FUNDACION JUAN MARCH

CICLO

GOETHE Y LA MUSICA



Noviembre-Diciembre 1982



Fotocomposición: Induphoto, S. A. Titania, 21. Madrid

Imprime: Royper J. Camarillo, 53-bis. Madrid

FUNDACION JUAN MARCH

CICLO

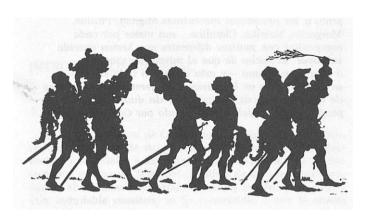
GOETHE Y LA MUSICA



Noviembre-Diciembre 1982

INDICE

	Página
Presentación	3
Introducción general, por Federico Sopeña Ibáñez	5
Programa general	13
Texto de las obras cantadas	
Primer Concierto	19
Segundo Concierto	
Tercer Concierto.	
Cuarto Concierto.	
Notas al programa, por Miguel Zanetti	
Primer Concierto.	49
Segundo Concierto.	53
Tercer Concierto	57
Cuarto Concierto	
Participantes	6 5



Es ya casi una costumbre en las actividades culturales de la Fundación Juan March la conexión de ciclos de música con exposiciones de pintura, tratando de mostrar la afinidad de los problemas estéticos que preocupan a todos los artistas de una misma época. En esta ocasión, el ciclo de música gira en torno a un escritor al que dedicamos por estas mismas fechas uno de nuestros cursos universitarios bajo el título de «Goethe y España». Aunque no se necesita un pretexto especial para reflexionar sobre la obra de Goethe y su influencia, hemos querido conmemorar tanto con este ciclo como con las lecciones del curso universitario el 150° aniversario de su muerte en 1832. Los cuatro conciertos incluyen únicamente músicas compuestas sobre textos de Goethe. Casi todas ellas son Heder, por lo que este ciclo viene a ser una segunda antología del lied romántico, continuación de la que ya hicimos en noviembre de 1977. Las excepciones son las piezas extraídas de Egmont y de Claudine von Villa Bella, con las que hemos querido insinuar al menos la importancia de Goethe en el teatro musical romántico; los Heder sobre Margarita nos servirán para recordar la obra capital de Goethe, el Fausto, origen de tantas piezas maestras de la música del siglo XIX. El primero de ios conciertos contiene obras fechadas entre 1785 (Mozart) y 1919 (Strauss): desde la misma época del compositor, incluidos sus músicos predilectos Zelder y Reichart, hasta nuestro siglo. Faltan, sin embargo, muchos compositores que se acercaron

a Goethe, especialmente Schubert y Wol/, tal vez los que con más intensidad y acierto eligieron textos de Goethe para sus músicas: a ellos les dedicamos dos conciertos monográficos, el segundo y el cuarto. En el tercero hemos intentado ofrecer el retrato psicológico de las principales heroínas de Goethe, que también aparecen en los otros recitales junto a los personajes masculinos. Mignon, Philine, Margarita, Suleika, Cíaudine... son vistas por cada compositor con matices diferentes que hemos querido subrayar. El hecho de que el mismo personaje o el mismo poema —y esto ocurre en todo el ciclo—se nos presente en la música de diferentes compositores de distintas épocas, enriquecerá, sin duda, nuestra propia vivencia del mundo creado por Goethe.

INTRODUCCION GENERAL

El problema

La imagen musical de Goethe ha sido muchas veces monopolizada a través de sus relaciones problemáticas ante Beethoven y su música y ante su silencio, que pudiera ser desdén para los envíos de Schubert. El libro de un gran beethoveniano, el de Romain Rolland -Goethe y Beethoven-, escrito con indudable maestría, se ha convertido, contra la misma intención del autor, en tópico y el tópico es del Goethe olímpico e, inseparablemente, cortesano, despreciando hasta cierto punto al Beethoven borrascoso. Algo hay de eso pero es necesario puntualizar y más en España donde no abundan los goethianos. Recuerdo de la preguerra la conmemoración el año 1932, bien reflejada, aunque sea de paso en las memorias de Manuel Azaña: buena la intención del ministro Fernando de los Ríos, pobres los resultados si bien lo que quedó, el gran ensayo de Ortega, ahí está. Ahora, cuando podríamos apuntar un benéfico conocimiento en el interés por el lied romántico, una especial apoteosis en torno a la Octava sinfonía de Mahler e incluso un mayor interés por libros como el de Honour sobre las artes plásticas en el romanticismo, merece la pena detenerse ante la actitud de Goethe, lejanísimo del tópico.

Lo de Goethe en el Olimpo, lo de Su Excelencia, no sólo pertenece a la madurez, sino que lleva dentro tensiones y desgarramientos, algunos inseparables de su relación con la música. Su amancebamiento con la que, tardíamente, sería su mujer es todo un símbolo de su desafío a lo cortesano. No, no es sólo en la época del Werther; el septuagenario de Marienbad es capaz de afrontar, por enamorado, lo más contrario a lo cortesano: el ridículo. Si la longevidad se logra no sólo por la asepsia, sino también y no menos por la pasión, por la rebeldía, por la lucha contra la enfermedad como tempestad repentina, el ejemplo está en Goethe: lo de Marienbad nos obliga a zahoriar una sexualidad despierta, algo que puede ser, a la vez, hambre de vida, pero con la cruz del sacrificio impuesto. El casi abandono final, que tanto espantaba a Zelter, aquel espiar los síntomas de una próxima primavera, nos obligan a desembarazarnos y yo diría que hasta revivir una gran compasión. Mucho debió costarle ganar el respeto ejerciendo el desdén, la lejanía. Sin esta comprensión de sus cuitas -la bella palabra que empleó nuestro siglo pasado para las de Werther- es imposible comprender sus reacciones ante el arte. Es Goethe, escribió Ortega, el hombre en quien por vez primera alborea la conciencia de que la vida humana es la lucha del hombre con su íntimo e individual destino, es decir, que la vida humana está constituida por el problema de sí misma.

Afirmemos primero que Goethe es, por encima de todo, un

visual. Es curioso el siguiente testimonio de Brasai refiriéndose a Picasso, el celtibéricamente visual: Contrariamente a lo que se dice, a lo que se cree, me di cuenta entonces de que sus o/os no son ni anormalmente grandes ni anormalmente oscuros. Si parecen enormes es porque tienen ¡a curiosa facultad de abrirse mucho más cubriendo la blanca esclerótica —a veces incluso por debajo del iris—, en la que la luz puede reflejarse y producir destellos. La apertura de sus párpados es lo que hace su mirada fija, alucinada. También es lo que hace que en las pupilas muy dilatadas, el iris, castaño oscuro normalmente, parezca tan negro. Son ojos hechos para un perpetuo asombro. Una parecida conformación de los ojos en Goethe asombraba a Schopenhauer.

Se explica así no ya el interés sino la entrega de Goethe a menester tan querido como director efectivo del teatro ducal de Weimar, y pongo lo de efectivo porque aplicaba un rigor venido de su teoría de los colores. Gustaba de imágenes visuales para expresar su admiración por Haendel y por Bach, y en esto que Honour llama música congelada, comparación de la arquitectura y de la música, ha tenido su parte el dúo Goethe-Schiller. Ahora bien: esa visualidad, unida al predominio de la intuición, hace que desde la biología hasta la visión de la Naturaleza pasando por el cariño de pintores como Runge, aparezca un agudísimo sentido del misterio, de la fantasía y de aquí su lucha contra las herencias de Newton y de Descartes.

Visualidad y sentido del misterio, visualidad y música forman la dialéctica que se hace dramática en el diálogo con Beethoven. Para mí, el punto de partida, está en que Goethe vivió hasta el fondo, aunque defendiéndose, la influencia de Kant: La música, para Kant, habla por medio de simples sensaciones sin conceptos y por ello no deja, como la poesía, materia alguna sobre la que reflexionar y, aunque conmueva el espíritu de muy diversas maneras, es sólo transitoriamente. Bien: pero luego, como expresión de duda dirá que la música ataca más vivamente las fibras que la poesía. Así, un pintor como Runge, recuerda Honour, al que Goethe compara con Beethoven, conseguía que la linealidad neoclásica, los contornos puros, sin sombreados por los que Kant abogaba para una representación auténtica de lo objetivo, se han convertido en un vehículo de ¡deas abstractas intuitivas.

2. La música barroca

Es primordial destacar algo que tiene estrecha relación con el cariño/moda de hoy por la música barroca. Hace tiempo, en el comienzo de esa moda, sostuve la opinión de que en el fondo ese gusto, apoyándose en algo tan típico del barroco como es el afecto, prolongaba un tipo de audición sentimental: basta recordar el paso de esas músicas, con Vivaldi a la cabeza, hacia arreglos muy solicitados de música rock. En esa línea, yo no comprendo el que especialistas de la altura de Romain Rolland no hayan señalado lo siguiente: en obras de

Goethe como Werther o Las afinidades electivas, tan queridas por lo románticas, el talante vivo de la música barroca sirve como fondo y como forma de expresión amorosa. Del Werther basta esta cita recordando antes que el protagonista afinaba el clave de Carlota: Hay una sonata que ella ejecuta al clave con la expresión de un ángel: ¡tiene tal sencillez y tal encanto! Es su música favorita y le basta tocar su primera nota para alejar de mí zozobras, cuidados y aflicciones. No me parece inverosímil nada de lo que se cuenta sobre la antigua magia de la música. ¡Cómo me esclaviza este canto sencillo! ¡Y cómo sabe ella ejecutarlo en aquellos instantes en que yo sepultaría contento una bala en mi cabeza!... Entonces, disipándose la turbación y las tinieblas de mi alma, respiro con más libertad. Está bastante claro: el efecto de la música como emotivo y, a la vez, tranquilizante.

En Las afinidades electivas hay matices cuyo olvido no me explico. La protagonista, mujer de Eduardo, se llama también Carlota. El comienzo de la novela nos presenta a un matrimonio que ha llegado a un tardo idilio, con viudedad en medio, haciendo florecer un amor de juventud. Símbolo de ese idilio es la música en compañía: No debemos introducir nada que nos cohiba, nada que nos sea extraño... tú has vuelto a coger por las noches tu flauta para acompañarme al piano. Como es sabido, el juego/drama de la novela, según su título, es que Eduardo se enamora de su afín Otilia y el capitán de Carlota: esta pareja, enamorada pero dispuesta al sacrificio, descubre musicalmente el amor de los otros. El párrafo, dentro de su fondo dramático, es una delicia: Una noche que para nuestros contertulios resultó perdida en parte, a causa de enojosa visita, propuso Eduardo prolongar un rato más la reunión. Sentíase de humor de hacerles oir su flauta, que hacía ya mucho tiempo que no figuraba en el orden del día. (El subrayado es mío). Buscó Carlota las sonatas que acostumbraban juntos y como no las encontrase confesó Otilia con alguna vacilación que se las había llevado a su cuarto. ¿No podría, no querría usted acompañarme al piano?, preguntó Eduardo, al que los ojos le brillaban de puro alegre. Yo creo, respondió Otilia, que me saldrá. Trajo la partitura y se sentó al piano. Sus oyentes escucharon atentos, quedándose sorprendidos de ver lo bien que Otilia se había aprendido ella sola la sonata y más todavía se sorprendieron viendo lo bien que sabía adaptarse al modo de tocar Eduardo. Que sabía adaptarse no es la expresión justa, pues si de la destreza y libre voluntad de Carlota dependía detener acá y acompañar allá a su marido, que ora retrasa ora adelantaba, por lo que hace a Otilia, parecía como si ésta, que le había oído tocar la sonata varias veces, se la hubiese aprendido del modo como aquél la ejecutaba. Habíase asimilado sus facetas hasta el punto de todo aquello volvía a resultar una especie de viviente conjunto que, si verdaderamente no se movía como era debido, venía a sonar, sin embargo, de manera sumamente grata y gustosa. El compositor mismo habríase alegrado de ver desfigurada su obra de tan amable modo. También ese maravilloso e inesperado detalle, contemplábalo el capitán y Carlota en silencio y con la misma sensación de quien ve a niños hacer cosas que, atendidas sus consecuencias, no pueden

Goethe y su música

Goethe y la música

- í. Gusto por el canto. Voz cultivada de bajo.
- 2. Miembro de los coros de cámara de Frank/urt.
- 3. Estudio del clave y del cello.
- 4. Compositor de canciones y de Singspieien.
- 5. Motete a cuatro voces (1813J.
- Músicos preferidos: Giuck, Haendei, Bach, Mozart.
- 7. Obras de Mozart en el teatro de Weimar:
 - «La flauta mágica»: 82 veces
 - «Don Juan»: 68 veces.
 - «El rapto en el serrallo»: 49 veces.
 - «Cosi fan tutte»: 33 veces.
 - «La clemencia de Tito»: 28 veces.
 - «Las bodas de Fígaro»: 119 veces.
- 8. Ilusión frustrada: Mozart, compositor del «Fausto».
- Ultima música en vida (10.111.1832): Arias de «Don Juan» cantadas por su nieto.

aprobarse y por las que, sin embargo, no se les puede reñir y hasta acaso se les debiera tener envidia.

3. Entre el «afecto» y la pasión

Lo anterior explica bastante bien la postura ante Beethoven y ante su música. Uno de los más populares grabados de la época es el del famoso episodio ante el gran duque: Goethe reverente y Beethoven despectivo. Clara exageración, muy apta para biografía novelada. En el fondo, fondo, hay en Goethe una mezcla, un como corazón partido entre admiración y miedo. Admiración, sí, como en el caso de Byron, pero miedo a la gran tempestad que Beethoven anunciaba: el cambio de salón por público, el público como referente de la Humanidad, la música como autobiografía de los grandes contrastes, la victoria de la pasión sobre el afecto, victoria que Goethe sentía pero que sólo le encontrará indefenso en Marienbad, cuando el septuagenario siente un fáustico renacer, un deseo de ser, otra vez, Werther pero sin fracaso y sin suicidio. Sí es conmovedora la actitud de Beethoven, el ¿si usted no me comprende, quién me comprenderá? Claro: Goethe para Beethoven, lector entusiasta sobre todo de Fausto, es el gran fundador del romanticismo, es el Goethe desde dentro que el músico avizora. Le culpa de las incomprensiones y del silencio se acumulan siempre sobre el pobre, si bien pedante, Zelter: no es para tanto y a la postre algo rectificaría. Goethe veía el nuevo mundo de la Revolución Francesa, no podía estar al margen de la grandeza de Napoleón, lector del Werther, pero al mismo tiempo, veía la amenaza, la caída de las pequeñas cortes, el Olimpo desgarrado... Ha habido también circustancias no propicias: Bettina Brentano, chiflada por Beethoven y por Goethe, capaz de embrollarlo todo, viendo la música como electricidad. Como es sabido, Cristina, la mujer de Goethe, que podía ser celosa porque era una estupenda ama de casa, casi tira del moño a Bettina precisamente cuando el diálogo entre los dos genios podía ser mejor tramado. ¿Podía serlo, de verdad? No hay más que comparar grabados: entre el gran salón/museo de Goethe y el colosal desorden/pobreza de la habitación de Beethoven.

En este tema no se valora bien un dato esencial: que Goethe pensara, soñara a Mozart como música ideal para el Fausto. Yo diría que me irritó siempre el tópico de ver en ese deseo frustrado una postura reaccionaria. Todo lo contrario y hoy lo podemos comprender mucho mejor y ayer, un gran goethiano como Bruno Walter, lo señalaba: El equilibrio mozartiano se monta en La flauta mágica, en Don Juan sobre una genial juntura de afecto, pasión y misterio. Sin llegar a la exageración de algunos mozartianos — lo bueno de Beethoven ya está en Mozart—, sí hemos de reconocer que el Mozart último es ángel caído en la gran nostalgia y en el afán de religión muy mistérica.

Pasarán años y Tolstoi en *La sonata a* Kreutzer arrancará de las barreras de Goethe ante Beethoven, para condenar la tempestad interior de esa música; y en Goethe se basarán también los deseosos de organizar la batalla al romanticismo. El libro de Romain Rolland queda como clásico del tema.

4. Poesía v música

Mi libro más querido, El lied romántico, libro que es, en el fondo, autobiografía del espíritu, fue escrito sobre un repaso a fondo de la obra de Goethe hasta poder decir, perdón por la posible pedantería, lo de Wieland: Tengo mi alma tan llena de Goethe como lo está de sol la gota de rocío. Si diera en la cronología todos los lieder con música de Goethe necesitaría mucho espacio y basta con apuntar que desde la aurora hasta el ocaso la música del lied, como el Fausto -los dos grandes polos de atracción - constituyen clave y esencia del romanticismo. Desde la aurora: algo tan sencillo como el encuentro de Mozart con el poemita Das Veilchen se convierte en la gran victoria del lied sobre el sucedáneo del aria. En el ocaso: el dúo Goethe-Wolf es la gran ternura hecha alucinación. Por esto mismo, me duele que no aquí, en España, donde la conmemoración ha sido tan parva, sino fuera se siga erre que erre insistiendo en lo de Beethoven. Porque entre aurora y ocaso están todas las grandes figuras, no sólo las alemanas, dialogando con Goethe.

