

Ciclo Schubert



FUNDACION JUAN MARCH

Febrero - Marzo, 1978

Ciclo Schubert

FUNDACION JUAN MARCH



Pianista:

PERFECTO GARCIA CHORNET

Miércoles, 1 de febrero de 1978
20,00 horas

*En el 150 aniversario de su muerte,
la Fundación Juan March presenta este ciclo
de música de cámara de Franz Schubert,
todo él a cargo de intérpretes españoles.*

... y escribes una música desesperada
que ruge de misericordia.

¿De dónde extraes la misericordia?
Cierto que el arte es esa jugada
que convierte al fracaso en piedad;
la impotencia, en un fino
cordón que une a los seres
por el meñique desvalido;
pero ¿tanta piedad?
¿De entre tanta agonía tanto amor?
¿De tanta soledad tanto tormento?
¿Qué energía te quedó sin morder
por la maraña de los años crueles?
¿Era precisamente
que la desgracia te llegó hasta el hueso
y allí, exhausta, se detuvo
incapaz de continuar su destroz
y pavorosamente mellada, envejecida?

Quanta severidad en la catástrofe,
que cogollo de alma. Miro el disco
girar, girar, girar;
Veo caras descompuestas,
Veo barrios, charcos, veo
enormes cantidades de Europa,
Veo las convulsiones
y el cimiento de la miseria,
Veo la lenta epilepsia
de la desolación.

Y ves el rostro enhiato
del creador de música,
desgarrador Franz Schubert
congelado de hambre;
enferecido y sacudido
por la patética necesidad de su creación,
trabajando su música,
trabajando su vida,
trabajando su siglo interpretando
a su manera angelical y atroz el mundo
chorreando piedad
y desastre y cariño y espíritu.
Sorbido un vaso de agua,
frotándose las manos heladas
y volviendo a su música
drehujado en su grandeza,
casi electrocutado en ella,
esclavo de su libertad.

Félix Grande

y escribes una música desesperada
que ruge de misericordia.

¿De dónde extraes la misericordia?
Cierto que el arte es esa jugada
que convierte al fracaso en piedad;
la impotencia, en un fino
cordón que une a los seres
por el meñique desvalido;
pero ¿tanta piedad?
¿de entre tanta agonía tanto amor?
¿de tanta soledad tanto fermento?
¿Qué energía te quedó sin morder
por la manada de los años crueles?
¿O era precisamente
que la desgracia te llegó hasta el hueso
y allí, exhausta, se detuvo
incapaz de continuar su destrozo
y pavorosamente mellada, envejecida?

Cuánta severidad en la catástrofe,
qué cogollo de alma. Miro el disco
girar, girar, girar;
veo caras descompuestas,
veo barrios, charcos, veo
enormes cantidades de Europa,
veo las convulsiones
y el cimientó de la miseria,
veo la lenta epilepsia
de la desolación.

Y veo el rostro enhiesto
del creador de música,
desgarrador Franz Schubert
congelado de hambre;
enfebrecido y sacudido
por la patética necesidad de su creación,
trabajando su música,
trabajando su vida,
trabajando su siglo, interpretando
a su manera angelical y atroz el mundo;
chorreando piedad
y desastre y cariño y espanto,
sorbando un vaso de agua,
frotándose las manos heladas
y volviendo a su música
arrebujado en su grandeza,
casi electrocutado en ella,
esclavo de su libertad.

Félix Grande

PROGRAMA

F. SCHUBERT

I

Valses Op. 9

Dos Momentos Musicales

Impromptus Op. 142, DV 935

N.º 2, en la bemol mayor

N.º 3, en si bemol mayor (*con variaciones*)

II

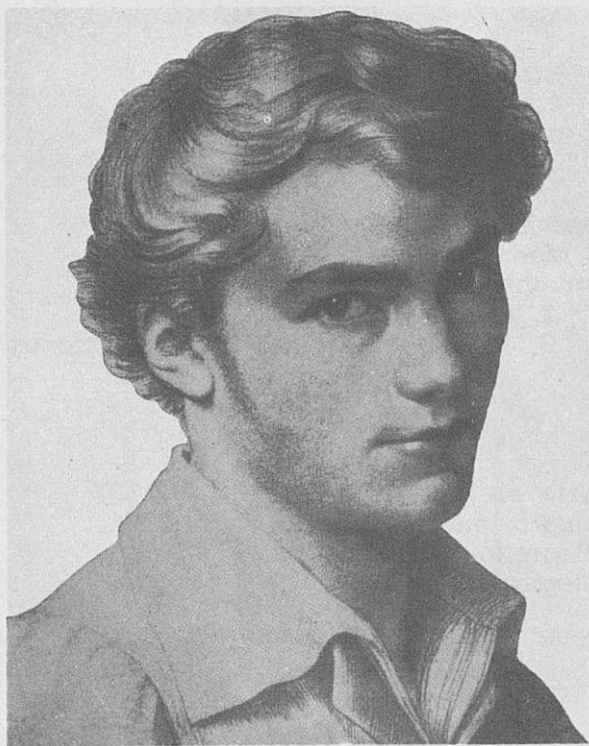
Sonata en la menor, Op. 164, DV 537

Allegro, ma non troppo

Allegretto quasi Andantino

Allegro vivace

Pianista: Perfecto García Chornet



franz Schubert
Composseur

EL PIANO DE FRANZ SCHUBERT

Una nueva valoración de la obra de Franz Schubert (Austria 1797-1828) se puede observar estos años. Creo que para entender seriamente esta evolución estimativa hay que referirse a las profundas corrientes que informan la cultura—incluso, la llamada contracultura—de nuestros días, con el evidente, tumultuoso renacer de las tendencias románticas, ahora enriquecida con la experiencia expresionista. Fue, precisamente, Schubert, a comienzos del siglo xix, uno de los decisivos creadores del romanticismo.

El, entonces, nuevo estilo suponía la ruptura, no siempre consciente, con los cánones del neoclasicismo en el que las formas—y, muy especialmente, las formas musicales— habían encontrado su exacta formulación, tan largo tiempo gestada, como de corta y plena vigencia, fuera de la tradición escolástica. Y ello porque la ordenación formal muy pronto se convertiría en fórmula hueca y sin sentido para los nuevos postulados del pensamiento. Franz Schubert, como Beethoven, deberían llevar a cabo, en su obra y en su vida, esta transformación. La forma «sonata», tan estrictamente regulada, con sus diversas proyecciones instrumentales, sinfónicas y para la música de cámara, había de ser el caballo de batalla. Beethoven, construyendo los tiempos con temas contrapuestos, cuyo desarrollo conflictivo constituía la esencia dramática de sus obras. La sonata, así, llegaba al máximo de su poderío. En Schubert, por el contrario, el espíritu lírico gustaba de la larga contemplación de los temas, glosándolos armónica y tímbricamente, haciéndolos viajar en sorprendentes variaciones modulantes. En cambio, no gustaba de los desarrollos dramatizantes con sus fuertes tensiones. Le faltaban para ello los conocimientos técnicos del contrapunto, según insisten muchos comentaristas. Y ello es cierto, como también lo es que si los hubiera poseído —y más, recibido de las academizantes manos de Salieri— no hubiera podido, quizá, ser él mismo.

Nuestro autor, muy poco conocedor de su propia, inalienable valía se proponía como modelo, sin embargo, al tan diferente a él, Beethoven. La historia de sus sonatas pianísticas; su lucha con la gran forma ante el teclado tropezaba, por otra parte, con su escaso dominio de este instrumento, al contrario de lo que le ocurría con lo

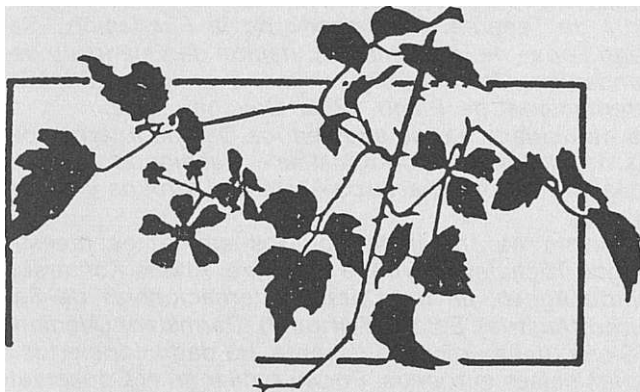
camerístico en cuyo género tenía una gran experiencia, como excelente violinista, o ante la orquesta. Sus sonatas apuntan a otros horizontes: la confesión personal busca la efusión lírica, libre de cortapisas ajenas a sus personalísimas ambiciones estéticas. En 1817 compuso cinco de estas páginas. La hoy escuchada es la novena de su catálogo. En ella, sobre las líneas generales apuntadas más arriba, importa subrayar el fragmento contemplativo que sigue al «Allegro» apasionado; la peculiar manera de encadenar los temas y el carácter de sus cadencias. En el «Allegretto» señalamos el tema con sabor a «lied» popular, que también emplea en la Sonata en La Mayor.

Pero ya ha aparecido la palabra clave para entender a Schubert: el «Lied». De estas canciones compuso hasta seis centenares. A ello le empujaba su libérrima inspiración y la facilidad de adaptación de estas pequeñas formas a sus necesidades expresivas. Y, también, no lo olvidemos, el público de la naciente burguesía vienesa, con sus modestos salones y tertulias en las que estas deliciosas páginas tenían general aceptación. El «lied», como fuente primaria, está presente siempre en el extenso y variadísimo catálogo schubertiano.

