubt,
So dachten wir eben zu prassen.
Und wenn du vergönnest und wenn dir nicht graut,
So schmausen wir Zwerge behaglich und laut
Zu Ehren der reichen, der niedlichen Braut.
Der Graf, im Behagen des Traumes,
Bedient euch immer des Raumes.

Da kommen drei Reuter, sie reiten hervor,
Die unter dem Bette gehalten.
Dann folgt ein singendes, klingendes Chor
Possierlicher kleiner Gestalten.
Und Wagen auf Wagen mit allem Gerät
Daß einem so Hören als Sehen vergeht,
Wie's nur in den Schlössern der Könige steht.
Zuletzt auf vergoldetem Wagen
Die Braut und die Gäste getragen.

Ahí estás, condesito, estás en casa,
;y el hogar aún peor lo encuentras!
Los vientos soplan por las ventanas,
por todas las estancias pasan.
Qué podría hacer en la noche otoñal,
pero, así, más de una noche peor la he pasado ya;
todo lo mejora la mañana.
Por eso, en cuanto asoma la luna, va al jergón, a la cama, a la paja,
y cuando entra en duermévela algo se mueve bajo la cama.

La rata se desliza de aquí para allá,
en busca de alguna migaja.
Pero, ¡mira!, hay ahí un duendecillo,
un grácil enano diminuto,
con luces de lamparilla,
con gestos y prestancia de orador
está a los pies del conde cansado,
quien, aunque dormir no puede,
desea el sueño conciliar.

Arriba una fiesta hemos organizado
desde que tú las estancias dejaste;
y pues creímos que estabas en muy alejado lugar,
pensamos en juerguear.
Y si tú lo permitieras y no te da escalofríos,
un festín nos daremos los enanos, ruidoso y divertido
en honor de la novia rica y encantadora.
El conde, sumido en el placer del sueño,
les deja que de la estancia hagan uso.

Llegan tres jinetes y avanzan
hasta detenerse bajo la cama.
Entonces llega un coro cantando sonoro
de pequeñas figuras graciosas.
Coches y coches con todo el ornato
llegan ruidosos en número alto
como solo se ven y se oyen en de los reyes palacios.
Por fin, en un coche dorado
llega la novia y los invitados.

So rennet nun alles in vollem Galopp,
Und kürt sich im Saale fein Plätzchen;
Zum Drehen und Walzen und lustigen Hopp
Erkieset sich jeder ein Schätzchen.
Da pfeift es und geigt es und klinget und klirrt,
Da ringelts und schleift es und rauschet und wirrt,
Und pisperts und knisterts und flisterts und schwirrt.
Das Gräflein, es blicket hinüber,
Es dünkt ihn als läg er im Fieber.

Nun dappelts und rappelts und klapperts im Saal
Von Bänken und Stühlen und Tischen,
Da will nun ein jeder am festlichen Mahl
Sich neben dem Liebchen erfrischen.
Sie tragen die Würste und Schinken, so klein,
Und Braten und Fisch und Geflügel herein.
Es kreiset beständig der köstlichste Wein.
Das toset und koset so lange,
Verschwindet zuletzt mit Gesange.

Und sollen wir singen was weiter geschehn,
So schweige das Toben und Tosen;
Denn was er so artig im Kleinen gesehn,
Erfuhr er, genoß er im Großen.
Trompeten und klingender, singender Schall,
Und Wagen und Reuter und bräutlicher Schwall,
Sie kommen und zeigen und neigen sich all,
Unzählige, selige Leute,
So ging es, so geht es noch heute

*Todo se mueve a galope tendido
y en aquella sala busca su sitio;
Para girar y las danzas bailar y para alegremente saltar,
cada cual escoge un tesoro.
Allí resuenan flautas y violines, campanillas y retintines,
todo se arrastra y serpentea y en tumulto corretea,
susurra y chisporrotea, murmura y gorjea.
El condesito mira hacia allá,
se siente sumido en la fiebre.*