He insistido mucho en cómo el intimismo, la música como autobiografía con genial capacidad de transmigración, es lo que hace de la música romántica novedad y constante a la vez. Pues bien: esto es inseparable de la goethiana poesía de ocasión. En realidad, toda la dialéctica interior de la música romántica, la felicidad y perfección en la pequeña forma y la lógica ambición para ser heredera de lo grande, cruza toda la vida de Goethe, capaz de elaborar ciencia partiendo del instante de la apertura de una flor. En la poesía de ocasión.

– – Goethe y Beethoven

- Admirador de Goethe desde la infancia (Carta del 18 de abril de 1811).
- 2. 1808. Proyecto de música para el «Fausto».
- 12. noviembre, 1808. Zelter, «músico-confidente» de Goethe, le escribe: «Vemos talentos de la más grande importancia como Beethoven que emplean la maza de Hércules para aplastar moscas: arte desequilibrado, impúdico, invertido».
- Mayo 1810. Encuentro de Beethoven con Bettina Brentano.
- 28, mayo, 1810. Gran carta de Bettina a Goethe.
- 6. Envío de tres «Heder»: silencio de Goethe.
- 7. 12, abril, 1811. Carta humilde de Beethoven a Goethe anunciándole el envío del «Egmont».
- 8. 25, julio, 1811. Cortés acuse de recibo.
- Septiembre, 1811. Ruptura de Goethe con Bettina.
- 19. julio, 1812. Goethe visita a Beethoven en Teplitz: «No he visto jamás ningún artista más poderosamente concentrado, más enérgico, más interior».
- 23, julio, 1812. Beethoven toca para Goethe: «Si usted no me comprende: ¿quién me comprenderá?».
- 12. Años de silencio.
- 13. 13, noviembre, 1821. Primera visita de Mendelssohn a Goethe.
- 14. 1822. Beethoven recibe a Bouchez por recomendación de Goethe.
- 8, febrero, 1823. Súplica para que Goethe logre la suscripción del gran duque para editar la «Misa solemnis». Sin respuesta.
- 1830. Mendelssohn toca al piano para Goethe el primer tiempo de la quinta sinfonía: «Parece que la casa se viene abajo».

inserta incluso en las novelas y en los grandes poemas, está la captación y la transcendencia del instante. Ese instante que él podía retener —Werveile: du bist schon— se fija más, logra hacerse memoria del corazón, a través de la música: es lo que un músico no especialmente culto —Schubert— y otro singularmente crítico —Schumann— intuyeron con lectura como revelación en el primer caso, con lectura como sabiduría en el segundo.

Hay otro capítulo, mucho más que matiz, capaz de ser parte preferida de los lingüistas. Es una lástima que el gran Dilthey, en su espléndido trabajo sobre la poesía de Goethe, no haya sacado las consecuencias sobre el lied, verdadera lástima porque en sus otros.ensayos demostró una aguda visión musical. Está claro que la inspiración poética de Goethe, especialmente en los poemas vividos — *Poesía y vivencia* se titula

uno de los ensayos de Dilthey - surge en trance; es no menos claro que esa inspiración se concibe como fantasía y es no menos indudable que el quiebro del ritmo, las repeticiones, la riqueza de color en los adjetivos está pidiendo lo que sólo el lied romántico y no la declamación a lo Zelter podría darle. Dos citas del mismo Goethe pueden corroborar esta tesis. Dice en sus Máximas: El poeta está llamado a representar. La representación alcanza su punto máximo cuando puede competir con la realidad, es decir, cuando sus descripciones están de tal modo animadas por el espíritu, que todo el mundo puede considerarlas como presentes. Y de sus años de gran pasión: Mi talento creador no me ha abrumado ni un solo instante desde hace varios años; lo que percibía despierto durante el día lo formaba incluso durante la noche, no pocas veces, materia de sueños regulares y al abrir los ojos aparecía ante mí, como presente, bien como un nuevo maravilloso todo, bien la parte de un todo. Citas como éstas las prodigó Dilthey en su ensayo y en todas ellas hay una petición de principio: que sólo la música intensa, breve y muy acuñada podría crear ese más allá. Y al fondo está lo de Kant: la primacía de lo poético en tanto conceptual da paso a otra primacía, incluso contraria, a esa primacía de lo inefable. No en vano Goethe vivió y hasta se defendió de tremendas tempestades amorosas. Cuando la pempestad se calma y la tierra suspira satisfecha, lo tremendo se hace dulzura: ahí está el lied.

5. La música «fáustica»

La leyenda del Fausto, inciada casi como historia en el Renacimiento, con capítulo interesante en Marlowe y un poco más que como tentación en Lessing, se hace mito del hombre fáustico - Spengler - en la obra que cruza toda la vida de Goethe: no es exageración decir que los mil comentarios han tenido casi carácter de exégesis bíblica. El Fausto de Goethe fue ambición y tormento de los grandes músicos románticos: hay una cierta frustración en las auténticas cimas -Berlioz, Schumann, Gounod, Liszt- de la música que quiso ser fáustica. Porque en el Fausto se puede encontrar todo, desde la dulce premonición de Margarita hilando hasta el paso del Olimpo al cielo cristiano. En medio ¡cuántas incitaciones que son constantes en el hombre europeo!; Paso del demonio con rabo y cuernos al demonio interior que debe luchar contra el ángel que quisiéramos muy real –d'Ors–; visión radicalmente romántica de la Naturaleza – La Naturaleza no tiene un sistema: procediendo de un centro desconocido camina hacia un horizonte también desconocido-; aguda valentía al ver el tiempo no como distancia, sino como sentimiento; contraste entre Margarita y Elena, etc.

Musicalmente, el Fausto de Goethe camina muy paralelamente a la ambición romántica porque hay en el poema trozos de extraordinario lirismo junto a una ambición de totalidad. Schumann, que dejó sin terminar su Fausto, lo vivió, era lo suyo, como ternura y como alucinación a la vez. Liszt, a través

-- Músicas importantes inspiradas por Goethe -

- 1. inseparable de todo el «iied» romántico.
- 2. Beethoven: «Egmont» (1810).
- 3. Spohr: «Fausto» (1814).

12

- Mendelssohn: «La noche de Walpurgis» (1832).
- 5. Adam: «Fausto», ballet (1833).
- 6. Wagner: «Fausto», obertura (1840).
- 7. Berlioz: «La condenación de Fausto» (1846).
- 8. Schumann: «Requiem para Mignon» (1849).

 «Hermann y Dorotea», obertura (1851).

 Escenas de «Fausto» (1853).
- 9. Liszt: Sinfonía «Fausto» [1859).
- 10. Gounod: «Fausto» (1859).
- 11. Boito: «Mefistófeles» (1862).
- 12. Weingartner: «Fausto» (1909).
- 13. Mahler: «Octava sinfonía» (1910).
- 14. Lili Boulanger: «Fausto», cantata, «Premio de Roma» (1913).
- 15. Busoni: «Doktor Faustus» (1916).

de la sinfonía hecha poema (bueno es recordar que su vals Mephisto viene de Lenau y no de Goethe). Lo del teatro es otra cosa: Gounod edulcora y Boito hace tremendismo barato. Wagner quiso crear su propia mitología y su Fausto es sólo mediocre obertura. Es necesario recordar, sin embargo, que el *Fausto* como mito funciona como fuente constante de inspiración a través del inconsciente colectivo.

Es extraño que en la abundante bibliografía sobre la aventura musical de Fausto no se pare la atención en el último esfuerzo de la gran cadena romántica: la Octava sinfonía de Mahler. Hay en el Fausto una clara pretensión de religiosidad mistérica, una dialéctica entre paganismo creado y cristianisriio viviente. Pues bien: en la segunda parte de la Octava sinfonía de Mahler háy el intento casi desesperado de juntar el Veni Creator con las escenas místicas: el intento nos aparece como frustrado, no se logra esa línea clamorosamente recta de la primera parte, pero en ese maravilloso interludio orquestal que evoca a los anacoretas, la cita de fondo del Ascende lumen crea un clima de misterio encarnado. Imposible que Mahler no se hiciera problema de lo fáustico y cuando en esa segunda parte se agudiza lo penitencial y el perdón, estaba empujando lo que muchos no quieren citar de Goethe: su nostalgia de la confesión auricular como doble experiencia de purificación v de perdón.

Federico SOPEÑA

PROGRAMA GENERAL



PRIMER CONCIERTO

Ι

W. A. Mozart

Das Veilchen, K. 476

J. F. Reichart

Nur wer die Sehnsucht kennt

C. F. Zelter

Nur wer die Sehnsucht kennt Gewöhnt, getan

L. v. Beethoven

Mailied, Op. 52 N.° 4
Wonne der Wehmut, Op. 83 N.° 1
Nur wer die Sehnsucht kennt. Op. 128
(4 versiones)
Zwei Lieder aus 'Egmont', Op. 84
Die Trommel gerühret
Freudvoll un leidvoll

II

R. Franz

Wonne der Wehmut, Op. 33 N.° 1 Gegenwart, Op. 33 N.° 2

F. Mendelssohn

Die Liebende schreibt, Op. 86 N.° 3 Erster Verlust, Op. 99

J. Brahms

Dammrung senkte sich von oben, Op. 59 N.° 1 Serenate, Op. 70 N.° 3

R. Strauss

Wer wir von der Welt verlangen, Op. 67. N.º 4

F. Liszt

Freudvol und leidvol (III versión) Freudvol und leidvol (II versión)

> Isabel Rivas, mezzo-soprano Miguel Zanetti, piano

SEGUNDO CONCIERTO

OBRAS DE FRANZ SCHUBERT

Ι

An Schwager Kronos, Op. 19, N.° 1 Am Flusse, D. 766 Meeres Stille, Op. 3, N.° 2 Der Musensohn, Op. 92, N.° 1

Gesänge des Harfners, Op. 12 Wer sich der Einsamkeit ergibt Wer nie sein Brot mit Tränen ass An die Türen will ich schleichen

Ganymed, Op. 19 N.° 3 Willkommen und Abschied, Op. 56, N.° 1

Π

Wandrers Nachtlied, Op. 96, N.° 3 Wandrers Nachtlied, Op. 4, N.° 3 Jägers Abendlied, Op. 3, N.° 4 An den Mond, D. 259

Der Fischer, Op. 5, N.° 3 Erster Verlust, Op. 5, N.° 4 Erlkönig, Op. 1

> Manuel Cid, tenor Miguel Zanetti, piano

TERCER CONCIERTO

Ι

F. Schubert

Lied der Mignon, Op. 62, N.° 2 Ariette der Lucinde (aus Claudine von Villa Bella) Lied der Mignon, Op. 62, N.° 4 Gretchen am Spinnrade, Op. 2 Mignon, Lfg. 48 Suleika, Op. 14 Claudine (aus Claudine von Villa Bella)

F. Mendelssohn

Suleika, Op. 34

II

R. Schumann

Lieder von Mignon aus Willhem Meister, Op. 98a Nur wer die Sehnsucht kennt So *lasst* mich scheinen *Heiss* mich nicht reden *Kennst du das Land?*

F. Liszt

Mignons Lied

P. Tchaikowsky

Mignon

Ana Higueras, **soprano** Félix Lavilla, **piano**

CUARTO CONCIERTO

OBRAS DE HUGO WOLF

I

Der Schäfer Philine Die Bekehrte Die Spröde Gretchen vor dem Andachtsbild der Mater Dolorosa Lieder der Suleika

Hoch beglückt in deiner Liebe Als ich auf dem Euphrat schiffte Nimmer will ich dich verlieren!

II

Wandrers Nachtlied Blumengruss Frühling übers Jahr Lieder der Mignon

Anakreons Grab

Heiss mich nicht reden Nur wer die Sehnsucht kennt So lasst mich scheinen Kennst du das Land?

> Montserrat Alavedra, **soprano** Miguel Zanetti, **piano**



Goeihe. grabado de /. H. Lips.

^{*} NOTA.— Salvo las excepciones que hemos anotado expresamente, todas las traducciones son de F_i . Cansinos Assens publicadas en /. W. Goethe, Obras literarias, 2. v., M. Aguijar. Madrid, 1944.

TEXTOS DE LAS OBRAS CANTADAS

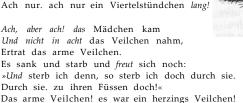
Poemas de Goethe

PRIMER CONCIERTO

Das Veilchen

Ein Veilchen auf der Wiese siand 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 un sang.

Ach! denkt das Veilchen,
War ich nur die schönste Blume der Natur,
Ach! nur ein kleines Weilchen.
Bis mich das Liebchen abgepflückt
Und an dem Busen matt gedrückl,
Ach nur. ach nur ein Viertelstündchen lang!



La violeta

En la pradera una violeta había encorvada y perdida entre la verba; con todo y ser una gentil violeta. Una linda pastora, con leve paso y deseníado alegre, llegó cruzando por el prado verde, V este canto se escapa de su boca:

-¡Ay! Si yo fuera —la violeta dice—la flor más bella de las flores todas... pero tan sólo una violeta soy, ¡condenada a morir sobre el corpiño de una muchacha loca! ¡Ah, mi reinado es breve en demasía; tan sólo un cuarto de hora!

En cuanto que cantaba, la doncella, sin fijarse en la pobre violetilla, hollóla con sus pies hasta aplastarla. Y al sucumbir, pensó la florecilla. todavía con orgullo: —Es ella, al menos, quien la muerte me da con sus pies lindos, no me ha sido del todo el sino adverso.



Nur wer die Sehnsucht kennt (Mignon)

Nur wer die Sehnsucht kennt, weiss, was ich leide! Allein und abgetrennt von aller Freude, seh ich ans Firmament nach jener Seite. Ach! der mich liebt und kennt, ist in der Weite. Es schwindelt mir, es brennt mein Eingeweide. Nur wer die Sehnsucht kennt, weisst, was ich leide.

Sólo aquél que de nostalgias sabe (Mignon)

¡Sólo aquél que de nostalgias sabe, comprende mi duelo!
Sola y alejada de cualquier alegría, miro el firmamento en aquella dirección.
¡Ay, aquél que me ama y conoce se encuentra muy lejos de mí!
Me consumo, arden mis entrañas.
¡Sólo aquél que de nostalgias sabe, comprende mi duelo!

Gewöhnt, getan

Ich habe geliebet,
nun lieb ich erst recht!
Erst war ich der Diener.
nun bin ich der Knecht.
Erst war ich der Diener von allen.
Nun fesselt mich diese
scharmante Person,
sie tut mich auch alles
zur Liebe, zum Lohn,
sie kann nur allein mir gefallen.

Ich habe geglaubet, nun glaub ich erst recht!

Und geht es auch wunderlich, geht es auch schlecht, ich bleibe beim gläubigen Orden:
So düster es oft und so dunkel es war in drängender Nöten, in naher Gefahr, auf einmal ists lichter geworden.

La fuerza de la costumbre

¡Amé ya antes de ahora, mas ahora es cuando amo! Antes era el esclavo; ahora el servidor soy, De todos el esclavo en otro tiempo era; a una beldad tan sólo mi vasallaje doy; que en ella también me sirve, gustosa, a fuer de amante, ¿cómo con otra alguna a complacerme voy?

¡Creer imaginaba, pero ahora es cuando creo! Y aunque raro parezca y hasta vituperable, a la creyente grey muy gustoso me adhiero; que al través de mil fuertes duras contrariedades, de muy graves apuros e inminentes peligros, todo de pronto leve se me hizo y tolerable.

Mailied

Wie herrlich leuchtet Mir die Natur! Wie glänzt die Sonne! Wie lacht die Flur!

Es dringen Blüten Aus *jedem Zweig Und tausend* Stimmen Aus dem Gesträuch.

Und Freud und Wonne Aus jeder Brust. O Erd, o Sonne! O Glück, o Lust!

O Lieb, o Liebe! So golden schön. Wie Morgenwolken Au/ jenen Höhn!

Du segnest herrlich Das frische *Feld, Im* Blütendampfe Die volle Welt.

O Mädchen, Mädchen, Wie lieb ich dich! Wie blinkt dein Auge! Wie liebst du mich!

So liebt die Lerche Gesang und Luft *Und* Morgenblumen Den Himmelsdu/t,

Wie ich dich liebe Mit warmem Blut, Die du mir /ugend Und Freud und Mut

Zu neuen Liedern Und Tänzen gibst. Sei ewig glücklich. Wie du mich liebst!

Wonne der Wehmut

Trocknet nicht, trocknet nicht, Tränen der ewigen Liebe! Ach, nur dem halbgetrockneten Auge Wie öde, wie tot die Welt inhm erscheint! Trocknet nicht, trocknet nicht, Tränen unglücklicher Liebe!