Pero volvamos al piano. La exigencia de los salones vieneses, su fácil edición, movieron al popular músico a escribir numerosísimas piecitas bailables, simples, encantadoras y fuertemente enraizadas en la gracia de su ciudad. Hasta unas 350 se encuentran catalogadas. A ellas pertenecen los «Valses» de la Op. 9, escritos en la adolescencia. Pero, dentro del reino de las pequeñas formas, es donde su autor se encontraba a sí mismo. Se trata de páginas en las que su concreción definitiva nace de su propia estructura, sin apenas sujeción a cánones preestablecidos, como, más tarde, ocurriría en Chopin. La forma necesaria de un «Impromptu», de un «Momento Musical» es el propio «Momento» o «Impromptu». Lo mismo que ocurre con nuestros compositores más actuales. En estas obras, que Schubert compone en su mayor madurez, en 1827, un año antes de su muerte, es, me parece, donde encuentra su verdadero y personalísimo camino. De gran ambición estética, exigiendo un considerable virtuosismo, no sólo mecánico sino, sobre todo, en la capacidad de dicción, nacen los «Momentos Musicales» de la Op. 94, quintaesenciados, exquisitos, cada uno con un carácter perfectamente delimitado. Y, muy próximos, los cuatro «Impromptus», Op. 142, de los que hoy tenemos dos en el programa y que no fueron editados hasta diez años más tarde por Diabelli, por considerarlos el editor demasiado difíciles y profundos. Es curioso considerar que Roberto Schumann, al exhumar los papeles de Schubert, en un primer reconocimiento de su valor, considerara estas cuatro piezas como formando una «Sonata», una sonata schubertiana, se entiende. Efectivamente, el n.º 2, en la bemol mayor, bien puede ser escuchado como el tiempo lento, con su bellísima melodía y más movida, en poderoso «crescendo», de su parte central. En cuanto al n.º 3, en si bemol mayor, nos vuelve al tema del entreacto

de «Rosamunda», también empleado en el «Cuarteto» en la menor, y que aquí es expuesto en cinco magistrales variaciones. Y, así, por el teclado, entramos en esta conmemoración centenaria que quemamos sirviera para una más exacta y justa definición de lo que la obra del músico recordado supone para la historia de la cultura en su vertiente musical, tan radicalmente importante en el romántico siglo xix.

Fernando RUIZ COCA



Perfecto García Chornet

Nació en Carlet (Valencia). Comienza sus estudios musicales en su ciudad natal con Doña Catalina Maglund. Más tarde ingresa en el Conservatorio bajo la dirección del maestro Daniel de Nueda.

Está en posesión del premio extraordinario final de Grado y Carrera de Piano y el de Música de Cámara del Conservatorio Superior de Música de Valencia.

Entre sus galardones más importantes figuran los siguientes: Primer Gran Premio Extraordinario de T.V.E. Premio Nacional «Pianos Hazen» de Madrid. Premio Especial del Concurso Internacional de Piano de Santa Cruz de Tenerife. Pensionado de la Fundación «Santiago Lope» de la Excma. Diputación de Valencia y de la Fundación «Juan March». Primer Premio del Concurso Internacional de Piano «Pilar Bayona» 1972.

Ha participado varios años en los Cursos Internacionales de «Música en Compostela», trabajando la música española con los maestros Alicia de Larrocha y Antonio Iglesias.

Asimismo ha trabajado con los eminentes maestros Magda Tagliaferro, Ivonne Lefebure, Alfons Kontarsky y Guido Agosti, en los Cursos Internacionales de Salzburgo (Austria), Estoril (Portugal), Darmstadt (Alemania) y Siena (Italia), respectivamente. Ha dado conciertos en varios países europeos. Por su recital en el Conservatorio de Brno (Checoslovaquia) le fue concedida la Medalla de Oro del Centro.

Ha sido durante cinco años profesor y catedrático del Conservatorio Superior de Murcia, siendo en la actualidad catedrático numerario del Conservatorio Superior de Valencia.

Es muy importante su labor de difusión de la música española, habiendo hecho grabaciones en las Radios Nacional y Televisión de Holanda, Austria, Alemania, Suiza, Méjico y España, con más de 50 obras, algunas de ellas en primera audición mundial.

Ha grabado un disco con obras del compositor catalán Joaquín Homs y otro con Sonatas del compositor valenciano Vicente Rodríguez (1690-1760).

Sus recientes giras por Méjico y Estados Unidos le han valido críticas tan elogiosas, como la firmada por Alien Hughes en el prestigioso diario «The New York Times», en el que afirma: «Perfecto García Chornet, en su recital en el Carnegie Hall, demostró ser un experto pianista, con excelente sonido. Es un músico maduro, libre de la necesidad de destacar lo obvio»... «consiguió una alta tensión en todas sus interpretaciones...» Varios destacados compositores españoles del momento han escrito obras dedicadas a García Chornet: Moreno Gans, Blanquer, Homs, Barce, Marco, Rodolfo Halffter, etc.

*«Nadie comprende el dolor ajeno,
nadie se identifica con las alegrías ajenas.
Crees marchar unido a otro ser y sólo vas a su lado.
/Qué martirio para quien se da cuenta!
Mis obras musicales
son hijas de mi cerebro y de mis penas
y las engendradas por la más amarga tristeza
son las que más alegran al mundo...»*

FRANZSCHUBERT

*«Una melancolía me invade
como cuando oigo Schubert.»*

PAUL KLEE

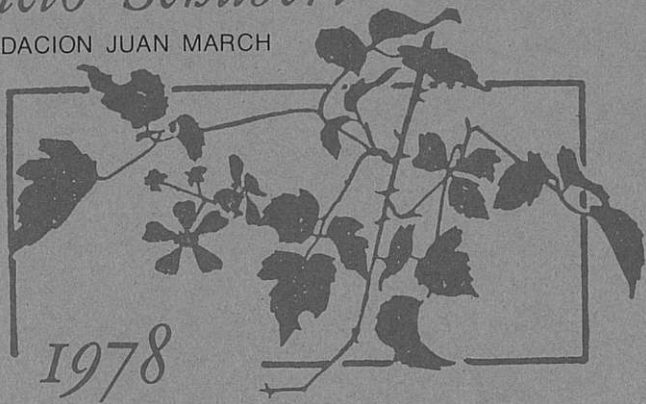


Fundación Juan March

Salón de actos.Castellò 77 Madrid 6
Entrada libre.

Ciclo Schubert

FUNDACION JUAN MARCH



Tenor

MANUEL CID

Pianista

MIGUEL ZANETTI

Miércoles, 8 de febrero de 1978
20,00 horas

*En el 150 aniversario de su muerte,
la Fundación Juan March presenta este ciclo
de música de cámara de Franz Schubert,
todo él a cargo de intérpretes españoles.*

... y escribes una música desesperada
que ruge de misericordia.

¿De dónde extraes la misericordia?

Cierto que el arte es esa jugada
que convierte al fracaso en piedad;
la impotencia, en un fino
cordón que une a los seres
por el meñique desvalido;

pero ¿tanta piedad?

¿de entre tanta agonía tanto amor?

¿de tanta soledad tanto tormento?

¿Qué energía te quedó sin morder
por la maraña de los años crueles?

¿O era precisamente
que la desgracia te llegó hasta el hueso
y allí, exhausta, se detuvo

incapaz de continuar su destroz.

y pavorosamente melancólica, envejecida?

¿Cuánta severidad en la catástrofe,
qué cogollo de alma. Miro el disco
girar, girar, girar;
Veo caras descompuestas,
Veo barrios, charcos, veo
enormes cantidades de Europa,
veo las convulsiones
y el cimiento de la miseria,
Veo la lenta epilepsia
de la desolación.

Y ves el rostro eulíptico
del creador de música,
desgarrador Franz Schubert
congelado de hambre;
enfriado y sacudido
por la patética necesidad de su creación,
trabajando su música,
trabajando su vida,
trabajando su siglo interpretando
a su manera angelical y atroz el mundo;
chorreando piedad
y desastre y cariño y espíritu.
Sorbiendo un vaso de agua,
frotándose las manos heladas
y volviendo a su música
diseñando en su grandeza,
casi electrocutado en ella,
esclavo de su libertad.

Félix Grande

y escribes una música desesperada
que ruge de misericordia.

¿De dónde extraes la misericordia?
Cierto que el arte es esa jugada
que convierte al fracaso en piedad;
la impotencia, en un fino
cordón que une a los seres
por el meñique desvalido;
pero ¿tanta piedad?
¿de entre tanta agonía tanto amor?
¿de tanta soledad tanto fermento?
¿Qué energía te quedó sin morder
por la manada de los años crueles?
¿O era precisamente
que la desgracia te llegó hasta el hueso
y allí, exhausta, se detuvo
incapaz de continuar su destrozo
y pavorosamente mellada, envejecida?

Cuánta severidad en la catástrofe,
qué cogollo de alma. Miro el disco
girar, girar, girar;
veo caras descompuestas,
veo barrios, charcos, veo
enormes cantidades de Europa,
veo las convulsiones
y el cimientó de la miseria,
veo la lenta epilepsia
de la desolación.

Y veo el rostro enhiesto
del creador de música,
desgarrador Franz Schubert
congelado de hambre;
enfebrecido y sacudido
por la patética necesidad de su creación,
trabajando su música,
trabajando su vida,
trabajando su siglo, interpretando
a su manera angelical y atroz el mundo;
chorreando piedad
y desastre y cariño y espanto,
sorbando un vaso de agua,
frotándose las manos heladas
y volviendo a su música
arrebujado en su grandeza,
casi electrocutado en ella,
esclavo de su libertad.

Félix Grande

PROGRAMA

F. SCHUBERT

DIE WINTERREISE (El viaje de invierno)

Op. 89 D. 911

Ciclo de canciones sobre
poemas de Wilhelm Müller

I

Gute Nacht (Buenas noches)
Die Wetterfahne (La veleta)
Gefrorene Tränen (Lágrimas heladas)
Erstarrung (Entumecimiento)
Der Lindenbaum (El tilo)
Wasserflut (Torrente)
Auf dem Flusse (En el río)
Rückblick (Mirada hacia atrás)
Irrlicht (Fuego fatuo)
Rast (Reposo)
Frühlingstraum (Sueño de primavera)
Einsamkeit (Soledad)
Die Post (La posta)

II

Der greise Kopf (La cabeza canosa)
Die Krähe (La corneja)
Letzte Hoffnung (Ultima esperanza)
Im Dorfe (En la aldea)
Der stürmische Morgen (Mañana tormentosa)
Täuschung (Ilusión)
Der Wegweiser (El poste indicador)
Das Wirtshaus (La posada)
Mut (Valor)
Die Nebensonnen (Los otros soles)
Der Leiermann (El organillero)
Tenor: Manuel Cid
Pianista: Miguel Zanetti

Gute Nacht

Fremd bin ich eingezogen,
Fremd zieh'ich wieder aus.
Der Mai war mir gewogen
Mit manchem Blumenstrauß.
Das Mädchen sprach von Liebe,
Die Mutter gar von Eh', -
Nun ist die Welt so trübe,
Der Weg gehüllt in Schnee.