*El barullo alto retumba y tabletea por toda la sala.
En bancos, en sillas y mesas
cada cual en festivo banquete
refrescarse quiere junto a su pareja.
Salchichas llevan y chuletas diminutas, entran asados, pescados
y carne de pluma.
El vino más fino circula en la ronda.
El estruendo y las caricias
al final entre cantos terminan.*

*Si hemos de cantar lo que luego siguió,
que calle el tumulto y el estruendo;
pues lo que tan formal en pequeño viera
a lo grande disfrutó a su manera.
Trompetas y alboroto de fanfarrias y de resones,
y coches y caballeros y el gentío nupcial,
todos se muestran e inclinan,
gente incontable, gente dichosa.
Así sucedía, y así sigue aun.*

Ludwig van Beethoven

Adelaide (Matthison)

Einsam wandelt dein Freund im Frühlingsgarten,
Mild vom lieblichen Zauberlicht umflossen,
Das durch wankende Blütenzweige zittert,
Adelaide!

In der spiegelnden Flut, im Schnee der Alpen,
In des sinkenden Tages Goldgewölken,
Im Gefilde der Sterne strahlt dein Bildnis,
Adelaide!

Abendlüfte im zarten Laube flüstern,
Silberglöckchen des Mais im Grase säuseln,
Wellen rauschen und Nachtigallen flöten:
Adelaide!

Einst, o Wunder! entblüht auf meinem Grabe
Eine Blume der Asche meines Herzens;
Deutlich schimmert auf jedem Purpurblättchen:
Adelaide!

Neue Liebe, neues Leben (Johann Wolfgang von Goethe)

Herz, mein Herz, was soll das geben? Was bedrängt dich so sehr?
Welch ein fremdes neues Leben! Ich erkenne dich nicht mehr!
Weg ist alles, was du liebtest, Weg, warum du dich betrübtest,
Weg dein Fleiß und deine Ruh', Ach, wie kannst du nur dazu!

Fesselt dich die Jugendblüte, Diese liebliche Gestalt,
Dieser Blick voll Treu und Güte Mit unendlicher Gewalt?
Will ich rasch mich ihr entziehen, Mich ermannen, ihr entfliehen,
Führet mich im Augenblick Ach, mein Weg zu ihr zurück.

Und an diesem Zauberfädchen, Das sich nicht zerreißen läßt,
Hält das liebe, lose Mädchen Mich so wider Willen fest,
Muß in ihrem Zauberkreise Leben nun auf ihre Weise.
Die Veränderung, ach wie groß! Liebe, Liebe, laß mich los!

Adelaida

*Solitario pasea tu amigo por el jardín primaveral
suavemente rodeado de una amable luz mágica
que tiembla por el movimiento de las ramas en flor,
¡Adelaida!*

*En el torrente reluciente, en la nieve de los Alpes,
en las nubes doradas del día que se vence,
en el halo de los astros emerge tu figura.
¡Adelaida!*

*Brisas del atardecer susurran en la suave fronda,
campanillas plateadas de mayo sisean en la hierba,
olas murmuran y ruiseñores cantan:
¡Adelaida!*

*Un día, ¡oh, maravilla!, floreció sobre mi tumba
una flor de la ceniza de mi corazón;
con claridad relumbra en cada pétalo púrpura:
¡Adelaida!*

Nuevo amor, nueva vida

*Corazón, corazón mío, ¿qué te ocurre?, ¿qué te oprime tanto?
¡Qué extraña vida nueva! ¡No te reconozco!
Se fue cuanto amabas, se fue lo que te apenaba,
se fue tu dedicación y tranquilidad, ¡ay! ¿cómo llegaste a esto?*

*¿Te aprisiona la flor de la juventud, esa deliciosa figura,
esa mirada llena de fidelidad y bondad con fuerza infinita?
Si deseo separarme de ella, recobrar el valor y huir de ella,
mi camino en un instante ¡ay!, me reconduce de vuelta a ella.*

*Y en este hilo mágico que no se puede romper
me sujeta contra mi voluntad la amada, la frívola muchacha.
Debo vivir ahora en su círculo mágico, a su manera.
¡El cambio, ay, qué enorme! ¡Amor, amor suéltame!*

Aus Goethes Faust

Es war einmal ein König Der hatt' einen großen Floh,
Den liebt' er gar nicht wenig, Als wie seinen eig'nen Sohn.