Delicia de la melancolía ¡No os sequéis, oh, no os sequéis, lágrimas de amor eterno! ¡Ojos a medias enjutos va encuentran al mundo muerto! ¡No te seques, no te seques, llanto de amoroso duelo!

Canción de mayo

¡Oh qué bella ante mis ojos la Naturaleza brilla! ¡Cómo resplandece el sol! ¡Y cómo ríe la campiña!

¡En todas las ramas brotan florecillas, y en las matas miles de pájaros trinan!

En todos los pechos bulle la alegría. ¡Oh campos! ¡Oh sol! ¡Qué placer! ¡Qué dicha!

¡Qué dorado y bello el amor palpita, cual en los picachos matinal neblina!

Sobre el campo nuevo bendición prodigas, perfumas V animas.

¡Oh cuánto te quiero, mi zagala linda! ¡Cuál brillan tus ojos! ¡Cuánto me amas, vida!

Tal aman la alondra, el canto y la brisa, la flor mañanera, celestial caricia.

Así yo te amo, con esa ansia misma, a ti que remozas alegre mi lira.

V que nuevos cantos V danzas me inspiras. ¡Cuán grande es tu amor, déte el cielo dicha! Nur wer die Sehnsucht kennt

Vid. página 20

Zwei Lieder aus 'Egmont'

Die Trommel gerühret! Das *Pfeifchen* gespielt! Mein Liebster *gewaffnet*

O hält ich ein Wä'mslein, Und Hosen und Hut!

Sólo aquél que de nostalgias sabe

Vid. página 20

Die Trommel gerühret!

Das Pfeifchen gespielt!

Mein Liebster gewaffnet

Dem Haufen befiehlt,

Die Lanze hoch führet.

Die Leute regieret.

Wie klopft mir das Herze!

Wie wallt mir das Blut!

O hält ich ein Wämslein,

Dos canciones, de 'Egmont'

:Batid los tambores! justicularia de la marcial, sus armas mi novio prestas tiene ya: sin desmayar, yo le siguiera, vambos, al par. vambos, al enemigo conseguiríamos desbaratar. jOh. qué delicia poder lograr tener la planta de un militar! ¡Los pitos tocad!

Marcando el paso, con brío marcial,

2. Freudvoll Und leidvoll. Gedankenvoll sein. Langen *Und* bangen Is schwebender Pein. Himmelhoch jauchzend. Zum Tode betrübt. Glücklich allein Ist die Seele, die liebt.

Sentirse alegre. o pesaroso, o con nostalgia o caviloso: no descansar, siempre afanoso,
con inquietud mirar al cielo.
la muerte siempre estar temiendo.. Pues, a pesar de todo, sí: ¡quien ama. solamente en el mundo es feliz!

Wonne der Wehmut

Delicia de la melancolía

Vid. página 21

Vid. página 21

Gegenwart

Alles kündet dich an! Erscheinet die herrliche Sonne, folgst du, so ho//' ich es, bald. Trittst du im Garten hervor, so bist du die Rose der Rosen, Lilie der Lilien zugleich. Wenn du im Tanze dich regst, so regen sich alle Gestirne mit dir und um dich umher. Nacht! und so war es denn Nacht! Nun überscheinst du des Mondes lieblichen, ladenden Glanz. Ladend und lieblich bist du. und Blumen und Mond und Gestirne Flores, estrellas y luna, huldigen. Sonne, nur dir. Sonne! so sei du auch mir die Schöp/erin herrlicher Tage: Leben und Ewigkeit ist's.

Presencia

¡Todo anuncia tu presencia! ¡No bien brilla el sol, ya espero verte seguirle de cerca! ¡Si visitas el jardín, eres la rosa más bella y el más bello lirio allí! Si te cimbreas en la danza, al punto todos los astros contigo y en tomo bailan. ¡De noche. ¡Ojalá lo fuera!, sobrepasas de la luna la atrayente refulgencia! ¡Para amable imperio, el tuyo! como a sol, te dan tributo. ¡Oh. sol! Sélo para mí. Concédeme días radiantes; vida v eterno existir.

Die Liebende schreibt

Ein Blick von deinen Augen in die meinen. Ein Kuss von deinem Mund auf meinem Munde. Wer davon hat, wie ich, gewise Kunde, Mag dem was anders wohl erfreulich scheinen?

Entfernt von dir. entfremdet von den Meinen, Führ ich stets die Gedanken in die Runde. Und immer treffen sie auf jene Stunde. Die einzige; da fang ich an zu weinen.

Die träne trocknet wieder unversehens: Er liebt ja. denk ich, her in diese Stille. Und solltest du nicht in die Ferne reichen?

Vernimm das Lispeln dieses Liebewehens: Mein einzig Glück auf Erden ist dein Wille, Dein freundlicher, zu mir; gib mir ein Zeichen!

La amada escribe

Quien ha tenido, como yo, tus ojos en los míos fijos y en la mía tu boca, y sabe lo que vale un beso tuyo, ¿cómo placer hallara en otra cosa?

Lejos de ti, V lejos de los míos, doquiera mis recuerdos me acompañan, V siempre en esa hora se detienen, que es única..., y aún hoy me arranca lágrimas.

Mas mi llanto en secarse poco tarda. Mi amor, que vivo late, ¿no podría -pienso- llegar hasta su lejanía?

¡Oh, sí, escucha el murmullo de mi endecha; tu voluntad hacer es mi delicia: ansioso aguardo tu amorosa seña!

Erster Verlust

Ach, wer bringt die schönen Tage, jene Tage der ersten Liebe, Ach, wer bringt nur eine Stunde /ener holden Zeit zurück!

Einsam nähr ich meine Wunde, Und mit *stets* erneuter *Klage* Traur ich ums verlorne Glück.

Ach. wer bringt die schönen Tage, /ene holde Zeit zurück!

Primera pérdida

¡Quién los bellos días pudiera, los días del primer amor, una sola hora siquiera devolverle al corazón!

Solitario, mis heridas enconando siempre estoy, y por la perdida dicha al aire mis quejas doy.

¡Oh. quién pudiera aquel tiempo, devolverle al corazón!

Dämmrung senkte sich von oben

Dämmrung senkte sich von oben, Schon ist alle Nähe fern. Doch zuerst emporgehoben Holden Lichts der Abendstern.

Alles schwankt ins Ungewisse. Nebel schleichen in die Höh, Schwarz vertiefte Finsternisse Widerspiegelnd ruht der See.

Nun am östlichen Bereiche Ahn ich Mondenglanz und Glut. Schlanker Weiden Haargezweige Scherzen auf der nächsten Flut.

Durch bewegter Schatten Spiele Zittert Lunas Zauberschein, Und durchs Auge schlecht die Kühle Sänftigend ins Herz hinein.

El ocaso se inclina desde arriba

Desde arriba se inclina el ocaso. Todo lo cercano ya se aleja, pero primero se levanta la estrella vespertina de luz dorada.

Todo flota en lo incierto, nieblas se deslizan hacia lo alto, v el mar descansa reflejando la oscuridad que ahonda las tinieblas.

Ahora, en los dominios orientales, presiento el resplandor y fuego de la luna, ramaje de cabello de prados esbeltos juguetea sobre ondas sucesivas.

A través de sombras movidas se estremece el resplandor mágico de la luna, V, a través del ojo, blandamente el frío se desliza hasta el corazón.

(Traducción: P. M.j

Serenate (aus «Claudine»)

Liebliches Kind!
Kannst du mir sagen, sagen, warum zärtliche Seelen einsam und stumm immer ich quälen, selbst sich betrügen und ihr Vergnügen immer nur ahnen da, wo sie nicht sind?
Kannst du mir's sagen, liebliches Kind?

Serenata

Oh niño amable, ¿decirme quieres por qué las almas de tierno temple solas y mudas padecen siempre, siempre se engañan y mirar creen la dicha en donde hallar no pueden? ¡Dímelo, niño, si hasta ese punto tan sabio eres!

Wer wir von der Welt verlangen

Wer wir von der Welt verlangen, was sie selbst vermisst und träumet, rückwarst *oder* seitwärts blikkend, stets den Tag des Tags versäumet?

Ihr Bernühn, ihr guter Wille hinkt nur nach dem raschen Leben, Und was du vor Jahren brauchtest, möchte sie dir heute geben.

Quién tan necio seria que le pidiese

¿Quién tan necio sería que le pidiese a este mundo ruin aquello con que sueña, y girando los ojos vanamente en torno suyo, a izquierda y a derecha, dejara transcurrir los breves días de nuestra corta, mísera existencia?

Pensad que vuestro esíuerzo doloroso va renqueando tras la rauda vida: V que aquello que tanto deseasteis puede llegar de pronto en este día.

Freudvoll und leidvoll (aus Egmont')

Alegre y pesaroso

Vid. página 22

Vid. página 22

SEGUNDO CONCIERTO

An Schwager Kronos

Spule dich, Kronos! Fort den rasselnden Troll! Bergab gleitet der Weg; Ekles Schwindeln zögert

Mir vor die Stirne dein Zaudern. Frisch, holpert es gleich. Über Stok und Steine den Trott Rasch ins Leben hinein!

Nun schon wieder Den eratmenden Schritt Mühsam berghinauf. Au/ denn, nicht träge denn, Strebend und ho/fend hinan!

Weit, hoch, herrlich der Blick Rings ins *Leben* hinein. Vom *Gebirg* zum Gebirg Schwebet der ewige Geist. Ewigen Lebens ahndevoll.

Seitwärts des Üderdachs Schatten Zieht dich an Und ein Frischung verheissender [Blick

Auf der Schwelle des Mädchens

Labe dich!-Mir auch. Mädchen. Diesen schäumenden Trank. Diesen frischen Gesunfheitsblick!

Ab denn, rascher hinab! Sieh, die Sonne sinkt! Eh sie sinkt, eh mich Greisen Ergreift im Moore Nebeidu/t. Entzahnte *Kiefer* schnattern *Und das* schlotternde Gebein.

Trunknen vom letzten *Strahl*Reiss mich, ein Feuermeer
Mir in schäumender Aug,
Mich *geblendeten* Taumelnden
In *der Hölle* nächtliches Tor.

Töne. Schwager, ins Horn.

Rassle den schallenden Trab.

Dass der Orkus vernehme: wir

[kommen.

Dass gleich an der Tür con gesto afable a la puerta Der Wirt uns freundlich empfange, salga a acogernos, muchachos!

Al postillón de Cronos

Sigue adelante, ¡oh Cronos! ¡Ese furioso galopar no cese! Peñas arriba abrupto va el camino, ¡y ese loco vaivén y zarandeo, de vértigo me amaga!

¡Mas no importa, volemos a la cumbre, aunque sea tropezando, hacia la vida!

Volvamos nuevamente, el resuello perdiendo. a escalar esa dura, áspera cuesta. ¡Oh, sin pereza, arriba, que la ilusión nuestro acicate sea!

Volemos hacia la amplia lejanía, V desde allí tendamos la mirada sobre la vida en derredor... De cumbre en cumbre el sempiterno de eterna vida ansioso [espíritu eternamente tiende inquieto vuelo.

A un lado del camino, la techumbre del chozo amable sombra está brindando; V en el umbral, gustoso refrigerio la de dulce mirar moza te ofrece. «Que bien os haga», dice. No lo dudes; bien ha de hacerme el espumoso mosto v también el mirar tu sano rostro.

¡Ahora, vuelta a trotar, aún más aprisa! Mirad, ya el sol se está poniendo, ¡vivo! Antes que ya del todo el sol se oculte. V la nocturna bruma entre pantanos se eleve y se difunda y apostados en su sombra los duendes nos sorprendan, viejos duendes de bocas desdentadas, v piernas vacilantes, llegar quiero.

Ebrio del postrer rayo de ese sol, atráeme un mar de fuego, y deslumhrado, vacilante voy en derechura adonde vivo irradia, hacia esa puerta noctunal que guarda la fatídica entrada del Averno.

Tañe, postillón, el cuerno; aviva el recio galope. ¡Sepa el Orco que allá vamos, v que en seguida su dueño con gesto afable a la puerta salga a acogernos, muchachos!

Am Flusse

Verfliesset, vielgeliebte Lieder,
Zum Meere der Vergessenheit!
Kein Knabe sing'entztickt euch wieder,
Kein Mädchen in der Blüthenzeit.

Ihr sänget nur von meiner Lieben:
Nun spricht sie meiner Treue Hohn.
Ihr wart ins Wasser eingeschrieben,
So fljesst denn auch mit ihm davon.

Meeres Stille

Tiefe Stille herrscht im Wasser. Ohne Regung ruht das Meer, Und bekümmert sieht der Schiffer Glatte Fläche ringsumher.

Keine Luft von Keiner Seite! Todesstille fürchterlich! In der ungeheuern Weite Reget keine Welle sich.

Der Musensohn

Durch Feld una Wald zu schweifen. Mein Liedchen weg zu pfeifen. So geht's von Ort zu Ort! Und nach dem Takte reget Und nach dem Mass beweget Sich alles an mir /ort.

Ich kann sie kaum erwarten. Die erste Blum im Garten. Die erste Blüt am Baum. Sie grüssen meine Lieder. Und kommt der Winter wieder, Sing ich noch jenen Traum.

Ich sing ihn in der Weite. Auf Eises Läng und Breite. Da blüht der Winter schön! Auch diese Blüte schwindet, Und neue Freude /indet Sich auf bebauten Höhn.

Denn wie ich bei der Linde Das junge Völkchen finde. Sogleich erreg ich sie. Der stumpfe Bursche bläht sich. Das stei/e Madchen dreht sich Nach meiner Melodie.

Ihr gebt den Sohlen Flügel Und treibt durch Tal und Hügel Den Liebling weit vom Haus. Ihr lieben, holden Musen, Wann ruh ich ihr am Busen Auch endlich wieder aus?

Cabe el río

Del olvido a la mar corred, ¡oh versos míos!; ya que no os hace eco ningún labio ñorido.

Mis amores tan sólo cantáis, y ella me esquiva: corred, pues, con el agua rimas en ella escritas.

Calma chicha

Hondo silencio en las aguas: ni un soplo la mar agita, V el marino, calma en torno, por doquiera inquieto mira.

¡Duerme el aire, y un silencio de muerte todo domina! Ni una ola se encrespa en toda la enorme amplitud marina.

El hijo de las musas

Vagar por campo y valle, silbando mi canción, tal mi recreo es. Todo a compás se mueve, todo al ritmo se ajusta que voy marcando yo.

No se hacen esperar las flores primerizas, que a mi reclamo van. Cuando el invierno torna sigo cantando el sueño de aquella realidad.

Por las amplias campiñas, sobre el hielo, al cantar yo. el invierno florece," y si también se amustia en la labrada altura nueva alegría sé hallar.

Que al punto yo reanimo al mocerío apiñado junto al plantel de tilos. Tañe su flauta el mozo, V la arisca muchacha da vueltas a mi antojo.

Vosotras, caras musas, alas dais a mis pies y lejos me lanzáis. ¿Cuándo, en vuestro regazo, podré al fin del reposo gozar el dulce bien?

Gesänge des Harfners

1

Wer sich der Einsamkeit ergibt, Ach! der ist bald allein; Ein jeder lebt, ein jeder liebt. Und lasst ihn seiner Pein.

ja! lasst mich meiner Qual! Und kann ich nur einmal Recht einsam sein, Dann bin ich nicht allein.

Es schleicht ein Liebender lauschend [sacht,

Ob seine Freundin allein? So überschleicht bei *Tag und* Nacht Mich *Einsamen die* Pein,

Mich Einsamen die Qual. Ach werd ich erst einmal Einsam im *Grabe sein.* Da lässt sie mich allein!

•

Wer nie sein Brot mit Tränen ass, Wer *nie die* kummervollen Nächte Au/ seinem Bette werinend sass. Der kennt euch nicht, ihr himmlischen *Mächte*.

Ihr /ührt ins Leben uns hinein. Ihr lasst den Armen schuldig werden, Dann überlassi ihr der Pein; Denn alle Schuld rächts sich au/ Erden.

2.

Quien nunca el pan comió con lágrimas, quien nunca las tristes noches llorando pasó en el lecho, ¡oh poderes celestes, no os conoce!

Vosotros por la vida nos lleváis, al pobre le hacéis ser culpable y al pesar lo entregáis luego, pues toda-culpa se paga en este mundo.

3.

An die Türen will ich schleichen.
Still und sittsam will ich stehn.
Fromme Hand wird Nahrung reichen.
Und ich werde weiter gehn.

Jeder wird sich glücklich scheinen, Wenn mein Bild vor ihm erscheint. Eine Träne wird er weinen. Und ich weiss nicht, was er weint.

2

Me detendré ante las puertas, v allí callado v quieto me estaré; una mano piadosa me dará el alimento, y en seguida me alejaré.