Ich kann zu meiner Reisen
Nicht wählen mit der Zeit,
Muß selbst den Weg mir weisen
In dieser Dunkelheit.
Es zieht ein Mondenschatten
Als mein Gefährte mit,
Und auf den weißen Matten
Such'ich des Wildes Tritt.

Was soll ich länger weilen,
Daß man mich trieb hinaus?
Laß irre Hunde heulen
Vor ihres Herren Haus;
Die Liebe liebt das Wandern-
Gott hat sie so gemacht-
Von einem zu dem andern.
Fein Liebchen, gute Nacht!

Will dich im Traum nicht stören,
Wär schad' um deine Ruh'
Sollst meinen Tritt nicht hören -
Sacht, sacht die Türe zu!
Schreib' im Vorübergehen
Ans Tor dir: Gute Nacht,
Damit du mögest sehen,
An dich hab' ich gedacht.

Die Wetterfahne

Der Wind spielt mit der Wetterfahne
Auf meines schönen Liebchens Haus.
Da dacht ich schon in meinem Wahne,
Sie pffiff den armen Flüchtling aus.

Er hätt' es eher bemerken sollen,
Des Hauses aufgestecktes Schild,
So hätt' er nimmer suchen wollen
Im Haus ein treues Frauenbild.

Der Wind spielt drinnen mit dem Herzen
Wie auf dem Dach, nur nicht so laut.
Was fragen sie nach meinen Schmerzen?
Ihr Kind ist eine reiche Braut.

EL VIAJE DE INVIERNO (Wilhelm Müller)

I PARTE

1

Buenas noches

Como extranjero llegué,
como extranjero parto de nuevo.
El mes de mayo me sonreía
con sus ramilletes de flores.
La muchacha habló de amor,
la madre hasta de matrimonio.
Ahora el mundo está tan sombrío,
el camino cubierto de nieve.

No puedo para mis viajes
elegir el momento,
y yo mismo he de mostrarme el camino
en esta oscuridad.
La sombra de la luna
me acompaña
y por las blancas praderas
busco las huellas de animales salvajes.

¿Por qué esperar más tiempo
si me han expulsado?
¡Dejad que los perros errantes ladren
ante la casa de su amo!
El amor gusta de caminar
—así lo hizo Dios—
pasando de unos a otros.
¡Bien amada, buenas noches!

No quiero turbar tu sueño,
sería una pena interrumpir tu descanso,
no oirás mis pasos.
¡Con cuidado, cierro las puertas con cuidado!
Y al pasar te escribiré
en el portón: Buenas noches,
para que puedas ver
que en ti he pensado.

2.

La veleta

El viento juega con la veleta
de la casa de mi bella amada.
Y en mi delirio pensé
que silbaba al pobre fugitivo.

Debía de haber observado antes
el emblema de la casa,
y así jamás hubiera intentado hallar
en la casa una imagen de mujer fiel.

El viento juega dentro con los corazones,
al igual que en el tejado, aunque no tan ruidoso.
¿A qué preguntáis por mi dolor?
Su hija es una novia rica.

Gefrorene Tränen

Gefrorne Tropfen fallen
 Von meinen Wangen ab:
 Ob es mir denn entgangen,
 Daß ich geweinet hab'?

Ei Tränen, meine Tränen,
 Und seid ihr gar so lau,
 Daß ihr erstarrt zu Eise
 Wie kühler Morgentau?

Und dringt doch aus der Quelle
 Der Brust so glühend heiß,
 Als wolltet ihr zerschmelzen
 Des ganzen Winters Eis!

Erstarrung

Ich such' im Schnee vergebens
 Nach ihrer Tritte Spur,
 Wo sie an meinem Arme
 Durchstrich die grüne Flur.

Ich will den Boden küssen,
 Durchdringen Eis und Schnee
 Mit meinen heißen Tränen,
 Bis ich die Erde seh'.

Wo find' ich eine Blüte,
 Wo find' ich grünes Gras?
 Die Blumen sind erstorben,
 Der Rasen sieht so blaß.

Soll denn kein Angedenken
 Och nehmen mit von hier?
 Wenn meine Schmerzen schweigen,
 Wer sagt mir dann von ihr?

Mein Herz ist wie erstorben,
 Kalt starrt ihr Bild darin;
 Schmilzt je das Herz mir wieder,
 Fließt auch ihr Bild dahin!

Der Lindenbaum

Am Brunnen vor dem Tore
 Da steht ein Lindenbaum;
 Ich träumt' in seinem Schatten
 So manchen süßen Traum.
 Ich schnitt in seine Rinde
 So manches liebe Wort;
 Es zog in Freud' und Leide
 Zu ihm mich immer fort.

Lágrimas heladas

Gotas heladas caen
de mis mejillas:
¿Acaso se me niega
que he llorado?

¡Ay lágrimas, lágrimas mías!,
¿sois pues tan tibias,
que en hielo os convertís
cual frío rocío matinal?

Y sin embargo brotáis de la fuente
de mi pecho con tanto ardor,
como si pretendiérais fundir
todo el hielo del invierno.

4

Entumecimiento

Busco en vano en la nieve
la huella de sus pasos,
allí donde apoyándose en mi brazo
cruzó la verde pradera.

Deseo besar el suelo,
atravesar hielo y nieve
con mis ardientes lágrimas,
hasta ver la tierra.

¿Dónde encontraré una flor,
dónde encontraré la verde hierba?
Las flores han muerto,
el césped está pálido.

¿No podré llevarme de aquí
ningún recuerdo?
Cuando mis penas callen,
¿quién me hablará de ella?

Mi corazón está como muerto,
y en él su imagen se enfría.
¡Si mi corazón volviera a calentarse,
su imagen también volvería a él!

5

El tilo

En la fuente ante la puerta
hay un tilo.
Bajo su sombra soñé
muchos dulces ensueños.
Y en su corteza grabé
una palabra amada.
En la alegría y en el dolor
siempre pensé en él.

Ich mußst' auch heute wandern
Vorbei in tiefer Nacht,
Da hab' ich noch im Dunkeln
Die Augen zugemacht.
Und seine Zweige rauschten,
Als riefen sie mir zu:
Komm her zu mir, Geselle,
Hier find'st du deine Ruh'!

Die kalten Winde bliesen
Mir grad ins Angesicht;
Der Hut flog mir vom Kopfe,
Ich wendete mich nicht.
Nun bin ich manche Stunde
Entfernt von jenem Ort,
Und immer hör' ich's rauschen:
Du fändest Ruhe dort!

6

Wasserflut

Manche Trän' aus meinen Augen
Ist gefallen in den Schnee;
Seine kalten Flocken saugen
Durstig ein das heiße Weh.

Wenn die Gräser sprossen wollen
Weht daher ein lauer Wind,
Und das Eis zerspringt in Schollen
Und der weiche Schnee zerrinnt.

Schnee, du weißt von meinem Sehnen,
Sag', wohin doch geht dein Lauf?
Folge nach nur meinen Tränen,
Nimmt dich bald das Bächlein auf.

Wirst mit ihm die Stad durchziehen,
Munt're Straßen ein und aus;
Fühlst du meine Tränen glühen,
Da ist meiner Liebsten Haus.

7

Auf dem Flusse

Der du so lustig rauschtest,
Du heller, wilder Fluß,
Wie still bist du geworden,
Gibst keinen Scheidegruß.

Mit harter, starrer Rinde
Hast du dich überdeckt,
Liegst kalt und unbeweglich
Im Sande ausgestreckt.

In deine Decke grab' ich
Mit einem spitzen Stein
Den Namen meiner Liebsten
Und Srund' und Tag hinein:

Hoy tuve que pasar a su lado
en la noche profunda,
y en la oscuridad
cerré los ojos.

Y sus ramas susurraban,
como si me dijeran:
¡Ven a mí, compañero,
aquí hallarás tu descanso!

Los fríos vientos azotaron
mi rostro;
el sombrero voló de mi cabeza,
mas no me volví.
Ahora me encuentro a muchas horas
de aquel lugar,
y sigo oyendo susurrar:
¡Allí habrías encontrado tu descanso!

6

Torrente

Muchas lágrimas de mis ojos
cayeron sobre la nieve;
sus fríos copos bebieron
sedientos el cálido dolor.

Por ello cuando el césped quiere brotar,
sopla un suave viento,
y el hielo se resquebraja,
y la blanda nieve se derrite.

Nieve, tú que conoces mis anhelos,
dime, ¿a dónde te conduce tu camino?
Si solamente sigues mis lágrimas,
el arroyuelo te acogerá presto.

Con él atravesarás la ciudad,
entrando y saliendo por calles alegres;
y cuando mis lágrimas sientas arder,
te hallarás ante la casa de mi amada.

7

En el río

Tú que tan alegre susurras,
tú, cristalino y turbulento río,
¿por qué ahora tan sosegado
sin dar ningún último adiós?

De dura y helada corteza
te has recubierto,
yaces frío e inmóvil
extendido sobre la arena.

En tu corteza grabo
con una piedra afilada
el nombre de mi amada,
y las horas y el día.

Den Tag des ersten Grußes,
Den Tag, an dem ich ging;
Um Nam' und Zahlen windet
Sich ein zerbroch'ner Ring.

Mein Herz, in diesem Bache
Erkennst du nun dein Bild?
Ob's unter seiner Rinde
Wohl auch so reißend schwillt?

8

Rückblick

Es brennt mir unter beiden Sohlen,
Tret' ich auch schon auf Eis und Schnee.
Ich möcht' nicht wieder Atem holen,
Bis ich nicht mehr die Türme seh'.

Hab' mich an jedem Stein gestoßen,
So eilt' ich zu der Stadt hinaus;
Die Krähen warfen Bali' und Schloßen
Auf meinen Hut von jedem Haus.

Wie anders hast du mich empfangen,
Du Stadt der Unbeständigkeit!
An deinen blanken Fenstern sangen
Die Lerch' und Nachtigall im Streit.