Da rief er seinen Schneider, Der Schneider kam heran;
"Da, miß dem Junker Kleider Und miß ihm Hosen an!"

In Sammet und in Seide War er nun angetan,
Hatte Bänder auf dem Kleide, Hatt' auch ein Kreuz daran,

Und war sogleich Minister, Und hatt einen großen Stern.
Da wurden seine Geschwister Bei Hof auch große Herrn.

Und Herrn und Frau'n am Hofe, Die waren sehr geplagt,
Die Königin und die Zofe Gestochen und genagt,

Und durften sie nicht knicken, Und weg sie jucken nicht.
Wir knicken und ersticken Doch gleich, wenn einer sticht.

Seis Lieder de Gellert (Johann Fürchtegott Gellert)

Bitten

Gott, deine Güte reicht so weit,
So weit die Wolken gehen,
Du krönst uns mit Barmherzigkeit
Und eilst, uns beizustehen.
Herr! Meine Burg, mein Fels, mein Hort,
Vernimm mein Flehn, merk auf mein Wort;
Denn ich will vor dir beten!

Die Liebe des Nächsten

So jemand spricht: Ich liebe Gott,
Und haßt doch seine Brüder,
Der treibt mit Gottes Wahrheit Spott
Und reißt sie ganz darnieder.
Gott ist die Lieb, und will, daß ich
Den Nächsten liebe, gleich als mich.

Del Fausto de Goethe

Érase una vez un rey que tenía un gran pulgón,
y no menos lo quería que a su propio hijo varón.

Un día llamó a su sastre, y el sastre pronto acudió.
¡Tenéis que hacerle un buen traje, y también un pantalón!“

En seda y en terciopelo quedó al punto muy bien hecho;
cintas llevaba en el traje y hasta una cruz en el pecho;

enseguida fue ministro con una muy grande estrella.
Hasta fueron sus hermanos sires en la corte aquella.

Las damas y cortesanos mucho molestados fueron;
tanto reina cual doncellas mil picotazos sufrieron,

y aplastarlo no pudieron, ni rascarse para echarlo.
Nos doblamos, nos ahogamos cuando uno nos da un pinchazo.

Súplica

Dios, muy lejos alcanza tu bondad,
tan lejos como las nubes llegan;
Tú nos coronas de misericordia
y te apresuras a ayudarnos.
¡Señor! Mi castillo, mi roca, mi refugio,
escucha mi súplica, oye mis palabras;
¡Porque ante ti rezaré!

El amor al prójimo

Si alguien dice: amo a Dios
y sin embargo odia a su hermano,
traiciona gravemente la verdad divina
la hace enteramente trizas.
Dios es amor, y desea
que ame al prójimo como a mí mismo.

Vom Tode

Meine Lebenszeit verstreicht, Stündlich eil ich zu dem Grabe,
Und was ist's, das ich vielleicht, Das ich noch zu leben habe?
Denk, o Mensch, an deinen Tod! Säume nicht, denn Eins ist Not!

Die Ehre Gottes aus der Natur

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

Gottes Macht und Vorsehung

Gott ist mein Lied! Er ist der Gott der Stärke, Hehr ist sein Nam'
Und groß sind seine Werke, Und alle Himmel sein Gebiet.

Bußlied

An dir allein, an dir hab ich gesündigt,
Und übel oft vor dir getan.
Du siehst die Schuld, die mir den Fluch verkündigt;
Sieh, Gott, auch meinen Jammer an.

Dir ist mein Flehn, mein Seufzen nicht verborgen,
Und meine Tränen sind vor dir.
Ach Gott, mein Gott, wie lange soll ich sorgen?
Wie lang entfernst du dich von mir?

Herr, handle nicht mit mir nach meinen Sünden,
Vergilt mir nicht nach meiner Schuld.
Ich suche dich, laß mich dein Antlitz finden,
Du Gott der Langmut und Geduld.