Por dichosos tendránse todos, mi triste imagen al ver; derramarán una lágrima V. por qué lloran, no sabré.

Cantos del arpista

1.

¡Quién en la soledad se goza, no tardará en verse solo! Todos viven, todos aman y a él con sus cuitas le dejan.

¡Sí, dejadme con mis penas! ¡Oh, que siquiera una vez pueda yo solo estar, que es cuando solo no estoy.

Como el amante se desliza quedo, cuando está su amada sola, así día y noche, si estoy solo, hasta mí se vienen las penas,

hasta mi soledad se desliza el dolor ¡Ah, cuando un día solo esté en el sepulcro, dejadme allí solo!

Ganymed

Wie im Morgenglanze
Du rings mich anglühst,
Frühling, Geliebter!
Mit tausendfacher Liebeswonne
Sich an mein Herz drängt
Deiner ewigen Wärme
Heilig Gefühl,
Unendliche Schöne!

Dass ich dich fassen möcht In diesen Arm!

Ach, an deinem Busen
Lieg ich, schmachte,
Und deine Blumen, dein Gras
Drängen sich an mein Herz.
Du kühlst den brennenden
Durst meines Busens,
Lieblicher Morgenwind!
Ruft drein die Nachtigall
Liebend nach mir aus dem
[Nebeltar.

Ich homm, ich komme! Wohin? Ach, wohin?

Hinauf! Hinauf strebt's.

Es schweben die Wolken
Abwärts, die Wolken
Neigen sich der sehnenden
Mir! Mir! [Liebe.
In euerm Schose
Aufwärts!
Umfangend umfangen!
Aufwärts and deinem Busen,
Alliebender Vater!



Ganímedes

¡En la lumbre matinal, cuál bulles en torno mío, oh mi amada Primavera! Con mil voluptuosas distintas sensaciones, cual mi corazón asedia el sacro sentimiento de tu eterno calor, ¡oh tú, mi amada, de hermosura infinita!

¡Si estrecharte pudiera en estos brazos!

En tu regazo descansar, sintiendo contra el pecho tus flores y tu césped junto a mi corazón apretujados. ¡Tú de mi alma la quemante sed, oh brisa matinal, apagar sabes! ¡Y desde el bosque umbroso con sus trinos el ruiseñor amante me reclama!

¡Ya voy! ¡Ya voy! Mas, ¡ay!, ¿adonde?, ¿adonde?

¡Arriba!
Por la cumbre escalar tu pugna sea.
Rompen las nubes y se inclinan ávidas
hacia el ansia de amor que va en su busca.
¡A mí! ¡A mí!
¡En vuestro seno
arriba!
¡Cíñeme, cíñeme!
¡Junto a tu pecho, oh padre,
que el mundo todo con tu amor abarcas!

Willkommen und Abschied

Bs schlug mein Herz, geschwind, Es war getan fast eh gedacht. Der Abend wiegte schon die Erde, Und an den Bergen hing die Nacht; Schon stand im Nebelkleid die Eiche. Ein aufgetürmter Riese, da. Wo Finsternis aus dem Gesträuche Mit hundert schwarzen Augen sah.

Der Mond von einem Wolkenhügel Sah kläglich aus dem Duft hervor, Die Winde schwangen leise Flügel, Umsausten schauerlich mein Ohr; Die Nacht schuf tausend Ungeheuer, Doch frisch und fröhlich war mein

In meinen Adern welches Feuer! In meinem Herzen welche Glut!

[Mut:

Dich sah ich, und die milde freude Floss von dem süssen Blick auf mich; Ganz war mein Herz an deiner Seite Und jeder Atemzug für dich. Ein rosenfarbnes Frühlingswetter Umgab das liebliche Gesicht, Und Zärtlichkeit für mich - ihr Götter! Ich hofft es, ich verdient es nicht!

Verengt der Abschied mir das Herz: In deinen Küssen welche Wonne! In deinem Auge welcher Schmerz! Ich ging, du standst und sahst zur

Und doch, welch Glück, geliebt zu [werden

Und lieben. Götter, welch ein Glück!

Salutación y despedida

¡Vibró mi corazón, pronto el caballo! [zu Pferde! Y en menos que se piensa, cosa hech; aún acunaba la tarde la campiña; allá arriba en las cumbres noche era. En su capa de bruma el roble envuelt al modo de gigante centinela, erguíase allí donde sus miles ojos negros avizoraba la tiniebla.

> Por entre nubles asomando triste, la luna tras la niebla parecía, y sus alas moviendo levemente, mis oídos el viento estremecía; la noche mil vestigios abortaba, mas a mí amilanarme no podían. ¡Qué fuego el que ardía en mis vena; ¡Qué fuego en mi pecho ardía!

Delante de mí estabas, y tu dulce mirada me llenaba de alborozo; tuyo mi corazón era, y mi pecho alentaba por li. por tí tan sólo. Rosada primavera florecía todo en redor de tu divino rostro, que para mí ternuras irradiaba... tal creía yo... indigno de ese gozo.

Doch ach, schon mit der Morgensonne Mas, ¡av!, que al clarear de la mañan vino el adiós a quebrantar mis bríos; ¡Qué delicia manaba de tus besos! ¡Qué dolor en tus ojos, amor mío! Partí, seguido por tu fiel mirada, [Erden. húmeda en llanto, apenas reprimido. Und sahst mir nach mit nassem Blick: ¡Mas qué dicha, no obstante, ser ama jamar también, qué dicha, amigos mi

Wandrers Nachtlied

Über allen Gipfeln Ist Ruh, In allen Wipfeln Spüres du Kaum einen Hauch; Die Vögelein schweigen im Walde. Warte nur, balde Ruhest du auch.

Serenata del peregrino

En todas las cumbres la paz reina; por ninguna parte apenas si un soplo de vida se otea; en el bosque en calma ni un ave gorjea. Aguarda, que pronto cesarán tus penas.

Wandrers Nachthed

Der du von dem Himmel bist, Alles Leid und Schmerzen stillest, Den, der doppelt elend ist, Doppelt mir Erquickung füllest. Ach, ich bin des Treibens müde.¹ Was soll all der Schmerz und Lust? Süsser Friede, Komm, ach komm in meine Brust!

Serenata del peregrino

¡Oh tú que del cielo vienes, y todo pesar mitigas, y al doblemente afligido, doble consuelo le brindas, ya estoy cansado de todo, de penas y de alegrías! ¡Oh dulce paz, ven a mí, y en mi pecho te reclina!

Jägers Abendlied

Im *Felde* schleich ich still und *wild*. Gespannt mein Feuerrohr. Das schwebt so licht dein liebes Bild. Dein süsses Bild mir vor.

Du wandelst jetzt *wohl still* und mild Durch Feld und liebes *Tal*, *Und*, *ach*, mein schnell verrauschend Bild. Stellt sich nicht einmal?

Des Menschen, der die Welt durchstreift Voll Unmut und Verdruss. Nach Osten und nach Westen schweift. Weil er dich lassen muss.

Mir ist es. denk ich nur an dich. Als in den Mond zu sehn: Ein stiller Friede kommt auf mich. Weiss nicht, wie mir geschehn.

Serenata del cazador

Taciturno y huraño, por el bosque avanzo, escopeta en ristre. En tanto su dulce imagen ante mis ojos sonríe.

Tú ahora, callada y suave, vagarás por la pradera; ¿no evocarás tú mi imagen por un momento siquiera?

La imagen del hombre que, adusto, el mundo recorre, furioso porque el Destino la separación le impone.

Mas cuando en ti pienso, creo que despuntar veo la luna, y, sin saber cómo, el alma me llena una paz profunda.

An den Mond

Füllest wieder. Busch und Tal Still mit Nebeiglanz, Lösest endlich auch einmal Meine Seele ganz;

Breites über mein Ge/ild Lindernd deinen *Blick, Wie des* Freundes Auge mild *Über* mein *Geschick.*

Jeden Nachklang fühlt mein Herz Frag' und trüber Zeit, Wandle zwischen Freud und Schmerz In der Einsamkeit.

Fliesse, fliesse, lieber Fluss! Nimmer werd ich froh; So verrauschte Scherz und Kuss, Und die Treue so.

Selig, wer sich vor der Well Ohne Hass verschliesst, Einen Freund am Busen hält Und mit dem geniesst,

Was, von Menschen nicht gewus; Oder nicht bedacht, Durch das Labyrinth der Brust Wandelt in der Nacht.

A la luna

De nuevo breñas y valle llenas de fúlgida niebla y también de pronto el alma del todo calmas y aquietas;

En redor mío tu sedante mirada doquiera esparces, cual una amiga mirada que se duele de mis males.

Horas alegres y tristes en mí dejan largo eco y, entre dolor y alegrías, solitario merodeo. ¡Corre, corre, río querido! Por siempre se fue mi gozo, cesaron bromas y besos, que infiel me fue la que adoro.

Feliz aquel que sin odio de este mundo se retira, y en brazos de un fiel amigo, disfruta en plácida dicha.

Aquellos que de los hombres, no sospechado siquiera, del alma en el laberinto por las noches andulea.

Der Fischer

Das Wasser rauscht', das Wasser [schwoll,

Ein Fischer sass daran,
Sah nach dem Angel ruhevoll.
Kühl bis ans Herz hinan.
Und wie er sitzt und wie er lauscht,
Teill sich die Flut empor;
Aus dem bewegten Wasser rauscht
Ein feuchtes Weib hervor.

Sie sang zu ihm, sie sprach zu ihm: Was lockst du meine Brut Vlit Menschenwitz und Menschenlist Hinauf in Todesglut?
Ach wüsstest du, wie's Fischlein ist So wohlig auf dem Grund.
Du stiegst herunter, wie du bist.
Und würdest erst gesund.

Labt sich die liebe Sonne nicht, Der Mond sich nicht im Meer? Kehrt wellenatmend ihr Gesicht Nicht doppelt schöner her? Lockt dich der tiefe Himmel nicht, Das feuchtverklärte Blau? Lockt dich dein eigen Angesicht ,Vicht her in ewgen Tau?

Das Wasser rauscht', das Wasser [schwoll.

Netzt' ihm den nackten Fuss; Sein Herz wuchs ihm so

(sehnsuchtsvoll. Wie bei der Liebsten Gruss. Sie sprach zu ihm, sie sang zu ihm; Da wars un ihn geschehn: Halb zog sie ihn, halb sank er hin. Und ward nicht mehr gesehn.

El pescador

Hinchada el agua, espumajea, mientras sentado el pescador, que algún pez muerda el anzuelo plácido aguarda y bonachón. De pronto la onda se rasga, y de su seno —joh maravilla!—toda mojada, una mujer saca su grácil figurilla.

Y con voz rítmica le increpa:

-¿Por qué. valiéndote de mañas, hombre cruel, tiras de mí para que muera en esta playa?
¡Si tú supieras qué delicia allá se goza bajo el agua, tal como estás te arrojarías al mar, dejando en paz la caña!

¿No ves al sol, no ves la luna cómo en las ondas se recrean? ¿Doble de hermosos no parecen, cuando en las aguas se reflejan? ¿No te seduce el hondo cielo cuando su azul, húmedo muestra? Cuando este aljófar lo salpica, ¿del propio rostro 110 te prendas?

Hinchada el agua, espumajea, del pescador lame los pies; siente el cuitado una nostalgia, cual si a su amada viera fiel. Contaba en tanto la sirena, todo pasó en un santiamén: tiró ella de él, resbaló el hombre, nunca ya más se dejó ver.

Erster Verlust

Vid. página 24

Primera pérdida

Vid. página 24

Erlkönig

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 Krön und *Schweif?«-*»Mein Sohn, es ist ein Nebelstrif?«

'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 Valer, und hörest du nicht, Was Erlenkönig mir leise verspricht?«-»Sei ruhig, bleibe ruhig, mein Kind: In dürren Blättern säuselt der Wind.«-

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 bis du nicht willig, so brauch ich Gewalt.' »Mein Vater, mein Vater, jetzt /asst er mich an! Erlkönig hat mir ein Leids getan!«-

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

El rey de los silfos

- ¿Quién tan tarde cabalga en la ventosa noche? Un padre con su hijo, a lomos del corcel; bien cogido lo lleva en sus brazos, seguro y caliente al recaudo de su regazo fiel.
- -¡Hijo mío, ¿por qué escondes así triste tu rostro?
 -¿Es que al rey de los silfos, oh, padre, tú no ves?
 ¿De los silfos al rey con su corona y manto?
 -¡Es la bruma, hijo mío, quien eso te hace ver!
- -¡Oh, lindo niño, anda, ven conmigo ligero! Verás qué alegres juegos allí te enseñaré; ¡y qué flores tan raras en mi orilla florecen y qué doradas vestes mi madre sabe hacer!
- Padre mío, padre mío, ¿no oyes tú las promesas con que el rey de los silfos me pretende atraer?
 No hagas caso, hijo mío. que es el cierzo que agita de la agostada fronda del bosque la aridez.
- Lindo niño, ¿no quieres venir a mi palacio?
 Te aguardan mis hermosas hijas bajo el dintel.
 Por turno, en la alta noche, arrullarán tu sueño
 V sus danzas V cantos sabrán entretejer.
- -Padre mío; padre mío, ¿110 ves allá en la sombra las hijas del monarca bellas resplandecer?
 -Hijo mío, no hagas caso, es la vaga espesura; no hay nada sino eso. que lo distingo bien.
- −Lindo niño, me encanta tu belleza divina;
 si no de grado vienes, la fuerza emplearé.
 −¡Padre mío, padre mío, mira cómo me coge:
 daño me hacen sus manos; padre, defiéndeme!

Siente temor el padre y su bridón aguija: contra su pecho aprieta al lloroso doncel; de su casona el atrio por fin alcanzar logra. Mira, y muerto al infante entre sus brazos ve.

TERCER CONCIERTO

Lied der Mignon

So lasst mich scheinen, bis ich werde; zieht mir das weisse Kleid nicht aus! Ich eile von der schönen Erde hinab in jenes feste Haus.

Dort ruh ich eine kleine Stille, dann öffnet sieh der frische Blick, ich lasse dann die reine Hülle, den Gürtel und den Kranz zurück.

Und jene himmlische Gestalten. sie fragen nicht nach Mann und Weib. und keine Kleider, keine Falten umgeben den verklärten Leib.

Zwar lebt ich ohne Sorg und Mühe, doch fünlt ich tiefen Schmerz genung; vor Kummer altert ich zu frühe: macht mich auf ewig wieder jung!



Canción de Mignon

¡Dejadme pues parecer hasta que sea! ¡No me despojéis de mi blanco vestido! De la hermosa tierra me voy y a esta sólida casa desciendo.

Descansaré allí un momento, se abrirán entonces mis renovados ojos, v dejaré atrás las vestimentas, el cinto y la diadema.

Y aquellas figuras celestiales no preguntan si sois hombre o mujer, y ningún traje, ningún pliegue envuelven el cuerpo glorioso.

Aunque yo vivía sin inquietudes ni esfuerzo, he sentido muy profundo dolor; envejecí prematuramente por las aflicciones; ¡haced que vuelva a ser por siempre joven!

(Traducción: María Nolla)

Ariette der Lucinde (aus Claudine v. Villa Bella)

Hin und wieder fliegen Pfeile. Amors leichte Pfeile fliegen von dem schlanken goldnen Bogen, Mädchen seid ihr nicht getroffen? Es ist Glück, es ist nur Glück, es ist Glück. es ist nur Glück.

Warum flieghter so in Eile? Jene dort will er besiegen; schon ist er vorbei geflogen. sorglos bleibt der Busen offen. Gebet Acht! er kommt zurück, gebet Acht! er kommt zurück!

Arieta de Lucinda

Llueven dardos por doquiera, los leves dardos de Amor, del áureo arco disparados: muchachas, ¿ninguno os dio? ¡Pues fue suerte y nada más! ¡Pura suerte, os digo yo!

¿Adonde Amor tan de prisa? Es que a aquélla va a flechar; digo, ya pasó ligero, ya podemos respirar. ¡Pero cuidado tened! ¡Que en volver no tardará!

Lied der Mignon

Vid. pägina 20

Gretchen am Spinnrade

Meine Ruh ist hin. Mein Herz ist schwer, Ich /inde sie nimmer Und nimmermehr.

Wo ich ihn nicht hab, Die ganze Welt Ist mir vergällt.

Mein armer Kopl Ist mir verrückt, Mein armen Sinn Ist mir zerstückt.

Nach ihm nur schau ich Zum Fenster hinaus, Nach ihm nur geh ich Aus dem Haus.

Sein hoher Gang, Sein' edle Gestalt, Sein' edle Gestan, Seines Mundes Lächeln, Gewalt,

Und seiner Rede Zauberfluss, Sein Händedruck. Und ach. sein Kuss!