Die runden Lindenbäume blühten.
Die klaren Rinnen rauschten hell.
Und ach, zwei Mädchenaugen glühten.-
Da war's gescheh'n um dich, Gesell!

Kommt mir der Tag in die Gedanken.
Möcht' ich noch einmal rückwärts seh'n,
Möcht' ich zurücke wieder wanken.
Vor ihrem Hause stille steh'n.

9

Irrlicht

In die tiefsten Felsengründe
Lockte mich ein Irrlicht hin:
Wie ich einen Ausgang finde.
Liegt nicht schwer mir in dem Sinn.

Bin gewohnt das Irregehen,
's führt ja jeder Weg zum Ziel:
Uns're Freuden, uns're Wehen,
Alles eines Irrlichts Spiel!

Durch des Bergstroms trock'ne Rinnen
Wind'ich ruhig mich hinab,
Jeder Strom wird's Meer gewinnen,
Jedes Leiden auch sein Grab.

El día de nuestro primer encuentro,
el día en el que partí;
y en torno al nombre y a los números
se forma un anillo roto.

Corazón mío, en este arroyo,
¿reconoces tu imagen?
¿Se agitará también bajo su corteza
con tanto ímpetu?

8

Mirada hacia atrás

Siento arder bajo mis pies
aunque camine sobre hielo y nieve,
quisiera no volver a respirar
hasta dejar de ver las torres.

Tropecé con todas las piedras,
tan de prisa salí de la ciudad;
las cornejas tiraban bolas y pedrisco
sobre mi cabeza desde las casas.

¡Cuán distinto me recibiste,
ciudad de la inconstancia!
En tus brillantes ventanas rivalizaban
la alondra y el ruiseñor con sus cantos.

Florecieron los redondos tilos,
las cristalinas fuentes murmuraban luminosas,
y, ¡ay!, ardían dos ojos de muchacha.
¡Ya estabas perdido, compañero!

Cuando viene a mi memoria aquel día,
quisiera mirar de nuevo hacia atrás,
quisiera retornar de nuevo allí,
detenerme silencioso ante su casa.

9

Fuego fatuo

Hacia los más profundos barrancos
me atrajo un fuego fatuo:
cómo hallar una salida
no me resulta difícil.

Estoy acostumbrado a caminar errante,
pues todo camino conduce a su fin:
Nuestras alegrías, nuestras penas,
¡no son sino un juego del fuego fatuo!

Por los secos surcos del torrente
desciendo tranquilo,
todos los ríos encontrarán el mar,
y las penas su tumba.

Rast

Nun merk' ich erst, wie müd' ich bin,
 Da ich zur Ruh' mich lege;
 Das Wandern hielt mich munter hin
 Auf unwirtbarem Wege.
 Die Füße trugen nicht nach Rast,
 Es war zu kalt zum Stehen;
 Der Rücken fühlte keine Last,
 Der Sturm half fort mich wehen.

In eines Köhlers engem Haus
 Hab' Obdach ich gefunden;
 Doch meine Glieder ruh'n nicht aus:
 So brennen ihre Wunden.
 Auch du, mein Herz, in Kampf und Sturm
 So wild und so verwegen,
 Fühlst in der Still' erst deinen Wurm
 Mit heißem Stich sich regen!

Frühlingstraum

Ich träumte von bunten Blumen,
 So wie sie wohl blühen im Mai;
 Ich träumte von grünen Wiesen,
 Von lustigem Vogelgeschrei.

Und als die Hähne krächten,
 Da ward mein Auge wach;
 Da war es kalt und finster,
 Es schrien die Raben vom Dach.

Doch an den Fensterscheiben,
 Wer malte die Blätter da?
 Ihr lacht wohl über den Träumer,
 Der Blumen im Winter sah?

Ich träumte von Lieb' um Liebe,
 Von einer schönen Maid,
 Von Herzen und von Küssen,
 Von Wonne und Seligkeit.

Und als die Hähne krächten,
 Da ward mein Herze wach;
 Nun sitz ich hier alleine
 Und denke dem Traume nach.

Die Augen schließ' ich wieder,
 Noch schlägt das Herz so warm.
 Wann grünt ihr Blätter am Fenster?
 Wann halt' ich mein Liebchen im Arm?

Einsamkeit

Wie eine trübe Wolke
 Durch heit're Lüfte geht,
 Wenn in der Tanne Wipfel
 Ein mattes Lüftchen weht:

Reposo

Ahora noto lo cansado que estoy,
 cuando me tiendo para descansar;
 el caminar me mantuvo alegre
 por inhóspitos senderos.
 Mis pies no pedían reposo,
 hacía demasiado frío para detenerse;
 la espalda no sentía fatiga,
 la tempestad me ayudaba a avanzar.

En la estrecha casa de un carbonero
 encontré asilo;
 pero mis miembros no descansan:
 tan abrasadoras son sus heridas.
 ¡Y tú, corazón mío, en la lucha y en la tempestad
 tan impetuoso y audaz,
 es en el descanso cuando sientes
 cómo se mueve tu gusano con ardiente punzada!

Sueño de primavera

Soñé con flores de colores,
 cómo florecen en el mes de mayo;
 soñé con verdes prados,
 con el alegre clamor de los pájaros.

Y cuando cantaron los gallos,
 mis ojos despertaron;
 hacía frío y estaba oscuro,
 los cuervos graznaban en los tejados.
 Pero en los cristales de la ventana,
 ¿quién había pintado las hojas?
 ¿Os reís tal vez del soñador
 que vio flores en invierno?

Soñaba con el amor,
 con una bella muchacha,
 con sentimientos y besos,
 con el placer y la dicha.

Y cuando cantaron los gallos
 mi corazón despertó.
 Y ahora me encuentro aquí solo
 y pienso en mi sueño.

De nuevo cierro los ojos,
 mi corazón aún late ardiente.
 ¿Cuándo reverdeceréis, hojas de la ventana?
 ¿Cuándo tendré a mi amada en mis brazos?

Soledad

Al igual que una nube sombría
 atraviesa cielos alegres
 cuando en la copa de los pinos
 se agita una brisa lánguida:

So zieh ich meine Straße
Dahin mit trägem Fuß
Durch helles, frohes Leben
Einsam und ohne Gruß.

Ach, daß die Luft so ruhig!
Ach, daß die Welt so licht!
Als noch die Stürme tobten,
War ich so elend nicht.

13

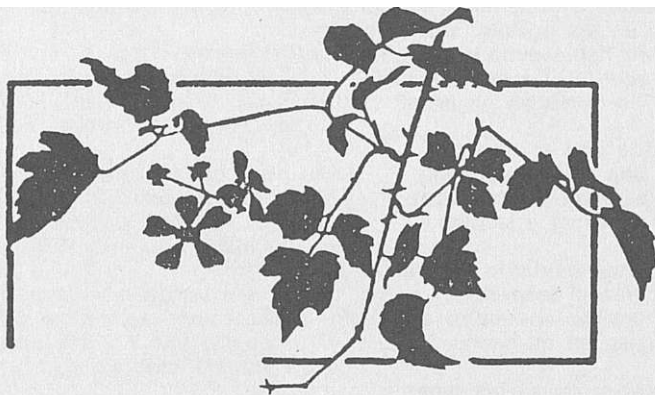
Die Post

Von der Straße her ein Posthorn klingt.
Was hat es, daß es so hoch aufspringt,
Mein Herz?

Die Post bringt keinen Brief für dich.
Was drängst du denn so wunderbarlich.
Mein Herz?

Nun ja, die Post kommt aus der Stadt,
Wo ich ein liebes Liebchen hatt',
Mein Herz!

Willst wohl einmal hinüberseh'n
Und fragen, wie es dort mag geh'n,
Mein Herz?



Así sigo mi camino
con lento andar,
a través de la vida alegre y luminosa,
solo y sin saludo alguno.

¡Ay, qué suave la brisa!
¡Ay, qué luminoso el mundo!
Cuando aún se desencadenaban las tormentas,
yo no me sentía tan desdichado.

13

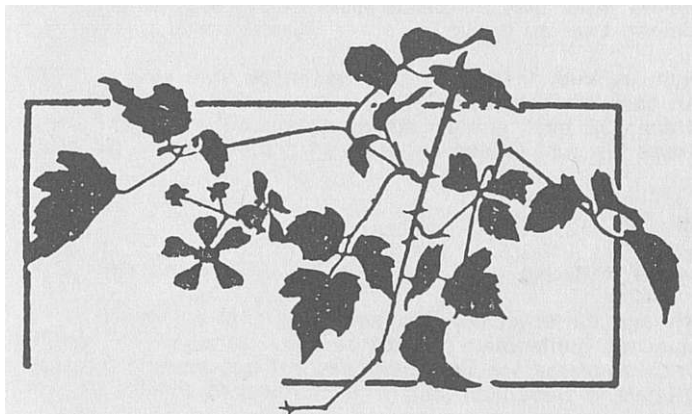
La posta

Suena por la calle la corneta del postillón.
¿Qué tienes, que tan alterado lates,
corazón mío?

La posta no trae ninguna carta para ti.
¿Por qué te excitas tan singularmente,
corazón mío?

¡Ah, ya, el correo viene de la ciudad
donde tuve yo un amor,
corazón mío!

¿Quieres tal vez acercarte
y preguntar qué tal andan las cosas por allí,
corazón mío?



14

Der greise Kopf

Der Reift hatt' einen weißen Schein
 Mir übers Haar gestreuet;
 Da glaubt' ich schon ein Greis zu sein
 Und hab' mich sehr gefreuet.

Doch bald ist er hinweggetaut,
 Hab' wieder schwarze Haare,
 Daß mir's vor meiner Jugend graut-
 Wie weit noch bis zur Bahre!

Vom Abendrot zum Morgenlicht
 Ward mancher Kopf zum Greise.
 Wer glaubt's? und meiner ward es nicht
 Auf dieser ganzen Reise!

15

Die Krähe

Eine Krähe war mit mir
 Aus der Stadt gezogen,
 Ist bis heute für und für
 Um mein Haupt geflogen.

Krähe, wunderliches Tier,
 Willst mich nicht verlassen?
 Meinst wohl, bald als Beute hier
 Meinen Leib zu fassen?