Früh wollst du mich mit deiner Gnade füllen,
Gott, Vater der Barmherzigkeit.
Erfreue mich um deines Namens willen,
Du bist mein Gott, der gern erfreut.

Sobre la muerte

*Mi tiempo de vida acaba; cada hora me apresura hacia la tumba;
¿Y qué será aquello por lo que aún debo vivir?
¡Piensa, oh hombre, en la muerte! No te demores, es algo necesario*

La gloria de Dios en la naturaleza

*El cielo aclama la gloria de la eternidad;
su bramido extiende su nombre.
La tierra lo aclama, el mar lo aclama;
¡Escucha, oh hombre, sus divinas palabras!
¿Quién sostiene las infinitas estrellas del cielo?
¿Quién conduce al sol desde su refugio?
Llega resplandeciente y nos sonrío a lo lejos,
y como un héroe hace su recorrido.*

El poder de Dios y la Providencia

*¡Dios es mi canción! Él es el Dios de la fuerza, glorioso es su nombre
y grandes son sus obras; y el cielo entero le obedece.*

Canción de penitencia

*Solo, ante ti, he pecado,
y he hecho el mal muchas veces en tu presencia.
Tú ves la angustia que padece el que renuncia a Ti,
mira también, Señor, mi sufrimiento.*

*Estos son mis ruegos, no escondo mi llanto,
y mis lágrimas caen ante Ti.
Ah, Dios, mi Dios, ¿por cuánto tiempo seguiré sufriendo?
¿Cuánto tiempo me mantendrás apartado?*

*Señor, no me trates conforme a mis pecados,
no me pagues conforme a mi culpa.
Yo te busco; deja que encuentre tu rostro,
Dios de la templanza y la paciencia.*

*Ojalá y me llenaras pronto con tu gracia,
Dios, padre misericordioso.
Bendíceme con el favor de tu nombre
Tú eres mi Dios, el que gozoso reconforta.*

Laß deinen Weg mich wieder freudig wallen
Und lehre mich dein heilig Recht
Mich täglich tun nach deinem Wohlgefallen;
Du bist mein Gott, ich bin dein Knecht.

Herr, eile du, mein Schutz, mir beizustehen,
Und leite mich auf ebner Bahn.
Er hört mein Schrei'n, der Herr erhört mein Flehen
Und nimmt sich meiner Seele an.

An die ferne Geliebte (Alois Jeitteles)

Auf dem Hügel sitz ich spähend

Auf dem Hügel sitz ich spähend In das blaue Nebelland,
Nach den fernen Triften sehend, Wo ich dich, Geliebte, fand.

Weit bin ich von dir geschieden, Trennend liegen Berg und Tal
Zwischen uns und unserm Frieden, Unserm Glück und unsrer Qual.

Ach, den Blick kannst du nicht sehen, Der zu dir so glühend eilt,
Und die Seufzer, sie verwehen In dem Raume, der uns teilt.

Will denn nichts mehr zu dir dringen, Nichts der Liebe Bote sein?
Singen will ich, Lieder singen, Die dir klagen meine Pein!

Denn vor Liebesklang entweicht Jeder Raum und jede Zeit,
Und ein liebend Herz erreicht Was ein liebend Herz geweiht!

Wo die Berge so blau

Wo die Berge so blau Aus dem nebligen Grau
Schauen herein, Wo die Sonne verglüht,
Wo die Wolke umzieht, Möchte ich sein!

Dort im ruhigen Tal Schweigen Schmerzen und Qual.
Wo im Gestein Still die Primel dort sinnt,
Weht so leise der Wind, Möchte ich sein!