Mein Busen drängt Sich nach ihm hin. Ach dürft ich fassen Und halten ihn,

Und küssen ihn. So wie ich wollt. An seinen Küssen Vergehen soll!!

Mignon

So last mich scheinen...

Vid. página 36

Canción de Mignon

Nur wer die Schsucht kennt Sólo aquél que de nostalgias sabe

Vid. página 20

Margarita, sentada a la rueca

Se fue mi sosiego, me pesa el corazón: hallar la paz no puedo, para mi se acabó.

Cual una muerta soy si él no está junto a mí, y el mundo entero pierde su atractivo gentil.

Enajenada tengo mi pobre cabecita, y mis sentidos todos incoherentes deliran.

> Sólo a él buscan mis ojos, si miro a la ventana: sólo por encontrarlo salgo fuera de casa.

Su altivo andar, su noble figura, de su boca la sonrisa y el fuego que de "sus ojos brota,

> y de su charla amena el encanto fluvente. V su apretón de manos, joh, V sus besos ardientes!

Mi pecho hacia él se enarca en poderoso impulso: isi pudiera cogerlo, a mí tenerlo junto,

V besarlo, besarlo hasta saciar mis ansias, hasta quedarme muerta de sus labios colgada!

Mignon

Dejadme, pues, parecer...

Vid. página 36

Suleika

Was bedeutet die Bewegung? Bringt der Ost mir frohe Kunde? Seiner Schwingen frische Hegung Kühlt des Herzens tie/e Wunde.

Kosend *spielt* er mit dem staube. *lagt ihn auf in leichten* Wölkchen, Treibt zur sichern Rebenlaube Der *Insekten frohes* Völkchen.

Lindert san/t der Sonne Glühen, Kühlt auch mir die heissen Wangen Küsst die Beben noch im Fliehen. Die auf Feld und Hügel prangen.

Und mir bringt sein leises Flüstern Von dem Freunde tausend Grüsse; *Eh* noch diese *Hügel* düstern, Grüssen mich wohl tausend küsse.

Und so kannst du weiter ziehen. Diene Freunden und Betrübten. Dort, dort, wo hohe Mauern glühen. Dort find ich bald den Vielgeliebten.

Ach! die wahre Herzens künde, Liebeshauch, erfrischtes Leben. Wird mir nur aus seinem Munde, Kann mir nur sein Atemgeben.

Suleika

¿Qué significa el movimiento? ¿Me trae el Oriente faustas nuevas? Sus frescas alas, al moverse, mi corazón sanan, maltrecho.

lugando el polvo acaricia y en leves nubes lo eleva, V al abrigo de la parra enjambres de insectos lleva.

Del sol tempera el incendio, v mis mejillas refresca, V al pasar besa a las vides que en campo y colina medran.

A mí me trae mil saludos del amigo que en mí sueña, miles de besos aún mis mejillas de él esperan.

¿Sigue adelante, airecillo! ¡Al triste consuelo presta! Que al pie de esos secos muros corro a buscarte ligera.

¡Av!, que sólo de su boca V de su aliento amoroso puedo recibir la vida, y el mensaje venturoso.

Claudine (aus Claudine von Villa Bella)

Liebe schwärmt auf allen Wegen, Treue wohnt füt sich allein; Liebe kommet euch rasch entgegen. Aufgesucht will Treue sein.

Claudine

El amor vaga por todos los [caminos, la fidelidad habita sola, El amor corre hacia nosotros, la fidelidad quiere ser buscada.

(Traducción: P. M.I

Suleika

Ach, um deine feuchten Schwingen. West, wie sehr ich dich beneide; Denn du kannst ihm Kunde bringen. Was ich in der Trennung leide!

Die Bewegung deiner Flügel Weckt im Busen stilles Sehnen; Blumen, Alien, *Wald und* Hügel Stehn bei deinem Hauch in Tränen.

Doch dein mildes, sanftes Wehen Kühlt die wunden Augenlider; Ach, für Leid müsst ich vergehen. Hofft ich nicht zu sehn ihn wieder!

Eile denn zu meinem Lieben, Spreche sanft zu seinem Herzen; Doch vermeid, ihn zu betrüben. Und verbirg ihm meine Schmerzen.

Sag ihm. aber sag's bescheiden: Seine *Liebe* sei mein Leben. Freudiges Gefühl von beiden Wird mir seine Nähe geben.

Suleika

¡Av. oh viento del oeste, cómo te envidio tus alas! ¡Ya que el mensaje llevarle puedes de mis crueles ansias!

De tus alas el revuelo, despierta vivas nostalgias: flores, ojos y campiñas moja tu aliento de lágrimas.

Pero tu aliento suave refresca el párpado herido: ¡av!, si verlo no esperara, ha tiempo habría sucumbido.

Vuela, pues, junto a mi amado: dile quedo muchas cosas: mas no le digas que sufro, quiero evitarle congojas.

Dile sólo que su amor para mí es toda la vida: V que estar pronto a su lado es cuanto mi pecho ansia.

Lieder von Mignon

Nur wer die Sehnsucht kennt...

Vid. pägina 20

2.

1.

So lasst mich scheinen...

Vid. pägina 36

Canciones de Mignon

1

Sólo aquél que de nostalgias sabe..

Vid. página 20

2.

Dejadme, pues, parecer...

Vid. página 36

3

Heiss mich nicht reden, heiss mich schweigen, denn mein Geheimnis ist mir P/licht; ich möchte dir mein ganzes Innre zeigen, allein das Schicksal will es nicht.

Zur rechten Zeit vertreibt der Sonne Lauf die /instre Nacht, und sie muss sich erhellen, der harte Fels schliesst seinen Busen auf, missgönni der Erde nicht die tiejverborgnen Quellen.

Ein jeder sucht Im Arm des Freundes Ruh. dort kann die Brust in Klagen sich ergiessen; allein ein Schwur drückt mir die Lippen zu. und nur ien vermag sie au/zuschliessen.

3

No me mandes hablar, hazme callar, que mi secreto es mi deber; quisiera abrirte mi pecho, mas no lo quiere así el destino.

Siempre a su hora disipa la marcha del sol la oscura noche, y ésta la de aclararse, la dura roca abre su corazón, no niega a la tierra sus fuentes profundas.

Todos buscan la paz en brazos del amigo, allí puede desahogarse el corazón en lamentaciones; tan sólo un juramento sella mis labios, y solamente un dios es capaz de abrirlos.

(Traducción: María Nolla)

4

Kennst du das Land, wo die Zitronen blühn, in dunkeln Laub die Goldorangen glühn, ein sanfter Wind vom blauen Himmel weht, die Myrte still und hoch der Lorbeer steht. Kennst du es wohl? Dahin! Dahin mächt ich mit dir, o mein Geliebter, ziehn!

Kennst du das Haus, auf Säulen ruht sein Dach, es glänzt der Saal, es schimmert das Gemach, und Marmorbilder stehn und sehn mich an: Was hat man dir, du armes Kind, getan? Kennst dues wohl? Dahin! Dahin mächt ich mit dir. o mein Beschützer, ziehn!

Kennst du den Berg und seinen Wolkensteg? Das Maultier sucht im Nebel seinen Weg. in Höhlen wohnt der Drachen alte Brut, es stürzt der Fels und über ihn die Flut: Kennst du ihn wohl? Dahin! Dahin geht unser Weg; o Vater, lass uns ziehn.

4

¿Conoces el país donde florece el limonero, brillan en el oscuro follaje las naranjas doradas y del cielo azul sopla un suave viento, plácido el mirto y alto el laurel? ¿Lo conoces? ¡Allá! ¡Allá quisiera ir contigo, oh mi amado!

¿Conoces la casa? Sobre columnas descansa su tejado, brilla la sala, el aposento resplandece, y hay estatuas de mármol que me miran: ¿Qué te han hecho, pobre niña? ¿Lo conoces? ¡Allá! ¡Allá quisiera ir contigo, oh protector mío!

¿Conoces la montaña y su nubosa senda?

La muía busca en la niebla su camino;
en cuevas vive la antigua raza del dragón,
cae la roca y por encima la fuerza del agua:
¿Lo conoces? ¡Allá!
¡Allá nos lleva nuestro camino; oh, padre, déjanos ir!

(Traducción: María Nolla)

Mignons Lied

Kennst du das Land, wo die Zitronen bliihn?

Vid. obra anterior

Canción de Mignon

¿Conoces el país donde florece el limonero?

Vid. obra anterior

Mignon

ncj:r;éT, Kan n CTpajian H K8K ñ expaacuy.
rjifljty h Bsajit... aeT cují, TycKHeeT oko,,..
Ax, KIO t/etifl JIIOtiHJI H 3H3JI, jiaJieKO!
AX, TOJIBKO TOT, KIO 3H3JI CBHJiaibH X:aXfly, notaeT, KaK ñ OTcajta» h kqk h cTpawy.
P.oüKeT, Kan h oTpanaji h KaK ft CTpaaiy.
Bch rpynt rOpñT... Kto 3Haji CBHurnbl ?;as;jiy,

noÜKeT, KaK h CTpajiaJi H KaK h OTpa»®y.

4.eT, TOJIDKO TOT, KTO 3H8J1 CBHBaHLH ji.afffly,

Mignon

No, solamente quien haya conocido la sed del encuentro, comprenderá cómo sufrí y cómo sigo sufriendo.

Miro a lo lejos... me dejan las fuerzas; se me enturbian los ojos... Ay ¡quien me conoció y quiso, está lejos!

Ay, solamente, quien haya conocido la sed del encuentro, comprenderá cómo sufrí y cómo sigo sufriendo.

Comprenderá, cómo sufrí y cómo sigo sufriendo. Me arde el alma...Quien conoció la sed del encuentro, comprenderá cómo sufrí y como sigo sufriendo.

CUARTO CONCIERTO



Anakreons Grab

Wo die Rose hier *blüht, wo* Reben um Lorbeer sich schlingen. Wo das Turtelchen *lockt, wo sich das* Grillchen engötzt. Welch ein *Grab ist hier,* das *alle* Götter mit Leben *Schön bepflanzt und* geziert? Es ist Anakreons Ruh. Frühling, Sommer und Herbst genoss der glückliche Dichter; Vor dem Winter hat ihn endlich der Hügel geschützt.

La tumba de Anacreonte

¿Cómo rosas florecen aquí y entretejen lauro y vid sus gráciles ramas, y la tórtola arrulla y los grillos sonoros roncos sus élitros pulsan? ¿Qué sepulcro éste es que los dioses mantienen benignos de tal vida animado, de tal viva belleza, irradiando jovial? Anacreonte aquí yace, ¡oh amigo! Y el dulce, dichoso cantor, primavera, verano V otoño de Natura propicia los dones disfruta: y en invierno, mirad esa sierra, de los crudos rigores le libra.

Der Schäfer

Es war ein fauler Schäfer. Ein rechter Siebenschläfer, Ihn kümmerte kein Schaf.

Ein Mädchen könnt ihn fassen. Da war der Tropf verlassen, Fort Appetit und Schlaf!

Es trieb ihn in die Ferne, Des Nachts zählt er die Sterne, Er klagt und härmt sich brav.

Nun da sie ihn genommen. Ist *alles* wieder kommen, Durst, Appetit und Schlaf.

El pastor

Había un pastor perezoso un auténtico dormilón que no se preocupaba de las ovejas.

Podría cogerlo una muchacha, pues el pobre diablo estaba solo sin sueño V sin apetito.

Impulsado a la lejanía, cuenta las estrellas de la noche, se lamenta y se apesadumbra.

Pero cuando ella le haya tomado volverán todos de nuevo: sed. apetito y sueño.

(Traducción: P. M.j

Lied der Philine

Singet nicht in Trauertönen Von der Einsamkeit der Nacht; Nein, sie ist, o holde Schönen, Zur Geselligkeit gemacht.

Wie das Weib dem Mann gegeben Als die schönste Hälfte war, Its die Nacht das halbe Leben, Und die schönste Hälfte zwar.

Könnt ihr euch des Tages freuen. Der nur Freuden unterbricht? Er ist gut, sich zu zerstreuen. Zu was anderm laugt er nicht.

Aber wenn in nächtger Stunde Süsser Lampe Dammrung fliesst. *Und vom* Mund zum nahen Munde *Scherz* und Liebe sich ergiesst;

Wenn der rasche lose Knabe. Der sonst *wild* und feurig eilt. *Oft* bei einer kleinen Gabe Unter leichten Spielen weilt:

Wenn die Nachtigall verliebten Liebevoll ein Liedchen singt Das Gefangnen und Betrübten Nur wie Ach and Wehe klingt:

Mit wie leichtem Herzensregen Horchet ihr der Glocke nicht. Die mit zwölf bedächtgen Schlägen Hüh und Sicherheit verspricht!

Darum an dem langen Tage
Merke dir es. liebe Brust:
Jeder Tag hat seine Plage,
Und die Nacht hat ihre Lust.

Die Bekehrte

Bei dem Glanz der Abendröte Ging ich den Weg entlang. Dämon sass und blies die Flöte. Dass es von den Felsen klang. So la 1 al

Und er zog mich zu sich nieder. Küsste mich so hold, so süss.
Und ich sagte; Blase wieder!
Und der gute Junge blies.
So la la!

Meine Ruh ist nun verloren, Meine Freude floh davon, Und ich hör vor meinen Ohren Immer nur den alten Ton. So la la. le ralla!

Filina

No cantéis en tono trágico la soledad de la noche, pues está, ¡oh hermosas!, hecha para gozar de compaña.

Lo mismo que la mujer del hombre es la mitad bella, es la noche media vida V su más bella mitad.

¿Cómo amar al día podéis, que los goces interrumpe? Bueno es para distraerse: para otra cosa no vale.

Mas cuando, en la hora nocturna, dulce penumbra la lámpara esparce y de boca en boca donaire V amor se vierten;

cuando el galán presuroso, que otras veces corre huraño por una pequeña prenda, en leve juego detiénese;

cuando a los enamorados amoroso, el ruiseñor entona un canto que a presos V tristes a dolor suena:

¡cuál, con corazón ligero, no escucháis el reloj que con doce golpes lentos paz y refugio promete!

Por eso en el largo día, tenlo presente, mi amor, cada día tiene su pena cada noche su placer.

La convertida

En el rojizo fulgor del poniente marchaba yo a lo largo del bosque, donde, sentado. Damón los peñascos hacía vibrar de su flauta a los sones. Tararará...

Hizome el picaro sentar a su lado, v me besó de tan dulce manera... «¡Sigue tocando!», le dije, y el mozo tan bueno fue que volvió a su tarea; tararará...

Ahora he perdido del todo el sosiego: la mi alegría se fue por la posta, v sin cesar en mis oídos resuenan de aquella flauta tan sólo las notas: tararará...

Die Spröde

An dem reinsten Frühlingsmorgen Ginc/ die Schäferin und sang, /iin» ^{unl} schön und ohne Sorgen. Dass es durch die Felder klang. So In la! le ralla!

Thyrsis bot ihr für ein Mä'ulchen Zwei. drei Schäfchen gleich am Orl. Schalkhaft blickte sie ein Weilchen. Doch sie sang und lächle fori, So la la! le ralla!

Und ein andrer bot ihr Bänder. Und der drille bot sein Herz: Doch sie trieb mit Herz und Bändern So wie mil den Lämmern Scherz. i\'ur la la! ralla.

Grelchen vor dem Andachtsbild der Marler Dolorosa

Ach neige,
Du Schmerzenreiche,
Dein Antlilz gnädig meiner Not!
Das Schwer! im Herzen,
Mit lausend Schmerzen
Blicksl auf deines Sohnes Tod.
Zum Vater blickst du
l'nd Seufzer schicks du
Hinauf um sein' und deine Not.

Wer fühlet.
Wie wühlet
Der Schmerz mir im Gebein?
Was mein armes Herz hier banget.
Was es ziller. was verlanget.
Weisst nur du. nur du allein!
Wohin ich immer gehe.
Wie weh. wie wehe

Wird mir im Busen hier!

Ich bin. ach. kaum alleine.

Ich wein, ich wein, ich weine.

Das Herz zerbrich! in mir.

Die Scherben vor meinem Fensler Betaut ich mit Tränen, ach! Als ich am *frühen* Morgen Dir diese Blumen brach.

La esquiva

De primavera en la clara mañana, la pastorcilla marchaba cantando, ¡oven y linda, tan despreocupada, iba los campos de sones sembramli tararará..., tararará..., tararará...

Thyrsis la vio, y en seguida
[ofrecióle
dos, tres ovejas por un solo beso,
ella miróle zumbona un instante:
luego volvió a su canto, riendo:
tararará..., tararará..., tararará...

Otro pastor ofrecióle sus cintas: su corazón un tercero brindóle; tales ofrendas movieron a risa a la muchacha, y su espalda [volvióles; tararará..., tararará..., tararará...