Nun, es wird nicht weit mehr geh'n
 An dem Wanderstabe.
 Krähe, laß mich endlich seh'n
 Treue bis zum Grabe!

16

Letzte Hoffnung

Hie und da ist an den Bäumen
 Manches bunte Blatt zu seh'n,
 Und ich bleibe vor den Bäumen
 Oftmals in Gedanken steh'n.

Schaue nach dem einen Blatte,
 Hänge meine Hoffnung dran;
 Spielt der Wind mit meinem Blatte,
 Zitt'r' ich, was ich zittern kann.

Ach, und fällt das Blatt zu Boden,
 Fällt mit ihm die Hoffnung ab;
 Fall' ich selber mit zu Boden,
 Wein' auf meiner Hoffnung Grab.

14

La cabeza canosa

La escarcha ha esparcido un velo blanco
sobre mi pelo;
creí ser ya un anciano
y sentí mucha alegría.

Mas pronto desapareció,
y de nuevo tengo negro el pelo,
siento espanto de mi juventud,
¡cuán lejos aún el féretro!

Desde el ocaso hasta el amanecer
muchas cabezas encanecieron:
¿Quién lo creería?, la mía sin embargo
no encaneció en este largo viaje.

15

La corneja

Una corneja había salido
conmigo de la ciudad,
y hasta hoy sin cesar
ha volado sobre mi cabeza.

Corneja, ave maravillosa,
¿no quieres abandonarme?
¿Piensas quizá que pronto de mi cuerpo
te apoderarás como botín?

Bien, no iré ya muy lejos
con el bastón de viaje.
Corneja, deja que finalmente
la fidelidad me acompañe hasta la tumba.

16

Ultima esperanza

Aquí y allá en los árboles
pueden verse algunas hojas de color
y ante los árboles con frecuencia
me sumo en mis pensamientos.

Contemplo una de estas hojas,
y en ella deposito mis esperanzas.
Si el viento juega con mi hoja,
yo tiemblo todo lo que soy capaz de temblar.
Ay, y si cae la hoja al suelo,
con ella cae mi esperanza;
yo mismo caigo al suelo,
y lloro sobre la tumba de mi esperanza.

Im Dorfe

Es bellen die Hunde, es rasseln die Ketten;
 Es schlafen die Menschen in ihren Betten,
 Träumen sich manches, was sie nicht haben,
 Tun sich im Guten und Argen erlaben;

Und morgen früh ist alles zerflossen.
 Je nun, sie haben ihr Teil genossen
 Und hoffen, was sie noch übrig ließen,
 Doch wieder zu finden auf ihren Kissen.

Bellt mich nur fort, ihr wachen Hunde,
 Laßt mich nicht ruh'n in der Schlummerstunde!
 Ich bin zu Ende mit allen Träumen.
 Was will ich unter den Schläfern säumen?

Der stürmische Morgen

Wie hat der Sturm zerrissen
 Des Himmels graues Kleid!
 Die Wolkenfetzen flattern
 Umher im matten Streit.

Und rote Feuerflammen
 Zieh'n zwischen ihnen hin;
 Das nenn' ich einen Morgen
 So recht nach meinem Sinn!

Mein Herz sieht an dem Himmel
 Gemalt sein eig'nes Bild -
 Es ist nichts als der Winter,
 Der Winter, kait und wild!

Täuschung

Ein Licht tanzt freundlich vor mir her,
 Ich folg' ihm nach die Kreuz und Quer;
 Ich folg' ihm gern und seh's ihm an,
 Daß es verlockt den Wandersmann.

Ach! wer wie ich so elend ist,
 Gibt gern sich hin der bunten List,
 Die hinter Eis und Nacht und Graus
 Ihm weist ein helles, warmes Haus.

Und eine liebe Seele drin. —
 Nur Täuschung ist für mich Gewinn!

En la aldea

Ladran los perros, rechinan las cadenas;
 duermen los hombres en sus camas,
 sueñan con cosas que no poseen,
 se consuelan en lo bueno y en lo malo;

y por la mañana temprano todo se desvanece.
 Mas ellos disfrutaron de una parte,
 y esperan encontrar de nuevo sobre sus almohadas
 aquello que dejaron.

¡Seguid ladrándome, perros guardianes,
 no permitáis que descanse en las horas de reposo!
 Para mí acabaron todos los sueños,
 ¿qué puedo hallar entre los soñadores?

Mañana tormentosa

¡Cómo ha desgarrado la tormenta
 el ropaje gris del cielo!
 Jirones de nubes flotan
 alrededor en encarnizada lucha.

Y rojas llamas de fuego
 se mueven entre ellos;
 ¡es ésta a mi entender
 una verdadera mañana!

Mi corazón ve en el cielo
 dibujada su propia imagen.
 ¡No es sino el invierno,
 el invierno, frío y salvaje!

Ilusión

Una luz baila alegremente ante mí,
 la sigo de un lado a otro;
 la sigo con agrado y observo
 que seduce al caminante.

¡Ay, quien es tan mísero como yo
 se entrega gustoso al artificio
 que tras el hielo y la noche y el espanto
 le muestra un alegre y cálido hogar!

Y en él un ser querido.
 ¡Tan sólo en la ilusión encuentro recompensa!

Der Wegweiser

Was vermeid' ich denn die Wege,
 Wo die ander'n Wand'rer gehn,
 Suche mir versteckte Stege
 Durch verschneite Felsenhö'n?

Habe ja doch nichts begangen,
 Daß ich Menschen sollte scheu'n,-
 Welch ein törichtes Verlangen
 Treibt mich in die Wüstenei'n?

Weiser stehen auf den Straßen,
 Weisen auf die Städte zu,
 Und ich wand're sonder Maßen
 Ohne Ruh' und suche Ruh'.

Einen Weiser seh' ich stehen
 Unverrückt vor meinem Blick;
 Eine Straße muß ich gehen,
 Die noch keiner ging zurück.

Das Wirtshaus

Auf einen Totenacker hat mich mein Weg gebracht;
 Allhier will ich einkehren, hab' ich bei mir gedacht.
 Ihr grünen Totenkränze könnt wohl die Zeichen sein,
 Die müde Wand'rer laden ins kühle Wirtshaus ein.

Sind denn in diesem Hause die Kammern all' besetzt?
 Bin matt zum Niedersinken, bin tödlich schwer verletzt.
 O unbarmherz'ge Schenke, doch weisest du mich ab?
 Nun weiter denn, nur weiter, mein treuer Wanderstab!

Mut

Fliegt der Schnee mir ins Gesicht,
 Schüttl' ich ihn herunter.
 Wenn mein Herz im Busen spricht,
 Sing' ich hell und munter.

Höre nicht, was es mir sagt,
 Habe keine Ohren;
 Fühle nicht, was es mir klagt,
 Klagen ist für Toren.

Lustig in die Welt hinein
 Gegen Wind und Wetter!
 Will kein Gott auf Erden sein,
 Sind wir selber Götter!

El poste indicador

¿Por qué evito los caminos
que recorren otros caminantes?
¿Por qué busco senderos escondidos
a través de nevados precipicios?

No he hecho nada
por lo que deba temer a los hombres.
¿Qué loco afán
me arrastra hacia la soledad?

Los postes se encuentran en los caminos,
indican la dirección de las ciudades,
yo camino sin embargo sin dirección,
sin descanso, en busca del descanso.

Veo un poste allí,
inmutable ante mi mirada.
He de recorrer un camino
del que nadie regresó aún.

21

La posada

A un camposanto me condujo mi camino;
aquí quisiera tomar posada, pensé para mí.
Vosotras, verdes coronas funerarias, podríais ser el anuncio
que invita al cansado caminante a la fría posada.

¿Es que en esta casa están ocupadas todas las habitaciones?
Me siento desfallecer, estoy herido mortalmente.
¡Oh, cruel posada, ¿me rechazas sin embargo?
¡Adelante, pues, adelante, fiel bastón mío!

22

Valor

Si la nieve me azota el rostro,
yo la retiro.
Cuando el corazón habla en mi pecho,
yo canto alto y alegre.

No escucho lo que me dice,
no tengo oídos.
No siento sus lamentos,
lamentarse es de necios.

¡Alegre me lanzo al mundo
contra viento y marea!
¡Si no hay ningún dios sobre la tierra,
nosotros mismos seremos dioses!

Die Nebensonnen

Drei Sonnen sah ich am Himmel steh'n,
 Hab' lang und fest sie angesehen;
 Und sie auch standen da so stier,
 Als wollten sie nicht weg von mir.

Ach, *meine* Sonnen seid ihr nicht!
 Schaut ander'n doch ins Angesicht!
 Ja, neulich hatt' ich auch wohl drei;
 Nun sind hinab die besten zwei.

Ging nur die dritt' erst hinterdrein!
 Im Dunkel wird mir wohler sein.

Der Leiermann

Drüben hinterm Dorfe steht ein Leiermann
 Und mit starren Fingern dreht er, was er kann.
 Barfuß auf dem Eise wankt er hin und her
 Und sein kleiner Teller bleibt ihm immer leer.

Keiner mag ihn hören, keiner sieht ihn an,
 Und die Hunde knurren um den alten Mann.
 Und er läßt es gehen alles, wie es will,
 Dreht und seine Leier steht ihm nimmer still.

Wunderlicher Alter, soll ich mit dir geh'n?
 Willst zu meinen Liedern deine Leier dreh'n?

Los otros soles

Tres soles vi en el cielo,
los contemplé larga y fijamente;
y también ellos permanecían allí inmóviles
como si no quisieran alejarse de mí.

¡Ay, no son éstos mis soles!

¡Mirad a otros rostros!

Es cierto, recientemente yo también tuve tres;
mas ahora se han escondido los dos mejores.

¡Si también se escondiera el tercero!

En la oscuridad me sentiría mejor.

El organillero

Allá, tras la aldea, hay un organillero
y con sus dedos ateridos toca lo que sabe.
Descalzo sobre el hielo camina de un lado a otro
y su pequeño platillo está siempre vacío.

Nadie quiere oírle, nadie le mira,
y los perros gruñen alrededor del anciano.
Y él permite que todo ocurra así,
toca y su órgano jamás deja de sonar.

¡Maravilloso anciano, ¿puedo ir contigo?

¿Quieres tocar tu organillo para mis canciones?