*Deja que una vez más recorra dichoso tu camino
y enséñame tu justicia sagrada,
y así poder acercarme cada día más a tu voluntad;
Tú eres mi Dios, yo tu siervo.*

*Señor, protector mío, ven en mi ayuda
y condúceme por el camino recto.
Él escucha mis lamentos, el Señor escucha mis ruegos
y toma a cambio mi alma.*

A la amada ausente

Sentado en la colina oteo

*Sentado en la colina oteo la brumosa tierra azul,
mirando hacia los lejanos pastor donde, amada, te encontré.*

*Estoy lejos, separado de ti, montes y valles se interponen
entre nosotros y nuestra paz, nuestras alegrías y nuestras penas.*

*¡Ah! No puedes ver la mirada que te dirijo apasionada
ni los suspiros que se desvanecen en el espacio que nos separa.*

*¿Nada quiere llegar hasta ti, nada ser mi mensajero de amor?
¡Quiero cantar, cantar canciones que te hablen de mi dolor!*

*¡Pues ante el sonido del amor desaparece todo espacio y tiempo
y un corazón amante alcanza aquello a lo que se había consagrado!*

Donde las montañas tan azules

*Donde las montañas tan azules, fuera del gris neblinoso,
dirigen su mirada, donde el sol se extingue,
donde las nubes se deslizan, ¡ojalá pudiera estar!*

*Alla en el sosegado valle enmudecen dolores y sufrimientos
Allá en la roca donde plácida la primula medita
y tan suave el viento sopla, ¡ojalá pudiera estar!*

Hin zum sinnigen Wald Drängt mich Liebesgewalt,
Innere Pein. Ach, mich zög's nicht von hier,
Könnt ich, Traute, bei dir Ewiglich sein!

Leichte Segler in den Höhen

Leichte Segler in den Höhen,
Und du, Bächlein klein und schmal,
Könnt mein Liebchen ihr erspähen,
Grüßt sie mir viel tausendmal.

Seht ihr, Wolken, sie dann gehen
Sinnend in dem stillen Tal,
Laßt mein Bild vor ihr entstehen
In dem luft'gen Himmelsaal.

Wird sie an den Büschen stehen,
Die nun herbstlich falb und kahl.
Klagt ihr, wie mir ist geschehen,
Klagt ihr, Vöglein, meine Qual.

Stille Weste, bringt im Wehen
Hin zu meiner Herzenswahl
Meine Seufzer, die vergehen
Wie der Sonne letzter Strahl.

Flüstr' ihr zu mein Liebesflehen,
Laß sie, Bächlein klein und schmal,
Treu in deinen Wogen sehen
Meine Tränen ohne Zahl!

Diese Wolken in den Höhen

Diese Wolken in den Höhen, Dieser Vöglein muntre Zug,
Werden dich, o Huldin, sehen. Nehmt mich mit im leichten Flug!

Diese Weste werden spielen Scherzend dir um Wang' und Brust,
In den seidnen Locken wühlen. Teilt ich mit euch diese Lust!

*Hacia el bosque de ensueños me empuja la fuerza del amor,
el dolor interior. ¡Ah, no saldría de aquí
si pudiera estar, querida, a tu lado eternamente!*

Ligeros navegantes en lo alto

*Ligeros navegantes en lo alto,
y tú, pequeño y angosto riachuelo,
si pudieseis divisar a mi amada,
saludadla mil veces de mi parte.*

*Si vosotras, nubes, la vierais pasar
soñadora por el tranquilo valle,
haced que ante ella se forme mi imagen
en el aéreo firmamento.*

*Si estuviese cerca de los arbustos
ahora otoñalmente empalidecidos y desolados,
con lamentos contadle lo que me está pasando,
lamentaos, pajarillos, de mi sufrimiento.*

*Tranquilo poniente, lleva en tu brisa
hasta la elegida de mi corazón
mis suspiros, que se extinguen
como el último rayo de sol.*

*Susúrrale los ruegos de mi amor,
¡haz que vea, pequeño y angosto riachuelo,
fielmente en tus aguas
mis lágrimas sin medida!*

Esas nubes en lo alto

*Esas nubes en lo alto, esos pajarillos en alegre bandada,
te verán, ho, hermosa. ¡Ojalá me llevarais en vuestro ligero vuelo!*

*Esos vientos de poniente jugarán divertidos sobre tu mejilla y tu seno,
tus rizos sedosos revolverán. ¡Ojalá compartiera con vosotros ese placer!*

Hin zu dir von jenen Hügeln Emsig dieses Bächlein eilt.
Wird ihr Bild sich in dir spiegeln, Fließ zurück dann unverweilt!