Margarita ante la Madre Dolorosa

¡Oh madre, llena de dolor, a mi dolor tu rostro inclina, v ten piedad de mi pasión! ¡Con tu pecho, que el puñal atraviesa, la agonía de tu Hijo al contemplar, hacia el Padre, con fervor, por tu Hijo y por Ti misma, alzas tu deprecación!

Pero ¿quién de mi pesar siente la acerba tortura? Sólo Tú. sólo Tú sabes lo que esta pobre criatura padece, y cómo palpita su pobre pecho angustiado v lo que añora y ansia.

Adondequiera que vaya, joh, qué dolor, qué dolor, qué dolor! joh, qué pena la que llevo en mi pobre corazón!
Sola, sola yo me encuentro, V lloro, lloro y relloro, V el corazón está a punto de saltárseme en el pecho!

¡Los tiestos de mi ventana con mis lágrimas los riego! V estas flores que hoy corté para Ti, ai ser de mañana, con mi llanto rocié. Schien hell in meine Kammer Die Sonne früh herauf Sass ich in allein Jammer In meinem Bett schon auf.

Hilf! rette mich von Schmach und Tod! Ach neige. Du Schmerzenreiche. Dein Antlitz gnädig meiner Not! Cuando al clarear el día penetra el sol en mi cuarto, va me encuentra levantada. V ya me encuentra llorando.

¡Acórreme. Virgen santa! ¡Del bochorno y de la muerte, sálvame, que me amenazan! ¡Madre, llena de dolor, a mi dolor vuelve el rostro, compasivo, acogedor!

Lieder der Suleika

1.

Hoch beglückt in deiner Liehe
Scheit ich nicht Gelegenheit,
Ward sie gleich an dir zum Diebe.
Wie mich solch ein Raub erfreut!

Und wozu denn auch berauben? Gib dich mir aus freier Wahl! Gar zu gerne möcht ich glauben: la. ich bin's, die dich bestahl!

Was so willig du gegeben. Bringt dir herrlichen Gewinn; Meine Ruh. mein reiches *Leben* Geb ich freudig, *nimm* es hin!

Scherze nicht! Nichts von Verarmen! Macht uns nicht die Liebe reich? Halt ich dich in meinen Armen. ledern Glück ist meines gleich

Canciones de Suleika

 Muy dichosa de amarte, no me quejo de la ocasión que el corazón robóme:
 V si el tuyo también te robó a ti, ¡cómo he de dirigirle algún reproche!

Aunque, ¿por qué tampoco hablar de hurtos? Tú voluntariamente me diste tu corazón: así decirlo puedo... ya que fui la ladrona, según dices.

Tu dádiva espontánea fue. en mi vida, la más pingüe ganancia de mi suerte: toma tú. a cambio de ello, mi sosiego, toda mi vida te la entrego alegre.

¡No bromees invocando tu pobreza! ¿No nos hace el amor bastante ricos? En mis brazos te estrecho; nada deseo ni ambiciono cuando en mis brazos te oprimo. 2.

Als ich au/ dem Euphrat schiffte.
Streifte sich der goldne Ringfinger ab.
in Wasserklüfte,
den ich jüngst von dir emp/ing.
Also träumt ich.
Morgenröte blitzt'ins Auge durch den Baum,
sag Poete, sag Prophete!
Was bedeutet dieser Traum?

2

Bogando por el Eufrates, del dedo se me cayó el anillito de oro, v arrastrado por el agua en el agua se perdió. Asi soñé. Que era un sueño tan sólo, v al despertar, por entre el bosque, la aurora comenzaba a despuntar. Pero decidme, poetas; decid, profetas de Dios: ¿qué querrá decir el sueño que tanto me impresionó?

3.

Nimmer will ich dich verlieren!
Liebe gibt der Liebe Kraft.
Magst du meine /ugend zieren
mit gewaltiger Leidenschaft.
Ach! wie schmeichelt's meinem Triebe,
wenn man meinen Dichter preist!
Denn das Leben ist die Liebe
und des Lebens Leben Geist.

3.

No; jamás te perderé, que amor al amor da fuerzas; y con tu pasión potente a mi juventud realce tú. magnífico, le prestas. Cuán halagada me siento, si elogian tu numen lírico! ¡Que el amor es vida, y vida es de la vida el espíritu!

Wandrers Nachtlied

Der du von dem Himmel bist...

Vid. pägina 31

Serenata del peregrino

Oh tú. que del cielo vienes...

Vid. página 31

Blumengruss

Der Strauss, den ich gepflücket. Grüsse dich vieltausendmal! Ich habe mich oft gebücket. Ach, wohl eintausendmal. Und ihn ans Herz gedrücket Wie hunderllausedmal!

Mensaje llorido

¡Este ramo de flores, que para ti corté, te dirá muchas cosas, muchas, amada mía! Para formarlo tuve que inclinarme lo menos mil veces, y otras tantas, ¿qué digo?, muchas más. con rendida ternura lo apreté contra el pecho.

Frühling übers Jahr

Das Beet, schon lockert Sichs In die Höh, Da wanken Glöckchen So weiss wie Schnee; Safran entfaltet Gewaltge Glut, Smaragden keimt es Und keimt wie Blut. Primeln stolzieren So naseweis. Schalkhafte Veilchen. Versteckt mit Fleiss; Was auch noch alles Da regt und webt, Genug, der Frühling, Er wirkt und lebt.

Doch was im Garten Am reichsten blüht. Das ist des Liebchens Lieblich Gemüt Da glühen Blicke Mir immerfort. Erregend Liedchen. Erheiternd Wort; Ein immer offen. Ein Blütenherz. In Ernste freundlich Und rein im Scherz. Wenn Ros und Lilie Der Sommer bringt. Er doch vergebens Mit Liebchen ringt.

Primavera al través del año

Ya desde la altura, nos llama el vergel, blancas campanillas florecen en él, cual la nieve blancas, entre la rojez de azafrán bermejo y de la esmeralda el verde alquicel; gallardea la prímula, indiscreta, a fe; traviesa se esconde, y a su pudor fiel, la linda violeta, y cuanto se ve. por el amplio campo, de vida v placer se estremece lleno, que aquí está otra vez ya la primavera con su gran poder.

Mas la flor más bella de todo el jardín, es de mi mocita el cuerpo gentil. Sus miradas siempre prenden luego en mí: cantares me inspiran. y alegre decir. Un corazón tiene, en eterno abril, florecido y claro, que sabe, sutil, sonreír en las veras v en las bromas mil. guardar su pureza, de todo desliz. Ya puede el verano su tesoro unir de rodas y lirios: v esparcirlo ahí: vano será todo, si con ella quiere, loco, competir.

Lieder der Mignon

Heiss mich nicht reden... Vid. pägina 39

Vid pägina 20

3.

So *Iasst* mich scheinen... Vid. pägina 36

Kennst du das Land...? Vid. pägina 40

Canciones de Mignon

No me mandes hablar... Vid. página 39

Nur wer die Sehnsucht kennt... Sólo aquél que de nostalgias sabe... Vid. página 20

> Dejadme, pues, parecer Vid. página 36

¿Conoces el país...? Vid. página 41



NOTAS AL PROGRAMA

PRIMER CONCIERTO

El programa de este primer recital trata de hacer un recorrido por los compositores que desde los tiempos de Goethe hasta casi nuestros días han utilizado sus poesías para sus canciones. El hecho de que se repitan varias veces los mismos textos no es realmente fortuito, sino que se ha buscado el poder comparar cómo una misma poesía puede ser vista de una forma muy diferente por diversos compositores.

Ya en 1785 encontramos una primera canción de W. A. **Mozart** sobre *La violeta* de Goethe. Mozart fue admirado realmente por Goethe, quien al conocer su ópera Don Giovanni comentó que la única persona que podría haber puesto música a su *Fausto* ya había muerto. Más aún, incluso quiso escribir una segunda parte de *La Flauta Mágica*, pensando que tan discutido libreto podría dar lugar a mayores perfecciones. *La violeta* de Mozart no es una canción al estilo antiguo, sino va un auténtico iied, donde la música está acoplada a todo el sentido del texto; de ahí que no haya nada estrófico, sino que la música parezca una perfecta improvisación, una declamación musicada de las palabras.

Goethe, sin embargo, va a preferir las músicas de Reichart o Zelter (éste, un tanto rudo músico berlinés, que funda las primeras corales alemanas, y al que se acusa hasta de interceptar los envíos que Schubert hace de sus *Heder* a Goethe, quizá por miedo a quedar al descubierto como compositor) a las de Beethoven y Schubert

Johann Friedrich Reichart nace en Koenisberg en 1752 y muere en Giebichenstein, junto a Halle, en 1814. Organizador de conciertos espirituales y compositor de una vasta producción, se nos muestra como un melodista un tanto mediocre, monocorde y como un armonista parco, pero con un cierto sentido dramático. En su producción encontramos, claro está, varios lieder sobre textos de Goethe y las óperas Claudine vori Villa Bella (intentada más tarde por Schubert) y Erwin und EJmire.

A Cari Friedrich Zelter (Berlín 1758-1832) casi podríamos denominarle como el «músico de cámara» de Goethe, lo cual nos pone un poco en entredicho el

gusto musical del poeta. Es él quien, en el fondo, va a servir de modelo a Mendelssohn y no sólo por el hecho de llevar de nuevo a los conciertos las obras de Bach. Realmente ha pasado a la historia como el compositor de los *Heder* cuyos textos Goethe le entrega «ex profeso»; sus *Heder*, mucho más construidos que los de Reichart, en cuanto a independencia vocal e interés pianístico, sirven en cierto modo de predecesores de los de Schubert, aunque él jamás llegaría a comprender las dotes del que podríamos llamar su «sucesor».

En la producción liederística de Beethoven, encontramos un total de nueve Heder sobre textos de Goethe, de los 65 que compuso. Desde los más simples, como Marmotte, hasta el para mí más profundo de toda su producción: Wonne der Wehmut. Amén de la música incidental para el drama Egmont, de donde están sacados los dos últimos números de la primera parte, interesantes de escuchar como modelo de breves Heder con orquesta, frente a la magnitud de las arias de concierto, y cuyo traslado al piano está hecho nada menos que por Karl Reinecke, uno de los grandes estudiosos de Beethoven en el pasado siglo. Beethoven también pone en música dos de las canciones del personaje de Mignon, de Wilhelm Meister, como ya hicieran Reichart y Zelter, y que tanta importancia tendrán más adelante en las producciones liederísticas de Schubert, Schumann o Wolf, prolongándose en la ópera de A. Thomas o en canciones de músicos tan lejanos como Duparc, Gounod, Tchaikowsky e incluso Pedrell. Beethoven llega a hacer de la poesía Nur wer die Sehnsucht keent cuatro versiones, sin duda para ser interpretadas consecutivamente, dada la estructura tonal y dinámica de la obra. Datan de 1808, y en ellas vemos que los «tempi» son cada vez más lentos, que hay un cambio tonal a mayor en el tercer número, y que la última, la única que no es estrófica, es la más expresiva de todas, con características muy comunes a la que Schubert compone sobre el mismo texto. La jugosa melodía, con su pequeña danza incluida, titulada Mailied, está compuesta hacia 1790; Wonne der Wehmut pertenece a un grupo de tres, Opus 83, todas sobre textos de Goethe y fechadas en 1810.

A lo largo de todo el romanticismo musical proliferan enormemente las canciones sobre poesías de Goethe. Tanto en versiones lingüísticas originales como en traducciones, los nombres de Mendelssohn, Loewe, Robert Franz, Brahms, Liszt, Wagner, Wolf, Max Reger, Pfitzner, Strauss, Scheek, Tchaikowsky, Moussourgsky, Gounod, Duparc, Verdi, Pedrell, hasta llegar a Antón Webern, nos lo dicen todo.

Robert Franz, el compositor que más Heder cuenta en su haber después de Schubert, con pequeñas joyas que nos recuerdan un poco a un Schumann de arte menor, nace en Halle an der Salle en 1815 y muere en 1892. De su producción musical la mayor parte son Heder, como ocurrirá con Hugo Wolf. Admirado por músicos como Mendelssohn y Schumann, nos legó más de 350 canciones, aparte de otras obras corales y vocales. Wonne der Wehmut, musicado antes por Beethoven, nos viene a mostrar unas características muy semejantes, en cuanto a sentido profundo de la obra, con las que hiciera el compositor de Bonn. Gegenwart contrasta con la anterior por su sentido lírico y un tanto pastoril, queriendo imitar la danza que se cita en la segunda estrofa.

La producción liederística de Félix Mendelssohn es si no grande, sí más importante de lo que se la ha considerado. No arroja una cantidad numérica como Schubert o Schumann, pero sí un total cercano a los cien y, sobre todo, una calidad que hace necesario que se le tome más en cuenta a la hora de programar. Encontramos algunos Heder sobre textos de Goethe, como el dúo de Suleika y Hatem, y las dos canciones de Suleika, que también musicara Schubert aunque tratadas de una forma más sencilla y tradicional, y la dos canciones aquí interpretadas. Quizá Die Liebende schreibt, por sus dimensiones, la importancia de su tratamiento, tanto vocal como pianístico, la tensión de sus frases, la redondez y perfección de su forma, nos pueda hacerle considerar el lied más importante de toda su producción, con unos trazos del romanticismo más exacerbado. Erster Verlust, que también había puesto en música Schubert, se nos presenta como de triple estrofa, teniendo al final de la última una muestra de italianismo en la «cadenza» que precede a la coda pianística.

Ya en el segundo romanticismo, el interés de los compositores por las poesías de Goethe decae notoriamente, hasta que aparezca Hugo Wolf. En la producción de J. **Brahms** apenas si encontramos media docena de obras. Alguna de ellas de gran importancia, como Ddmmrung, uno de sus *Heder* más profundos, construido en una forma ABA un tanto libre, perteneciente a la Op. 59 (1871), y que nos recuerda a algunos de su famosa Op. 32, sobre poesías de Daumer y Platen, por su intensidad y su discurso armónico. Mucho más ligero y en contraste con el anterior, es la Serenata perteneciente a la Op. 70, fechada en el 1876, y cuyo texto está extraído de la comedia Claudine von *Villa Bella*. Uno de los más interesantes, que aquí no se interpreta

por ser típico de una voz masculina, es el titulado *Unüberwindlich* (que podríamos traducir por «Insuperable»), uno de los pocos Iieder brillantes y desenfadados de la producción brahmsiana, que relata el estado de ánimo eufórico de un bebedor.

En la producción liederística de Richard Strauss apenas si encontramos cuatro sobre poesías de Goethe. Uno, incluido en la Op. 56, Gefunden, de construcción sencilla y melódica, y otros tres en la Op. 67. Dicha Opus, situada entre sus óperas La mujer sin sombra e Intermezzo, y, por supuesto, posterior a El Caballero de la Rosa, Electro y Ariadna, está integrada por tres canciones sobre textos originales de Shakespeare traducidos al alemán y tomados de las canciones de Ofelia del Hamlet: las otras tres canciones están tomadas del Diván de Oriente y Occidente de Goethe. La estética de estas canciones, como podemos ver por la muestra de la primera de ellas, que se interpreta en este ciclo, está muy cerca de la de las óperas que la rodean y de otros grupos de Heder como el Krammerspiegel Op. 66 y los Brentano-Lieder Op. 68. Datan, como éstas últimas, de 1919, año en que se halla trabajando en la composición de La mujer sin sombra.

Lo mismo que ocurre con la producción liederística de Mendelsson, ocurre con la de Franz Liszt. Encasillado en su gran obra pianística, en los conciertos para piano y orquesta, en los poemas sinfónicos, nos olvidamos que aporta a la historia del lied un total de ciento diez. En muy diversas lenguas (italiano, francés, alemán sobre todo, con dos únicas muestras en húngaro, curiosamente) nos encontramos con doce al menos sobre textos de Goethe. Muy aficionado a musicar varias veces el mismo poema, se ha escogido para este ciclo una doble versión del Freudvoíí und Ieidvoll, extraído del drama Egmont, lied que ya vimos musicado por Beethoven. La tercera versión, una de las que hoy se interpreta, es muy semejante, sobre todo en cuanto a melodía vocal, a la primera que escribiera en 1848; esta tercera data de 1860 y es de carácter lento y expresivo, con una cadencia italianizante al final; en contraste con la anterior, la segunda, viva y de tinte dramático, también con su fórmula cadencial de libre interpretación, la compuso en 1848 como la primera.

SEGUNDO CONCIERTO

La gran producción de Heder de Schubert llega en las últimas catalogaciones a un total de 605; pero, aunque haya algunos inconclusos, también existen varias versiones de otros, por lo que la podemos fijar en una cifra aproximada de 650. De este total, unos 70 están escritos sobre poemas de Goethe, lo cual nos da una proporción muy considerable respecto a los que encontramos de otros poetas. Este número sólo se ve seguido de cerca por los escritos sobre textos de Schiller, y es que Franz Schubert, a lo largo de su vida, sintió gran admiración por la obra de Goethe, a pesar de que Goethe no se dignara dar ninguna respuesta al compositor cuando en 1818 le envió tres canciones de la magnitud de An Schwager Kronos, An Mignon y Ganymed. Ni siquiera entre la gran correspondencia mantenida con Zelter, conservada casi integramente, se halla la más mínima alusión a Schubert. Sólo varios años más tarde, ya muerto Schubert, en 1830, Goethe se siente conmovido una tarde en que oye interpretar Erikonig a la cantante Guillermina Schróeder-Devrient.