(Traducción de los textos: María Nolla)



Franz Schubert
Componseur

SCHUBERT: EL VIAJE DE INVIERNO

En la producción schubertiana este ciclo ocupa un lugar fundamental, tanto por su intrínseca importancia musical como por su valor testimonial, su carácter de resumen y síntesis de una vida, su calidad de autoconfesión. El músico tiene treinta años cuando compone este grupo de canciones. Ha vivido ya, pese a su juventud, una existencia muy rica en sentimientos, en ideas, en proyectos y, como contrapartida, en privaciones materiales e incluso en frustraciones amorosas. Todo ello en un ámbito discreto, pequeño-burgués, mediocre, sin auténtica altura intelectual. Sin embargo, desde que en 1811 compone su primera canción sobre texto de Schüking, el músico va a ir desgranando poco a poco todo un mundo expresivo conectado con el «lied», «pequeña forma» que le servirá de vehículo para exponer sus inquietudes, para cantar con la máxima ternura o el mayor dramatismo, con insólita profundidad, valores absolutos, temas de vida y de muerte. Contradicción, la de la biografía y la de la obra, que señala muy bien Federico Sopeña, pero que a la postre nos revela la verdadera imagen de un artista, de un artista profundamente romántico en su acepción más íntima y auténtica.

Die Winterreise no es su última obra, pero no se le puede negar su categoría de testamento espiritual, ya que en ella se dan cita, muy concentradamente, todas aquellas ideas, anhelos, esperanzas y «soledades» que el compositor ha ido viviendo y recogiendo en su producción vocal anterior, más fácil e intensamente cuanto más sencillo ha sido el material literario a su disposición (sus tempranas «baladas» sobre extensos y trascendentes poemas de Schiller no son de lo mejor que compusiera). Por eso no es raro que se sintiera atraído por la concisión y elegancia clásicas de Goethe y, en particular, por la simplicidad algo banal y trasnochada de los cortos poemas de Wilhelm Müller, «tonterías sentimentales de un poeta de tercera fila», según expresión muy dura del musicólogo inglés Francis Toye. Ya en 1823 Schubert había puesto música a un ciclo de poemas de Müller: **Die Schöne Müllerin** («La bella molinera»), consiguiendo una obra espléndida, más lírica que la posterior, pero, aún así, profunda debajo de su aparente aire juvenil. En ella se utiliza ya, como nexo de unión entre los distintos números, la peripecia sentimental del protagonista, que en el curso de la «acción» (muy teatral en su planteamiento) es abandonado por su amada. Importancia tiene asimismo la idea de cambio de lugar, de «viaje» (la primera canción se titula **Das Wandern**, expresión relativa a este concepto), muy cara al mundo romántico. «**El viaje de invierno**» es, dentro de la «fórmula intermedia» que agrupa muchas formas pequeñas, lógica continuación de aquel

ciclo, tanto formal como expresivamente. Existe también una anécdota sentimental, aunque el protagonista ha sido abandonado ya cuando empieza su «itinerario». Ante nosotros desfilan diversos escenarios y objetos, se describen distintos estados emocionales, pero lo que otorga total sentido al conjunto es la profundización en el mundo interior, en la vivencia íntima del sujeto que nos cuenta su dolor, su renuncia y su amargura a través de un auténtico «viaje» psicológico, una dramática y patética huida.

La pintura de este paisaje interior, en el que el entorno adquiere muchas veces categoría de símbolo, es vigorosa y contrastada, dentro de las medias tintas generales (recordemos que Müller había dedicado este grupo de poemas a Weber, maestro en la descripción del sentimiento en conexión con la naturaleza). La perfección con que Schubert emplea la técnica del aguafuerte, con trazos nítidos y seguros, llevado de su mágica intuición, hace que Fischer-Dieskau, el magnífico «liederista» alemán, establezca una comparación con ciertas pinturas de Rembrandt o Goya, en las que puede encontrar «imágenes de parecida intensidad». Para describir los diversos estados anímicos en los que suele estar presente una angustia general, salpicada esporádicamente por fugaces rayos de tibia luz, Schubert utiliza los medios más concisos y más profundos al tiempo. La línea vocal va muy ceñida al texto y se encuentra íntimamente unida a la del piano, convertido no en un mero acompañante o sostén, sino en un colaborador con categoría de coprotagonista que marca, insinúa, resalta, replica y completa a la voz. Una y otro se apoyan en el fundamental e inagotable caudal melódico del músico vienés, bello, certero, expresivo, plegado al desarrollo dramático de cada poema de la manera más natural. Hay en el discurso frecuentes modulaciones o cambios de tonalidad, modificaciones del ritmo, variedad de acentos, incluso en canciones que pudieran calificarse de «lineales» como la n.º 1, **Gute Nacht**, que, dentro de lo que cabe, respeta la estrófica del texto. En el resto de los números, aquél aparece servido de las más diversas maneras por la música, siempre fluida y libre, planteando infinitos cambios en la estructura, jugando continuamente con la métrica, con las repeticiones. Vemos, por ejemplo, cómo un poema muy corto, como **Gefror'ne Tränen** (3), es recreado: después de una breve introducción pianística, exposición de la primera estrofa, con repetición del último verso, a través del tema musical A; segunda estrofa a través del tema B; tercera estrofa, que recoge de nuevo A, con repetición del último verso; por último, repetición de esta estrofa íntegra y comentario final del piano. Todo un mundo de riqueza inventiva en un pequeño «Med».

No es posible ofrecer aquí, ni siquiera resumidamente, una descripción de cada canción. La escucha atenta, siguiendo el texto y profundizando en su sen-

tido, es, además, la mejor forma de captar todas las bellezas de la obra. Pueden darse, no obstante, como apuntes para una leve guía de este «viaje», algunas referencias «emocionales» (sólo tímidamente contenidas en los poemas de Müller): el anhelo entrecortado en **Die Wetterfane** (2), en donde escuchamos al viento en los diseños del piano; la monotonía y pesimismo en la lúgubre **Gefror'ne Tränen**, ya citada; la violencia y la agitación (estructura temática A-B-A) en **Rückblick** (8), matizadas en la segunda parte, más tranquila; la interrogación en **Auf dem Flusse** (7), en donde son destacables los contrastes rítmicos y los cambios de tonalidad; la resignación en **Das Wirtshaus** (21), que trata un tema muy romántico y siniestro; la desesperanza como grito en **Der sturmische Morgen** (18), marcada y viva; el cinismo en las tres contundentes estrofas de **Mut** (22), con seco diálogo voz-piano; la tristeza y desolación más agudas en **Der Leiermann** (24), donde, sobre un sonsonete instrumental (el piano imita a la zampoña), la voz entona una desgarradora y simple melodía, cantando su despedida y planteando el interrogante final. A resaltar por su importancia expresiva y musical la base pianística de **Im Dorfe** (17), que alguien ha conectado con los ladridos a que alude el texto, y los sombríos arpeggios de **Die Krähe** (15), auténtica premonición de la muerte. Contados y fugaces destellos de luz en esta fría e invernal huida hacia la nada: **Der Lindenbaum** (5), en la que, sin embargo, detrás de la lírica introducción late una pregunta que anticipa el viento helado del final.; **Die Post** (13), engañosa tras su semidescriptivo estribillo pianístico (hay una gran inquietud en la repetición de la expresión «Mein Herz»); **Tauschung** (19), delicada y danzable, pero, al fin, un espejismo; por último, la más idílica y quizá la menos problemática: **Fruhlingstraum** (11).

Die Winterreise fue compuesto —cambiando sustantivamente el orden inicial fijado por Müller—, en dos partes de doce canciones cada una, a lo largo de 1827. La publicación completa no se produjo hasta diciembre del año siguiente, ya muerto Schubert, quien ideó el ciclo para voz de tenor (versión que hoy se nos ofrece), aunque después transcribiera para barítono (concretamente para su amigo Vogl) cinco de los «lieder». En la actualidad la obra se interpreta indistintamente por una u otra voz.

Manuel Cid

Nace en Sevilla y cursa sus estudios musicales en el Conservatorio de esta ciudad, donde obtiene el Primer Premio Extraordinario. Posteriormente se traslada al Mozarteum de Salzburgo para perfeccionarse vocalmente, especializándose en lied, oratorio y ópera alemana, obteniendo en 1973 su graduación con máxima calificación. También en Salzburgo trabaja con Teresa Berganza. Posteriormente, ya en España, con Lola Rodríguez Aragón.

Ha actuado en diversas ciudades europeas (Munich, Salzburgo, Lisboa, París, Passau, Viena, Berna, Barcelona, Madrid) en colaboración con importantes orquestas, como la Camerata Académica, Virtuosi di Praga, RTV Francesa, F. de Viena, Cámara de Berna, Ciudad de Barcelona, RTV Española, Nacional de España.

Asiduo intérprete en el Palacio de la Música, en Barcelona, y Teatro Real, en Madrid, canta bajo la dirección de directores como Igor Markevitch, Ros-Marbá, Odón Alonso, Blancafort, Sixten Ehrling, Gómez Martínez y Frühbeck de Burgos.

Ha intervenido en los principales Festivales de España (Internacional de Barcelona, Opera de Madrid, Toledo, Cuenca) e importantes del extranjero (Festival Mozart de Salzburgo). También ha realizado diversas grabaciones para la Radio Austríaca, Nacional de España, RTV Francesa, Alemania y Chile, así como programas para las televisiones española y chilena. En su visita a Chile la crítica es unánime en señalarle como un destacado intérprete de oratorio y lied.

Posee dos grabaciones discográficas con obras de Bach y Mozart.

En el próximo enero tomará parte en la grabación de la «Vida breve», de Manuel de Falla, con la Deutsche Grammophon.