Es kehret der Maien, es blühet die Au

Es kehret der Maien, es blühet die Au,
Die Lüfte, sie wehen so milde, so lau,
Geschwätzig die Bäche nun rinnen.
Die Schwalbe, die kehret zum wirtlichen Dach,
Sie baut sich so emsig ihr bräutlich Gemach,
Die Liebe soll wohnen da drinnen.

Sie bringt sich geschäftig von kreuz und von quer
Manch weicheres Stück zu dem Brautbett hieher,
Manch wärmendes Stück für die Kleinen.
Nun wohnen die Gatten beisammen so treu,
Was Winter geschieden, verband nun der Mai,
Was liebet, das weiß er zu einen.

Es kehret der Maien, es blühet die Au.
Die Lüfte, sie wehen so milde, so lau.
Nur ich kann nicht ziehen von hinnen.

Wenn alles, was liebet, der Frühling vereint,
Nur unserer Liebe kein Frühling erscheint,
Und Tränen sind all ihr Gewinnen.

Nimm sie hin denn, diese Lieder

Nimm sie hin denn, diese Lieder, Die ich dir, Geliebte, sang,
Singe die dann abends wieder Zu der Laute süßem Klang.

Wenn das Dämmerungsrot dann zieht Nach dem stillen blauen See,
Und sein letzter Strahl verglühet Hinter jener Bergeshöh;

Und du singst, was ich gesungen, Was mir aus der vollen Brust
ohne Kunstgepräng erklungen, Nur der Sehnsucht sich bewußt:

Dann vor diesen Liedern weichet Was geschieden uns so weit,
Und ein liebend Herz erreicht Was ein liebend Herz geweiht.

*Hacia ti desde aquella colina el arroyuelo se apresura diligente.
Si tu imagen en él se reflejase, ¡ojalá dé la vuelta y regrese entonces su corriente!*

Regresa mayo, florecen los prados

*Regresa mayo, florecen los prados,
la brisa sopla tan suave, tan tibia,
parlarchines fluyen ahora los arroyos.
La golondrina, que regresa a su acogedor tejado,
construye, tan aplicada, su morada nupcial,
el amor allí dentro vivirá.*

*Trae afanosa de aquí y de allá
las piezas más blandas para el lecho nupcial,
las piezas más cálidas para los pequeñuelos.
Ahora la pareja vive junta y fiel,
lo que el invierno separó, mayo lo unió,
a quienes aman, bien sabe mayo unirlos.*

*Regresa mayo, florecen los prados,
la brisa sopla tan suave, tan tibia.
Únicamente yo no puedo salir de aquí.*

*Todo lo que ama, la primavera lo une,
sólo a nuestro amor no llega la primavera
y las lágrimas son su único logro.*

Toma, pues, estas canciones

*Toma pues, estas canciones que canté para ti, querida.
cántalas de nuevo al anochecer con el dulce sonido del laúd.*

*Cuando el rojo crepúsculo avance hacia el sereno largo azul,
y su último rayo se extinga tras las cumbres montañosas;*

*y tú cantes lo que yo cantaba, lo que salió resonando de mi pecho,
sin ninguna pretensión artística, únicamente consciente de mi anhelo:*

*entonces desaparecerá ante estas canciones lo que tanto nos ha separado
y el corazón amante alcanzará aquello a lo que se había consagrado.*

Arietas Italianas

Dimmi, ben mio, che m'ami (Anónimo)

Dimmi, ben mio, che m'ami, Dimmi che mia tu sei.

E non invidio ai Dei La lor' divinità!

Con un tuo sguardo solo, Cara, con un sorriso

Tu m'apri il paradiso Di mia felicità!

T'intendo, sì, mio cor (Pietro Metastasio)

T'intendo, sì, mio cor, con tanto palpitar!

So che ti vuoi lagnar, che amante sei.