En la primera época de Schubert todavía no se denota la gran proporción de Heder sobre otros tipos de formas musicales. De las 200 primeras obras, 100 son canciones a solo. Hay algo de música de cámara y bastante de piano; recordemos sólo anecdóticamente que su primera obra catalogada es una Fantasía para piano a cuatro manos, con todas las características de una gran sonata, de una duración de unos 17 minutos. Es la época de las obras de gran duración. Su primer lied, muy recientemente reeditado, La queja de Agar, consta de 22 páginas con una duración de unos 15 minutos. El tercero, La fantasía del esqueleto sobre un poema de Schiller, dura más de 20 minutos. En esta primera época aparecen sobre todo Heder con poesías de Schiller y Matthisson. También encontramos varias obras vocales sobre textos italianos de Metastasio.

Es precisamente el 19 de octubre de 1814 cuando compondrá la primera melodía sobre un texto de Goethe, una de las más populares de su producción, publicada más tarde como Op. 2 y extraída del Fausto: *Gretchen am* Spinnrade (Margarita junto a la rueca). A partir de este momento se desarrolla la creación de obras sobre textos de Goethe, con un total de 79 *Heder*, de alguno de los cuales hay más de una versión, aparte

de obras corales y el «singspiel» Claudine von *Villa Bella*. Encontramos varios extraídos del *Fausto* y sobre todo de la novela Wilhelm Meister: los tres Hafnerspieler, la balada del Cantor, la cómica canción del Cazador de Ratas y las varias versiones de los cuatro cantos de Mignon, sobre todo de dos de ellos.

La canción Gretchen am Spinnrade Otto Erich Deutsch la tiene catalogada con el número 118 v Schubert la publicó el 30 de abril de 1815. Ya antes, el 2 de abril apareció la publicación de la balada Erlkönig (El Rey de los Alisos) que había sido compuesta bastante más tarde que la anterior, a finales del otoño de 1815, pero que Schubert hace aparecer como Opus 1. Es otra de las canciones más famosas de su producción, en la que relata la historia de un hombre que lleva a su hijo enfermo en brazos y cabalgando; el hijo se siente llamado por el Rey de los Alisos, muriendo en brazos del padre antes de que éste pueda llegar a su morada. Los cuatro personajes: el narrador, el padre, el Rey y el hijo se ven claramente identificados en la música. Todo el lied está acompañado por un movimiento de tresillos, que reflejan románticamente el cabalgar del caballo. Schubert nos dejó cuatro versiones muy similares de este Jied, la tercera de las cuales es una versión más fácil pianísticamente, en las que los tresillos se convierten en dos corcheas, pero con ello se pierde el ritmo cabalgante. Parece ser que ésta versión la hizo para tocarla él mismo, ya que ésta era una de sus obras preferidas, hasta el punto que en una reunión en casa del hospitalario Dr. Schellmann, se interpretó cantando la hija de Schellmann la parte del niño, el famoso tenor Vogel, que tanto cantaría las obras de Schubert, la del padre, y el propio compositor la del Rey, lo cual viene a mostrarnos el sentido un tanto teatral que el músico tenía de dicha obra.

Cuando se publican las siete primeras obras de Schubert, entre los meses de abril y noviembre de 1721, de las 20 canciones que se imprimen, 12 son sobre textos de Goethe, entre ellas las citadas Erlkönig y Gretchen y algunas de las que se interpretan en estos recitales: una de las más impresionantes en la historia del lied, Meeres Stille, compuesta en junio de 1815; Jägers Abendlied, compuesta los mismos días que la anterior, una canción lenta con triple estrofa; Wandrers Nachtlied, otra canción lenta y belcantista, compuesta en los primeros días de julio de 1815, a mucha distancia de su homónina que data del 1823, pero que conserva unas características muy similares en cuanto a su estructura y línea melódica; Der Fischer, una cantinela de cuatro estrofas alegre y desenfadada que, como Erster Verlust,



Portada de la partitura del lied Meeres Stille, de Goethe-Beethoven.

data también del 5 de julio de 1815, teniendo ésta unas características diametralmente opuestas en cuanto a que es lenta y en la línea del «bel canto». De esta época son también las famosas *Heidenröslein, Rastlose Liebe* y *Nähe des Geliebten,* entre otras, sobre textos igualmente de Goethe.

La canción An den Mond, en la versión que aquí se interpreta, es de muy pocos días después que las anteriores (agosto de 1815), y a pesar de encerrar una de las más bellas melodías de su producción, en su triple estrofa, permaneció inédita en vida de Schubert. *Gany*-med, una de aquellas que enviara a Goethe, es a su vez

una de las más importantes; es un gran lied discursivo, con todas sus características en cuanto a que cada momento de la música se acopla a las diferentes facetas de la poesía y en donde, quizá casualmente, encontramos un giro pianístico que nos hacer recordar otro de la Sonata «Aurora» de Beethoven. La canción está compuesta en marzo de 1817.

Pero la obra de Goethe que más utilizó Schubert para sus melodías es Wilhelm Meister. Puso música a los tres Hafnerspieler (con dos versiones del primero y del tercero y tres del segundo), escritos en septiembre de 1816 y publicados como Opus 12; la balada del Cantor, la Canción del Cazador de Ratas y los Cantos de Mignon; sólo es extraño no encontrar ninguna versión de la canción de Philine. Estos lieder son auténticos retratos de los personajes que sirven de base, sin duda, a lo que luego harán Schumann y Wolf. Los tres Cantos del arpista son canciones un tanto sombrías, como es natural, pero con una cierta base en el estilo italianizante de melodía acompañada, con el curioso interés de presentarnos el último con un fondo pianístico semejante a un «ostinato».

Willkommen und Abschied es una de las últimas canciones que escribe sobre un texto de Goethe, a principios de diciembre de 1822, con un ritmo rápido de tresillos que nos recuerda en cierto modo al Erlkönig, sin tener la dificultad de aquél. Es muy interesante el maravilloso inciso del recitativo lento, con las palabras «Oh, Dioses! No lo merezco!».

De esta misma época son las canciones Der Musensohn y el segundo Wandrers *Nachtlied;* la primera es de diciembre de 1822 y tiene una construcción ABABA, promovida por las cinco estrofas del poema, llevando los pasajes B a una modulación directa por tercera mayor, tantas veces y tan genialmente utilizada por Schubert. La segunda, con una construcción similar a la que hiciera años antes con el mismo título, pero con texto diferente, data de 1823. Ambas fueron publicadas en los últimos años de la vida de Schubert. No así la titulada Am Flusse que data de la misma época; esta cantilena con una línea melódica muy clásica, y un bajo ciertamente muy romántico, por sus floreos en segunda menor, permaneció inédita.

TERCER CONCIERTO

Hay algunos *Heder* que son auténticos retratos de los personajes que encarnan; y el tercer programa de este ciclo está dedicado a los personajes femeninos de Goethe a través de diferentes compositores. Goethe supo crear perfectamente esos personajes que han quedado como tipo: Mefistófeles, Fausto, Werther, Wilhelm Meister; y también los femeninos Margarita, Carlota, Mignon, Philine, Clara... Pues bien, el tercer recital está dedicado a presentar las facetas de esos personajes a través de los *Heder*. Ya hemos hablado de las Canciones del Arpista, personaje sacado de la novela *Wilhelm* Meister; pero en esa novela hay también dos personajes femeninos que se han llevado al mundo de la música: Mignort y Philine.

En Schubert encontramos repetidos varias veces los cantos de Mignon. Creo que sólo existe una versión de la gran canción Kennst du das Land?, en tres estrofas, que se compone en 1815. Precisamente sus últimas canciones sobre texto de Goethe, son un pequeño ciclo de cuatro sobre los cantos de Mignon, que aparecieron publicadas como Op. 62 y fueron escritas en 1826. La primera es un dúo que el compositor titula Mignon y el arpista, sobre la poesía Nur wer die Sehnsucht kennt cantada a dos voces por soprano y tenor. La segunda está escrita sobre la poesía Heiss mich nicht reden y la tercera sobre So lasst mich scheinen. La última, la más conocida, de nuevo sobre Nur wer die Sehnsucht kennt. Estas tres últimas son para una sola voz. En ellas Mignon se verá tratada quizá más infantil de lo que van a hacer más tarde otros compositores, pero a su vez con un dolor más íntimo, más profundo, menos extrovertido. Sobre todo es notable ese desgarro doloroso en la última canción citada, al llegar a las palabras «Es schwindelt mir», acompañada por unos insistentes acordes en tresillos; y también la forma angustiosa del acompañamiento pianístico, a la frase «Ach, der mich liebt und kennt». La canción So lasst mich scheinen esta aquí tratada con una línea vocal bastante parca, acompañada por acordes, que la convierten en una canción vertical y nos evocan, en cierto modo, la consecuencia de un coral.

Aparte de éstas encontramos otro Nur wer die Sehnsucht escrito en octubre de 1815, justo inmediatamente antes del Kennst du das Land?, con un tratamiento mu-

cho más nostálgico; esta canción quedó inédita en sus dos versiones. Poco más tarde, en 1816 aparece otra sobre el mismo texto, en modo menor y en compás de 6 por 8, que predice la versión final. En septiembre del mismo año encontramos dos versiones incompletas de So lasst mich scheinen. Inmediatamente después de componer los tres cantos del arpista, en septiembre de 1816, aparece otro Nur wer die Sehnsucht, tratado de un modo más lírico incluso que el anterior. Y en abril de 1821 aparecen otras dos canciones de Mignon; Heiss mich nicht reden, y por tercera vez So lasst mich scheinen, tratada ésta de una forma muy lírica y sencilla, con un cierto tinte contrapuntístico en el piano, que es la que se interpreta en este ciclo.

Otro de los personajes de Goethe tratado por Schubert es Margarita, del Fausto. Ya vimos cómo la primera canción que Schubert compone para un texto de Goethe en 1814 es sobre este personaje. Esta es una de las canciones schubertianas con un tinte más románticamente exacerbado. El movimiento en semicorcheas nos refleja el rodar continuo de la rueca. La canción comienza en piano y asciende hasta el climax por dos veces. En la segunda se encuentra el momento cumbre de la obra, cuando hasta la rueca parece detenerse brúscamente, al recordar la protagonista los besos de Fausto. El movimiento vuelve de nuevo suavemente, para terminar en algo que parece no querer terminar nunca: el movimiento continuo de la rueca. Pocos días después de ésta, en diciembre del mismo año aparecen dos versiones de la llamada Escena de la Iglesia, en la que intervienen Margarita, Mefistófeles y el Coro: la canción está escrita de forma que pueda interpretarse por un solo cantante, como el Rey de los Alisos. En las primeras ediciones de Schubert de 1821, en la Op. 5, encontramos la Cantilena del Rey de Thulé, también extraída del Fausto, escrita a principios del 16; y en 1817 aún escribe otra canción sobre la Oración de Margarita, que más tarde repetirá Wolf, como veremos.

Otro de los personajes creado por Schubert es el de **Suleika**, extraído del libro de poemas Diván de Oriente *y Occidente*. Las dos grandes canciones de Suleika datan del 1821. Primero escribe la segunda, sobre el texto Ach, un deinen *feuchten* Schwingen que publicará como Op. 31. La primera, otra de las grandes de Schubert, que se inicia por una figuración ascendente en semicorcheas desde la parte grave del piano, y se resuelve en un gran período en modo menor, sobre un movimiento continuo en semicorcheas en el piano, concluye por una gran coda, «bella y deliciosamente larga» en modo mayor, que refleja un tanto el bienestar

paradisíaco oriental. Se publica como Op. 14, n. 1, junto con otra canción del mismo libro de poesías.

Saltemos ahora un poco, para decir que estas dos poesías también las músico Mendelssohn. Por contraste, se interpretará hoy el otro texto, en una canción de doble estrofa, con una línea melódica sencilla y muy bella a la vez, acompañada por un movimiento en semicorcheas, que aquí procede del desdoblamiento de los acordes. Volviendo a Schubert encontramos en el programa dos arietas de dos personajes femeninos del Singspiel en tres actos, también sobre texto de Goethe Claudine von Villa Bella. Este «singspiel» fue comenzado el 26 de julio de 1815, pero Schubert lo dejó inconcluso; hay escritos diez números, entre ellos una obertura. Uno de ellos, el tercero, es una arieta de color belcantista, en tempo «allegretto», del personaje Lucinde; el otro, el sexto y más conocido, es una arieta viva y desenfadada de la protagonista, Claudine. Es justificadísimo, ya que es muy difícil escuchar con orquesta lo que hay compuesto de este «singspiel», el llevar sus arietas a los recitales de *Heder*, pues así podemos gozar la belleza de estas obras.

Schumann, por su parte, también puso en música varios lieder de Goethe. Los primeros aparecen ya en su colección Myrthen Op. 25. Pero sin duda la obra más interesante es la 95a, que está integrada por nueve canciones extraídas del Wilhelm Meister. La Op. 95b, también sobre esta novela, es el Requiem für Mignon. Las nueve canciones de esta serie son los tres Cantos del Arpista, más la Balada, pensadas realmente en un barítino de excepcionales condiciones; las cuatro canciones de Mignon y la canción de Philine. Aquí Mignon es ya un personaje mucho más maduro que el de Schubert y un poco más cercano a la paranoia. No olvidemos que en estos años (las canciones están compuestas en 1849), la desviación mental de Schumann está tomando cuerpo.

La gran canción Kennst du das Land? extrañamente había aparecido como último número de la Op. 79, que es el Album de Lieder para niños. Schumman pronto la llevó a una serie donde se encontraba mejor emplazada. Nur wer die Sehnsucht kennt se halla aquí concebida de una forma lírica y profunda; Heiss mich nicht reden, de una forma totalmente dramática y exaltada, como cantada a gritos, en un movimiento rápido, y sin auténtica cadencia conclusiva; So lasst mich scheinen aparece de una forma un tanto visionaria, alucinada, como realmente cantada desde otro mundo, en el que se encuentra reflejado el cuerpo transfigurado de la protagonista.

Por su parte Franz Liszt, entre sus varios lieder sobre textos de Goethe, también pone música a la canción Kennst du das Land? de Mignon. Una primera versión data de 1842 que luego retoca en 1856, y una segunda, que en el fondo utiliza los elementos temáticos de la primera, data de 1860, que es la que se interpreta en este recital. Mucho más interesante esta segunda que la primera, no sabemos por qué se ha prodigado más aquélla. La segunda versión comienza por un solo de piano lento, de notas simples y tenidas, muy típico de ciertas obras de piano de Liszt, pero a la vez muy wagneriano. Contiene las tres estrofas y es de grandes dimensiones, sólo comparables a las del lied de Hugo Wolf. Todo él está concebido en tiempo lento que en cada estrofa se acelera, como es habitual, en las frases Kennst du es wohl? El movimiento en tresillos le dá la impaciencia típica de este período. La tercera estrofa, como también es usual, lleva un acompañamiento que realza el patetismo del texto, para terminar en un lento, al modo de un recitativo, donde la sonoridad del piano resalta por encima de todo.

Ya hablé de la cantidad de compositores extranjeros que musican el personaje de Mignon. Sin duda, la canción más importante es la que le dedicó **Tchaikowsky**. Está escrita originalmente en lengua rusa en una traducción debida a Mey, pero que puede cantarse perfectamente en alemán, sin tocar una sola nota. Tchaikowsky ha tratado a Mignon como una gran dama de ópera, un tanto salida de los grandes salones de la corte, pero con una belleza melódica y una tensión interna tal que la han llevado a ser probablemente su melodía más famosa.

CUARTO CONCIERTO

Por fin llegamos a Hugo Wolf, el último compositor del lied romántico, predecesor de la canción de concierto actual y uno de los que más se ocupan de las poesías de Goethe: no menos de cincuenta números, pero aparte de éstos encontramos siete más entre las canciones de juventud y primera época. Cronológicamente la colección está escrita entre el 27 de octubre de 1888 y el 12 de febrero de 1889. Y además, prácticamente sin interrupción, después de los últimos Mórike-Lieder, a excepción del titulado Auf eine Christblume que está intercalado entre ella, más otros dos Heder sobre textos de Shakespeare y Reinick, y la obra para solistas, coro y orquesta sobre un texto de Platen, titulada Christnacht. A esta colección le sucede inmediatamente el Spanisches Liederburch. Antes que esto, como dije, entre el 22 de agosto y el 9 de septiembre de 1878 escribe la Oración de Margarita ante la imagen de la Doloroso, por supuesto extraída del Fausto, de cuyo drama ya no tomará más textos en los sucesivo. Podríamos decir que este lied es como una gran aria de concierto, una gran escena dramática acompañada por el piano, en cierto modo relacionada con las cantatas barrocas y clásicas a solo, acompañadas por cémbalo o piano que, sabido es, se prolongaron hasta el romanticismo (recordemos la Giovanna d'Arco de Rossini). El concepto de la obra es de un romanticismo bastante exagerado, que nos suena un tanto extraño en Hugo Wolf, ya que su estética es siempre preludio de épocas futuras; en cierto modo, podemos decir que es más Goethe que Wolf.