Miguel Zanetti

Nació en Madrid. Discípulo de José Cubiles, obtuvo, entre otros, los premios Extraordinarios de Virtuosismo del Piano y Armonía en el Real Conservatorio de Música de Madrid. Dedicado de lleno a la labor de acompañamiento y música de Cámara, se especializa con profesores como Erik Werba, Mrazek y Laforge, en Viena, Salzburgo y París. Ha colaborado con importantísimas figuras como Victoria de los Angeles, Montserrat Caballé, Pilar Lorenzar, Teresa Berganza, Alfredo Kraus, Christian Ferrás, Nicolai Gedda, André Navarra, Salvatore Accardo, Thomas Hemsley, Irmgard Seefried, Elizabeth Schwarzkopf, Teresa Stich-Randall, Kulka, León Ara, Víctor Martín, recorriendo todo el mundo: Europa, Asia, América, Australia, Japón, actuando en las principales salas de concierto y en festivales internacionales, como Granada, Santander, Edinburgh, Osaka, Besançon, Newcastle, Dobrovnik, etc. Entre las críticas hubo quien le consideró el sucesor de Gerald Moore (Seebon Kurier, de Viena).

Fue becado en dos ocasiones por la Fundación Juan March para realizar sus estudios de perfeccionamiento de interpretación del Lied alemán, de Música de Cámara y de interpretación de la Canción Francesa, en Salzburgo, Viena y París.

Ha grabado más de 20 LP en diferentes firmas.

En la actualidad es Catedrático interino del Repertorio Vocal Estilístico, de la Escuela Superior de Canto de Madrid.

*«Nadie comprende el dolor ajeno,
nadie se identifica con las alegrías ajenas.
Crees marchar unido a otro ser y sólo i/as a su lado.
¡Qué martirio para quien se da cuenta!
Mis obras musicales
son hijas de mi cerebro y de mis penas
y las engendradas por la más amarga tristeza
son las que más alegran al mundo...»*

FRANZ SCHUBERT

*«Una melancolía me invade
como cuando oigo Schubert.»*

PAUL KLEE

Fundación Juan March

Salón de actos.Castellp 77 Madrid 6
Entrada libre.

Ciclo Schubert

FUNDACION JUAN MARCH



Pianista

JOSE FRANCISCO ALONSO

Miércoles, 15 de febrero de 1978
20,00 horas

*En el 150 aniversario de su muerte,
la Fundación Juan March presenta este ciclo
de música de cámara de Franz Schubert,
todo él a cargo de intérpretes españoles.*

... y escribes una música desesperada
que ruega de misericordia.

¿De dónde extraes la misericordia?
Cierto que el arte es esa jugada
que convierte al fraciso en piedad;
la impotencia, en un fino
cordón que une a los seres
por el meñique desvalido;
pero ¿tanta piedad?
¿de entre tanta agonía tanto amor?
¿de tanta soledad tanto fervor?
¿Qué energía te quedó sin morder
por la maraña de los años crueles?
¿O era precisamente
que la desgracia te llegó hasta el hueso
y allí, exhausta, se detuvo
incapaz de continuar su destroz
y pavorosamente meliada, envejecida?

¿Cuánta severidad en la catástrofe,
qué cogollo de alma. Miro el disco
girar, girar, girar;
Veo caras descompuestas,
Veo barrios, charcos, veo
enormes cantidades de Europa,
Veo las convulsiones
y el cimiento de la miseria,
Veo la lenta epilepsia
de la desolación.

Y ves el rostro enhiesto
del creador de música,
desgarrador Franz Schubert
congelado de hambre;
enfurecido y sientido
por la patética necesidad de su creación,
trabajando en música,
trabajando en vida,
trabajando en siglo, interpretando
a su manera angelical y atroz el mundo;
chorreando piedad
y desastre y cariño y espíritu,
sorbiendo un vaso de agua,
frotándose las manos heladas
y volviendo a su música
drehujado en su grandeza,
casi electrocutado en ella,
esclavo de su libertad.

Félix Grande

y escribes una música desesperada
que ruge de misericordia.

¿De dónde extraes la misericordia?
Cierto que el arte es esa jugada
que convierte al fracaso en piedad;
la impotencia, en un fino
cordón que une a los seres
por el meñique desvalido;
pero ¿tanta piedad?
¿de entre tanta agonía tanto amor?
¿de tanta soledad tanto fermento?
¿Qué energía te quedó sin morder
por la manada de los años crueles?
¿O era precisamente
que la desgracia te llegó hasta el hueso
y allí, exhausta, se detuvo
incapaz de continuar su destrozo.
y pavorosamente mellada, envejecida?

Cuánta severidad en la catástrofe,
qué cogollo de alma. Miro el disco
girar, girar, girar;
veo caras descompuestas,
veo barrios, charcos, veo
enormes cantidades de Europa,
veo las convulsiones
y el cimientó de la miseria,
veo la lenta epilepsia
de la desolación.

Y veo el rostro enhiesto
del creador de música,
desgarrador Franz Schubert
congelado de hambre;
enfrecido y sacudido
por la patética necesidad de su creación,
trabajando su música,
trabajando su vida,
trabajando su siglo, interpretando
a su manera angelical y atroz el mundo;
chorreando piedad
y desastre y cariño y espanto,
sorbando un vaso de agua,
frotándose las manos heladas
y volviendo a su música
arrebujado en su grandeza,
casi electrocutado en ella,
esclavo de su libertad.

Félix Grande

*«Nadie comprende el dolor ajeno,
nadie se identifica con las alegrías ajenas.
Crees marchar unido a otro ser y sólo vas a su lado.
¡Qué martirio para quien se da cuenta!
Mis obras musicales
son hijas de mi cerebro y de mis penas
y las engendradas por la más amarga tristeza
son las que más alegran al mundo...»*

FRANZ SCHUBERT

PROGRAMA

F. SCHUBERT

I

Sonata en si bemoi mayor Op. posth. D 960

Molto moderato

Andante sostenuto

Scherzo-Allegro vivace con delicatezza

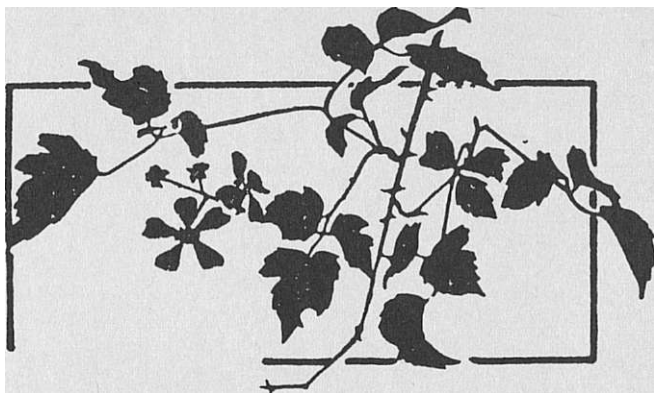
Allegro ma non troppo

II

Fantasía en do mayor Op. 15 D 760 (Fantasia del caminante)

Pianista: José Francisco Alonso

La **Sonata en Si bemol mayor** es obra de la última época de su vida, del último año de su corta vida, 1828. Su situación económica había empeorado tanto que los amigos decidieron organizar un concierto compuesto exclusivamente de obras suyas, como había hecho Beethoven, con objeto de llamar la atención. «¿Qué puede hacer un pobre músico?», repetía Schubert. «En mi vejez haré como el arpista de Goethe: me arrastraré de puerta en puerta mendigando pan». Pero no llegó a hacerse viejo. El concierto se celebró el 26 de marzo de 1828 (día del aniversario de la muerte de Beethoven) y fue un éxito. Beneficio económico: ochocientos *gulden*. Con ese dinero, Schubert se compró un piano. Siempre había tenido uno de alquiler. Febrilmente escribió tres sonatas, entre ellas la en Si bemol, con su bellísimo y sereno arranque como de coral y su tiempo lento lleno de susurros y ecos. Pero su salud, efectivamente, estaba muy deteriorada. Sentía vértigos, fatiga, debilidad. Lo atribuía todo a una comida celebrada a finales de verano en la hostería «La Cruz Roja», en la que el pescado, según él, estaba envenenado. Los médicos diagnosticaron tifus. Pasó algunos días delirando y el 19 de noviembre moría.



Este año se cumple el ciento cincuenta aniversario. Desde el punto de vista técnico la obra más desarrollada de Schubert es la **Fantasia del caminante** Opus 15. Sin tener forma de sonata, dicen los académicos, está más construida y posee más unidad interior que la mayor parte de sus sonatas. Esto, en realidad, tampoco es importante. Lo importante es cómo, partiendo de un tema de una extraordinaria simplicidad (una negra y dos corcheas), Schubert es capaz de dibujar ese gran telón de fondo que es su Fantasia. El tema procede de la célebre melodía del mismo nombre y de una frase en que «el caminante» se queja de que incluso el sol ha perdido su color para él. Este tema es el núcleo de la obra presentada en cuatro tiempos, un *allegro con fuoco*, un *adagio*, un

presto (que sirve de scherzo) y un *allegro* final y que aparece como una idea obsesiva que va tomando diferentes coloraciones y adquiriendo tensiones dramáticas, aunque el punto más alto, tal vez, en lo que se refiere a grandeza y expresión de sentimientos lo alcance precisamente en el tiempo lento. No obstante, el desarrollo rítmico y el final en estilo figado tienen una fuerza y una dinamicidad que hacen pensar en Beethoven. En conjunto, la Fantasía, escrita en una de las épocas más fecundas de su autor, cuando Schubert, animado por sus amigos, intentaba abrirse paso en la sociedad vienesa, está tan llena de toques de color que Liszt tuvo la idea de orquestrarla en forma de concierto.

La Fantasía está escrita en el año 1820, en la época en que se ha producido ya la segunda ruptura de Schubert con su padre, que deseaba encuadrarlo en una forma de vida regular —como maestro de escuela— con unos ingresos asegurados. Schubert, en cambio, se decide por la bohemia. Esto quiere decir que pasará el día en los cafés, cuando no esté componiendo; la noche, en el cuartucho abuhardillado que comparte con su amigo el poeta Mayrhofer; a veces se duerme con las gafas puestas. Es la época de su amistad con las hermanas Frohlich, enamoradas de la música, una de las cuales, Mathi, la novia eterna de Grillparzer, dice de Schubert: «La inocencia y la paz de su corazón no pueden describirse».