Ah! taci il tuo dolor, ah! soffri il tuo martir.

Tacilo e non tradir l'affetti miei!

L'amante impaziente. Arieta assai seriosa (Pietro Metastasio)

Che fa il mio bene? Perché non viene?

Vedermi vuole languir così!

Oh come è lento nel corso il sole!

Ogni momento mi sembra un di!

L'amante impaziente. Arieta buffa (Pietro Metastasio)

Che fa il mio bene? Perché non viene?

Vedermi vuole languir così!

Oh come è lento nel corso il sole!

Ogni momento mi sembra un di!

JOSE ANTONIO CARRIL

Natural de San Sebastián, estudió en la Escuela Superior de Canto de Madrid. Ha actuado con las mejores orquestas españolas y con distintas agrupaciones extranjeras en numerosos escenarios internacionales, alcanzando sus mayores éxitos con el repertorio operístico del siglo XVIII, alcanzando con ellos el reconocimiento de la crítica internacional. Ha actuado en festivales y salas de Francia, Rusia, Alemania, Polonia, Israel, Argentina, Uruguay, Brasil, Chile...

Ha impartido cursos de canto para la Academia de Música Antigua de la Universidad de Salamanca, Festival “Eloy Zapico” de Langreo y Festival de Música Antigua de Cáceres. Posee grabaciones en K617, Naxos-Marco Polo, Gala y Harmonia Mundi Ibérica.

AURELIO VIRIBAY

Especializado en el acompañamiento de cantantes, estudió con D. Baldwin en Francia. Ha sido pianista acompañante en cursos de Thomas Quasthoff en el Mozarteum de Salzburgo, de Teresa Berganza en la Escuela de Música Reina Sofía y de María Orán en ‘Música en Compostela’. Ha sido profesor de Repertorio Vocal en el Conservatorio, en la Hochschule für Musik de Viena, y en la Escuela Superior de Canto de Madrid.

Ha actuado con instrumentistas y agrupaciones como Asier Polo, Cuarteto Assai, Cuarteto Bretón, Cuarteto Vocal Cavatina, Coro Nacional de España o Coro de RTVE. Ha ofrecido estrenos de diversos compositores y realizado grabaciones para RNE y RTVE. Posee grabaciones para la Comunidad de Madrid y el sello Columna Música.

El autor de la introducción y notas al programa, ARTURO REVERTER, nace en Santiago de Compostela en 1941, donde cursó estudios de leyes, música y canto en Madrid. Colabora con la prensa e instituciones musicales españolas desde mediados de los sesenta. Ha dictado conferencias y cursos por todo el territorio nacional. Dirigió durante cinco años Radio 2 de RNE. Consejero de la revista Scherzo. Asesor musical de la Residencia de Estudiantes de Madrid

y de la Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales. Ha dirigido la colección de Guías Península-Scherzo, dentro de la que ha publicado cuatro títulos –Beethoven, Mozart, Brahms y Schubert (lieder)-, y ha participado en enciclopedias y diccionarios de distinto signo como el de la Música Española e Hispanoamericana de la SGAE. Actualmente dirige y presenta en Radio Clásica el programa Ars canendi.

Creada en 1955 por el financiero español Juan March Ordinas, la **Fundación Juan March** es una institución familiar, patrimonial y operativa, que desarrolla sus actividades en el campo de la cultura humanística y científica.

Organiza exposiciones de arte, conciertos musicales y ciclos de conferencias y seminarios. En su sede en Madrid, tiene abierta una biblioteca de música y teatro. Es titular del Museo de Arte Abstracto Español, de Cuenca, y del Museu d'Art Espanyol Contemporani, de Palma de Mallorca.

A través del Instituto Juan March de Estudios e Investigaciones, promueve la docencia y la investigación especializada y la cooperación entre científicos españoles y extranjeros.

PRÓXIMO CONCIERTO

AULA DE REESTRENOS 67

30 de abril de 2008

Fundación Juan March

Castelló, 77. 28006 Madrid · www.march.es · webmast@mail.march.es
19,30 horas. Entrada libre hasta completar el aforo