Casi nueve años más tarde aparece otra canción, antítesis de la anterior: el 30 de enero de 1887 compone un lied sobre uno de los Wandrers Nachtlied que ya había utilizado Schubert. Y si, por supuesto, con una contextura armónica completamente diferente, la estética y el trazo son realmente similares por ser lo que exige la poesía. Es mucho má avanzada que el primer lied citado, llena de apoyaturas y retardos, tan típicos en la obra de Wolf.

En la gran colección de *Goethe*-Lieder encontramos una serie de ellos sacados de las canciones del Wih *helm* Meister y otras de las poesías del *West-Oestliche* Diván.

La serie de canciones que compone sobre los textos de Wilhelm Meister, es la más completa de cuantas se habían hecho hasta ahora: contiene las tres del Arpista, la de Philine, la Balada del Cantor, el «Spottlied», la Canción del Cazador de Ratas y las cuatro de Mignon: once en total

Sin guerer hacer comparación de calidades, bien se puede decir que el personaje de Mignon halla su punto más alto en las canciones de Wolf. Auténticas ideas musicales de un cerebro complicado, un espíritu exaltado, una imaginación un tanto visionaria, una filosofía de fuera de este mundo. Wolf las compone en otro orden del que luego las sitúa: Comienza como Schumann por la gran canción Kennest du das Land?, seguida de Nur wer die Sehnsucht kennt. Heiss mich nicht reden v So lasst mich scheinen. Es muy curioso observar que entre las dos últimas intercala la composición de una canción tan fresca, alegre y jugosa como Frúhling übers /ahr. Seguramente su espíritu sobreexaltado no podía resistir tanta fuerza expresiva, v tuvo necesidad de buscar un respiro alentador entre tanta angustia.

Porque es realmente angustia lo que se refleja, más que en ningún otro caso, en su Nur wer die Sehnsucht, exaltada enormemente por los solos pianísticos. Heiss mich nicht reden se inicia por un fuerte acorde en el piano, que parece una llamada de atención para ponernos en situación desde el primer momento. Los cromatismos típicos de Wolf se acentúan en estas canciones para dar más la realidad del personaje que pretende crear. Las series cromáticas del piano de Nur wer die Sehnsucht no hacen más que agudizar el drama, y preludiar las octavas torrenciales del último lied. Casi la mitad de la obra está integrada por solos de piano. So lasst mich scheinen tiene una aparente placidez, pero el discurso armónico es de los más complicados que podemos encontrar en su obra; solamente los últimos compases conservan una uniformidad tonal, que, quizá por los acordes de quinta sin tercera, nos dan la sensación de lejanía v frialdad. Yo no dudaría en decir que Kennst du das Land? es el lied más grande que se ha escrito. Es como un poema sinfónico orquestal, lleno de una gran fuerza interior y de momentos de un descriptivismo del romanticismo más exacerbado, sobre todo en su tercera estrofa. Esa insistencia del tresillo de corcheas seguido de dos corcheas, le dan una fuerza sublime. Las octavas que el piano repite en cada estrofa, ese fondo tormentoso que hay en el piano con las palabras «Dahin!», el suspense creado por los silencios, el final sereno y a la vez doloroso, la insistencia

en los intervalos de segunda menor, le dan una fuerza tal, que casi no podemos considerarlo como un lied, sino como un gran poema sinfónico cantado.

En contraste, dentro de la misma serie, la Philine del Wilhelm Meister está representada como una muchacha frivola y despreocupada, que pide «no cantar en tonos tristes» y buscar el placer de la vida: la línea vocal del lied casi no es melódica, subrayada por un piano punteado, que le dá mayor diferencia aún al texto y a la vez al personaje.

Del libro *Diván de Oriente y Occidente* toma bastantes poemas, construyendo a la vez tres subgrupos: uno de dos del Buch des Sängers (Libro del Cantor), otro de 5 del que podríamos llamar «Libro de la taberna» y otro de 10 del «Libro de Suleika». De estas diez canciones, siete pertenecen al personaje de Haten y 3 al de Suleika. El tratamiento de las canciones de Suleika es completamente diferente a lo que hicieron Schubert o Mendelssohn. Son canciones breves, sin gran profundidad, pero con fuerza expresiva y dramática dos de ellas. El lirismo de la segunda no es enfático; la brevedad de la tercera subraya la idea de la mujer que no está dispuesta a perder a su amante. Este grupo de canciones está escrito entre el 21 y el 30 de enero de 1889.

Aparte de los citados *Heder* que constituyen grupos dentro de la gran colección, hay otra serie de ellos, sueltos, entre los que se hallan *Anakreons Grab*, uno de los más bellos de Wolf, cuya serenidad y línea melódica dan un trasunto fiel del hieratismo griego. Der *Schäfer* es un breve *lied* burlón, que aprovecha las caracteríticas del texto, donde el narrador parece mofarse de la pereza del pastor, y la música quiere remedar sus bostezos. Frühling übers *fahr* describe con su frescor la alegría de la primavera perenne, donde todo tipo de plantas y flores embellecen la vida. Blumengruss es un brevísimo lied, lento, que podría ser una auténtica tarjeta de saludo, un tanto reverenciosa, con la que se manda un presente de flores.

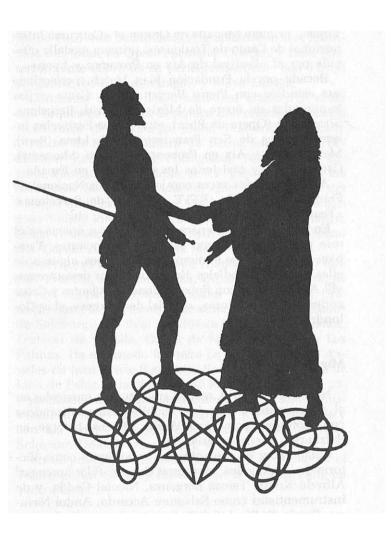
Las dos últimas compuestas de la colección son Die Bekehrte y *Die* Spröde, que podríamos traducir como «La conquista» y «La esquiva». Tienen un motivo común: los «la, la, la» que vienen a ser el complemento explicativo de ambas. En la primera es nostálgico, ya que explica los hechos desde fuera; la segunda flirtea con voluptuosidad y vive los hechos pasados desde el presente.

Todo este grupo de *Heder* lo compone Wolf entre el 4 de noviembre de 1888 y el 21 de octubre de 1889. Con ello se termina prácticamente la utilización de los

poemas de Goethe en la historia del lied, aunque encontremos posteriores excepciones aisladas, como los citados de Strauss, o la muestra única de Antón Webern.

Miguel ZANETTI

PARTICIPANTES



Isabel Rivas

Nació en Gijón. Estudió canto y piano en el Real Conservatorio de Música de Madrid, obteniendo el Primer Premio Fin de Carrera, ampliando sus estudios con la gran cantante Consuelo Rubio.

Premios: En el «Concurso Internacional Francisco Viñas», primera Medalla de Oro en el «Concurso Internacional de Canto de Toulouse», primera medalla ofrecida por el «Festival de Aix en Provence y Lyon».

Becada por la Fundación Juan March, perfecciona sus estudios con Pierre Bernac (París). Canta en las temporadas de ópera de México, Madrid, Barcelona, Strasbourg (Opera de Rhin), etc., en los Festivales Internacionales de San Francisco (USA), Lima (Perú), Marais (París), Aix en Provence, Besagon, Mazzamet, Cannes, etc., y casi todos los celebrados en España.

Actúa repetidas veces con las orquestas Nacional de Francia, de España, RTVE, «Ciudad de Barcelona», «Teatro Nacional de la Opera de París», etc.

En París ha grabado para la ORTF varias óperas en el role principal, así como oratorios y conciertos. También en RTVE tiene numerosas grabaciones, algunas de ellas estrenos mundiales. Entre sus discos destacaremos «El Amor Brujo» con Roberto Benzi, «Gigantes y Cabezudos», «La Revoltosa», «El Mal de Amores», «Las Golondrinas», etc.

Miguel Zanetti

Nacido en Madrid, realiza sus estudios musicales en el Conservatorio con José Cubiles, especializándose con profesores como Erik Werba, Mrazek, Laforge, en Salzburgo, Viena y París.

Colaborador de cantantes tan importantes como Victoria de los Angeles, Monserrat Caballé, Pilar Lorengar, Alfredo Kraus, Teresa Berganza, Nicolai Gedda, y de instrumentistas como Salvatore Accardo, André Navarra, Ferrás, R. Ricci, Schiff, ha actuado en toda Europa, incluida la Unión Soviética, EE.UU., Canadá, Latinoamérica, Japón, Australia, interviniendo en festivales internacionales como Granada, Santander, Ostende, Edinburgo, Besançon, Bregenz, Verana, etc. Ha grabado unos veinticinco discos. En la actualidad es catedrático de Repertorio Estilístico en la Escuela Superior de Canto de Madrid.

67

Manuel Cid

Nace en Sevilla en 1947, donde cursa sus estudios de canto en el Conservatorio Superior de Música, obteniendo el Primer Premio Extraordinario Fin de Carrera. Realiza estudios de perfeccionamiento en la Academia Mozarteum de Salzburgo, siendo su profesor, entre otros, Paul von Schilhawsky, graduándose con Matrícula de Honor en Opera Alemana, Oratorio y Lied. Posteriormente continúa su perfeccionamiento con Teresa Berganza, Lola R. de Aragón y Maya Maiska.

Comienza una brillante actividad artística y actúa con orquestas como la Sinfónica de Londres, Camerata Académica de Salzburgo, Radio Televisión Francesa, Virtuosi di Praga, Cámara de Berna, Mozarteum Orchestra, Radiodifusión Portuguesa, Nacional de España, Ciudad de Barcelona, R.T.V. Española, y con los directores Sergiu Celibidache, Igor Markevitch. Peter Maag, Frühbeck de Burgos, Pierre Colombo, Michelangelo Veltri, Jörg Dähler, Sixten Ehrling, Emil Martin, Odón Alonso, Ros Marbá, Luis Izquierdo, García Navarro, García Asensio, Gómez Martínez.

Hace giras de conciertos en Alemania, Austria, Polonia, Francia, Portugal, Suiza, España, Chile. Participa en los Festivales Internacionales de Salzburgo, Granada, Barcelona, Passau, Tchestokowa, Semana Mozart de Salzburgo, Festival de Música Religiosa de Cuenca, Festival de Sevilla, Opera de Madrid, Opera de Las Palmas. Ha estrenado la ópera La Creación de los Angeles de Jean Marie Benjamin, Sonidos de la Guerra de Luis de Pablo, y la obra de José Ramón Encinar Op. 23, v realizado numerosas grabaciones para la Radio Austríaca, R.T.V. Francesa, T.V. Chilena, R.T.V. Española y con las firmas discográficas Deutsche Grammophon, Schwann Düsseldorf y R.C.A.

En el próximo febrero se presentará en París, en el Teatro de los Campos Elíseos, con la obra de Falla *La Vida Breve.*

Ana Higueras

Estudia en Madrid con Lola Rodríguez Aragón, obteniendo al terminar los estudios el Primer Premio y el Premio Lucrecia Arana del Conservatorio de Madrid y el Primer Premio de los teatros líricos de Francia, en el Concurso Internacional de Canto de Toulouse. En España actúa con las primeras orquestas y en los más importantes festivales: Granada, Semana de Música Religiosa de Cuenca, Música de Cámara de Segovia, Opera de Madrid, Barcelona, Vigo, La Coruña, Sevilla, Mundial de la SIMC, etc. Actúa en los Festivales Internacionales de Salzburgo, Wiesbaden, Bach-Oxford, Bienales de Música Contemporánea de Venecia, Festwoche Viena, Gulbenkian, Lisboa, Amsterdam, etc. Desde 1970 hasta 1974 está contratada por la Opera del Estado de Viena para actuar en sus Teatros Nacionales Staatsoper y Volksoper, como primera soprano coloratura, alternando esta actividad con actuaciones como artista invitada en diversos teatros de ópera y salas de concierto de Alemania, Austria, Suiza, Italia, Holanda, etc., que tiene programadas continuar. Desde 1970 forma parte, en calidad de miembro estable, del Clemencic Consort Música Antigua de Viena. En 1978 es nombrada catedrático numerario de Canto en la Escuela Superior de Canto de Madrid. Recientemente ha impartido clases de Repertorio Español de Canto en el XXIII Curso Internacional de Música en Compostela.

Félix Lavilla

Nace en Pamplona, cursando sus estudios de música en San Sebastián y posteriormente en Madrid, donde estudia composición con Joaquín Turina y virtuosismo de piano con José Cubiles, siendo galardonado con el Primer Premio Extraordinario.

Empieza una brillante carrera como concertista, dedicándose más tarde casi exclusivamente a la música de cámara y en especial con cantantes. Alterna esta actividad con la composición y la dirección de orquesta.

Participa en giras mundiales y en Festivales internacioles, como: Aix en Provence, Glynderbourne, Edimburgo, Salzburgo, Festwochen de Viena, Lucerna... Siendo colaborador habitual de artistas como Teresa Berganza, Victoria de los Angeles, Pilar Lorengar, Jessy Normann, Cario Bergonzi.

Realiza numerosas grabaciones discográficas en

participantes 69

Deutsche Grammophon, Decca, La Voz de su Amo, Columbia

Desde 1979 es catedrático de repertorio estilístico vocal de la Escuela Superior de Canto de Madrid.

Dentro de su faceta docente ha impartido clases magistrales en Europa y Estados Unidos de América.

Acaba de regresar de hacer una gira acompañando a Jessy Normann, por Inglaterra y Austria.

Montserrat Alavedra

Soprano lírica, nacida en Tarrasa (Barcelona), formada en España (Barcelona y Madrid) y en Austria («Mozarteum»-Salzburgo y Viena), posee un extenso repertorio que comprende Opera, Oratorio y Música de Cámara.

Su carrera internacional comenzó en Salzburgo, Viena y Londres. Ha actuado en el Queen Elisabeth Hall de Londres bajo la dirección de Geraint Jones en importantes conciertos dedicados a obras de Mozart y Bach exclusivamente y ha grabado para la BBC Radio y Televisión. Bajo la dirección de Bernhard Paumgartner ha cantado en Salzburgo para la TV bávara.

Le han sido confiados importantes estrenos de música española (obras de Mompou, Gerhard, C. Halffter, Ruiz-Pipó, Bertomeu, etc.) y es colaboradora habitual en los Festivales españoles y en las temporadas de conciertos de las orquestas Ciudad de Barcelona y Radiotelevisión Española. Ha actuado en Estados Unidos, Canadá, Africa del Sur, Francia, Bélgica, Holanda, Inglaterra. Escocia, Alemania, Polonia.

Tiene editados nueve discos LP y ha grabado en España y en el extranjero numerosos programas de televisión y radio. En la actualidad reside gran parte del año en Estados Unidos, siendo profesora de canto, dicción y repertorio en la Universidad de Washington-Seattle.

Federico Sopeña Ibáñez (Introducción general)

Federico Sopeña Ibáñez nació en Valladolid en 1917. Catedrático de Estética e Historia de la Música del Real Conservatorio Superior de Madrid, Académico de Número de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando y de la Academia de Artes, Ciencias y Letras de París, es en la actualidad Director del Museo del Prado.

Ha sido Director del Conservatorio de Madrid (1951-1956), etapa en la que funda y dirige la revista «Música»; Comisario General de Música (1971-1972), Secretario General de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (1969-1977) y Director de la Academia Española de Bellas Artes de Roma (1977-1981).

Ha ejercido la crítica musical de distintas publicaciones periódicas y cuenta con una gran cantidad de ensayos y artículos publicados en las principales revistas del país. Entre sus libros destacan «Historia de la música», «Historia de la música española contemporánea», «Historia crítica del Conservatorio de Madrid», «Arte y sociedad en Galdós», «La música en el Museo del Prado» (en colaboración con Antonio Gallego), la edición de los Escritos sobre música de Manuel de Falla, monografías sobre Turina, Rodrigo, Falla, Liszt, Strawinsky y Mahler; ensayos sobre «El Requiem romántico», «El lied romántico», «El lied nacionalista», «Música y literatura», «Picasso y la música».