Es, pues, pese al tema melancólico que informa la Fantasía («¿Es que hay música alegre?», preguntaba Schubert), una época de grandes esperanzas en que ve abrírselle las puertas de los teatros y en que con su amigo Vogl (el gran barítono, hijo de un batelero del Danubio, que —había hecho una fabulosa carrera de autodidacta que le permitía leer a los clásicos griegos en los entreactos de las funciones), recorre parte de Austria interpretando sus propios *Heder*. Es cierto que Schubert desea quedar siempre en la sombra, excepto cuando los conciertos, como ocurría en la mayor parte de los casos, transcurrían en un ambiente familiar. Su timidez era tal que el día que se estrenó en el Teatro de la Puerta de Carintia *Los hermanos gemelos* (una de sus muchas operetas), con Vogl en el papel principal, Schubert, reclamado por el público, se negó a dejarse ver con el pretexto de que llevaba una levita demasiado raída. «Anda, ve», le dijo Anselmo Huttenbrenner, compositor también y otro de sus grandes admiradores y amigos, despojándose del frac. Pero no consiguió convencerlo.

«Una melancolía me invade
como cuando oigo Schubert.»

PAUL KLEE

José Francisco Alonso

Es uno de los pianistas españoles más escuchados fuera de nuestras fronteras. Residente actualmente en Viena, realizó sus estudios en el Real Conservatorio de Madrid, obteniendo el Premio Extraordinario de dicho centro. Posteriormente ha sido alumno de famosos pedagogos internacionales como Renzo Silvestri y Carlo Zecchi en Roma, Magda Tagliaferro en Paris y Friedrich Wührer en Munich.

Una influencia musical importantísima ha tenido, sin duda, su trabajo junto al gran pianista alemán Wilhelm Kempff.

José Francisco Alonso ha actuado como solista de Orquestas como la de la Suisse Romande, Filarmónica Nacional de Hungría, Sinfónica de la Radio de Baviera, Sinfónica de la RAI de Roma, Camerata Académica de Salzburgo, etc. Ha conseguido los Premios Internacionales «Ottorino Respighi» de Venecia y «Wilhelm Kempff» de Positano. Ha sido escogido por las Naciones Unidas para conmemorar el día mundial de dicha organización.

Con gran éxito ha realizado repetidamente giras por los países del Este europeo, donde es solista asiduo desde el año 1973.

Su debut reciente en la «Konzerthaus» de Viena ha tenido una extraordinaria acogida por parte de las crítica austriaca.



Fundación Juan March

Salón de actos. Castelló 77 Madrid 6
Entrada libre.

Ciclo Schubert

FUNDACION JUAN MARCH



Soprano:

ANA HIGUERAS

Pianista:

MIGUEL ZANETTI

Miércoles, 22 de febrero de 1978
20,00 horas

*En el 150 aniversario de su muerte,
la Fundación Juan March presenta este ciclo
de música de cámara de Franz Schubert,
todo él a cargo de intérpretes españoles.*

... y escribes una música desesperada
que ruge de misericordia.

¿De dónde extraes la misericordia?
Cierto que el arte es esa jugada
que convierte al fracaso en piedad;
la impotencia, en un fino
cordón que une a los seres
por el meñique desvalido;
pero ¿tanta piedad?
¿de entre tanta agonía tanto amor?
¿de tanta soledad tanto tormento?
¿Qué energía te quedó sin morder
por la mañana de los años crueles?
¿Era precisamente
que la desgracia te llegó hasta el hueso
y allí, exhausta, se detuvo
incapaz de continuar su destroz
y pavorosamente melancólica, envejecida?

¿Cuánta severidad en la catástrofe,
qué cogollo de alma. Miro el disco
girar, girar, girar;
Veo caras descompuestas,
Veo barrios, charcos, veo
enormes cantidades de Europa,
veo las convulsiones
y el cimiento de la miseria,
Veo la lenta epilepsia
de la desolación.

Y veo el rostro enhiesto
del creador de música,
desgarrador Franz Schubert
congelado de hambre;
enfurecido y sacudido
por la patética necesidad de su creación,
trabajando su música,
trabajando su vida,
trabajando su siglo interpretando
a su manera angelical y atroz el mundo;
chorreando piedad
y desastre y cariño y espíritu.
Sorbido un vaso de agua,
frotándose las manos heladas
y volviendo a su música
drehujado en su grandeza,
casi electrocutado en ella,
esclavo de su libertad.

Félix Grande

y escribes una música desesperada
que ruge de misericordia.

¿De dónde extraes la misericordia?
Cierto que el arte es esa jugada
que convierte al fracaso en piedad;
la impotencia, en un fino
cordón que une a los seres
por el meñique desvalido;
pero ¿tanta piedad?
¿de entre tanta agonía tanto amor?
¿de tanta soledad tanto fermento?
¿Qué energía te quedó sin morder
por la manada de los años crueles?
¿O era precisamente
que la desgracia te llegó hasta el hueso
y allí, exhausta, se detuvo
incapaz de continuar su destrozo
y pavorosamente mellada, envejecida?

Cuánta severidad en la catástrofe,
qué cogollo de alma. Miro ei disco
girar, girar, girar;
veo caras descompuestas,
veo barrios, charcos, veo
enormes cantidades de Europa,
veo las convulsiones
y el cimientto de la miseria,
veo la lenta epilepsia
de la desolación.

Y veo el rostro enhiesto
del creador de música,
desgarrador Franz Schubert
congelado de hambre;
enfebrecido y sacudido
por la patética necesidad de su creación,
trabajando su música,
trabajando su vida,
trabajando su siglo, interpretando
a su manera angelical y atroz el mundo;
chorreando piedad
y desastre y cariño y espanto,
sorbando un vaso de agua,
frotándose las manos heladas
y volviendo a su música
arrebujado en su grandeza,
casi electrocutado en ella,
esclavo de su libertad.

Félix Grande

PROGRAMA

F. SCHUBERT

DIE SCHOENE MÜLLERIN (La bella molinera)

Op. 25 D. 795

Ciclo de canciones sobre
poemas de Wilhelm Müller

Das Wandern (Caminar)

Wohin? (¿A dónde?)

Halt! (¡Alto!)

Danksagung an den Bach (Gratitud hacia el arroyo)

Am Feierabend (Al finalizar la jornada)

Der Neugierige (El indiscreto)

Ungeduld (Impaciencia)

Morgengruss (Saludo matinal)

Des Müllers Blumen (Las flores del molinero)

Tränenregen (Lluvia de lágrimas)

Mein! (Mía)

II

Pause (Interludio)

Mit dem grünen Lautenbände (Con la cinta verde del laúd)

Der Jäger (El cazador)

Eifersucht und Stolz (Celos y orgullo)

Die liebe Farbe (El color amado)

Die böse Farbe (El color odiado)

Trockne Blumen (Flores secas)

Der Müller und der Bach (El molinero y el arroyo)

Des Baches Wiegenlied (La nana del arroyo)

Soprano: Ana Higuera

Pianista: Miguel Zanetti

Das Wandern

Das Wandern ist des Müllers Lust,
das Wandern!
Das muß ein schlechter Müller sein,
dem niemals fiel das Wandern ein,
das Wandern.

Vom Wasser haben wir's gelernt,
vom Wasser!
Das hat nicht Rast bei Tag und Nacht,
ist stets auf Wanderschaft bedacht,
das Wasser.

Das sehen wir auch den Rädernab,
den Rädern!
Die gar nicht gerne stille stehn,
die sich mein Tag nicht müde drehn.
die Räder.

Die Steine selbst so schwer sie sind,
die Steine!
Die tanzen mit den muntern Reihn
und wollen gar noch schneller sein,
die Steine.

O Wandern, Wandern, meine Lust,
o Wandern!
Herr Meister und Frau Meisterin,
laßt mich in Frieden weiterziehn
und wandern.

2

Wohin?

Ich hört' ein Bächlein rauschen
wohl aus dem Felsenquell,
hinab zum Tale rauschen
so frisch und wunderhell.

Ich weiß nicht, wie mir wurde,
nicht, wer den Rat mir gab,
ich mußte auch hinunter
mit meinem Wanderstab.

Hinunter und immer weiter,
und immer dem Bache nach,
und immer frischer rauschte
und immer heller der Bach.

Ist das denn meine Straße?
O Bächlein, sprich, wohin?
Du hast mit deinem Rauschen
mir ganz berauscht den Sinn.

Was sag ich denn vom Rauschen?
Das kann kein Rauschen sein:
Es singen wohl die Nixen
tief unten ihren Reihn.

LA BELLA MOLINERA (Wilhelm Müller)

I PARTE

1

Caminar

¡Caminar es la alegría del molinero,
caminar!

Ha de ser un mal molinero
aquel a quien nunca gustó caminar.
¡Caminar!

¡Del agua lo hemos aprendido,
del agua!
Que no conoce reposo de día ni de noche,
siempre deseosa de caminar,
el agua.

¡También lo vemos en las ruedas,
las ruedas!
Que no encuentran placer en el descanso,
que no se cansan de girar,
las ruedas.

¡Y las mismas piedras, por pesadas que sean,
las piedras!
Que danzan alegremente
y pretenden ser aún más veloces,
las piedras.

¡Oh, caminar, caminar, mi alegría,
oh caminar!
Señor amo y señora ama,
dejadme partir en paz
y caminar.

2

¿A dónde?

Oí murmurar un arroyuelo,
seguramente desde su manantial en las rocas,
bajando hacia el valle,
fresco y cristalino.

No sé qué me sucedió,
ni quién el consejo me dio,
también yo tuve que bajar
con mi bastón de caminante.

Hacia abajo, siempre más lejos,
siempre siguiendo el arroyo,
y cada vez murmuraba más fresco
y cada vez se hacia más cristalino el arroyo.

¿Es éste mi camino?
¡Oh arroyuelo, decid, a dónde?
Con tu murmullo
has trastornado mis sentidos.

¿Pero qué digo yo de murmullo?
No puede ser un murmullo.
Son sin duda las ondinias
que cantan en la profundidad.

Laß singen, Gesell, laß rauschen,
und wandre fröhlich nach!
Es gehn ja Mühlenräder
in jedem klaren Bach!

3

Halt!

Eine Mühle seh ich blinken
aus den Erlen heraus,
durch Rauschen und Singen
bricht Rädergebraus.

Ei willkommen, ei willkommen,
Süßer Mühlengesang!
Und das Haus, wie so traulich!
Und die Fenster, wie blank!

Und die Sonne, wie helle
vom Himmel sie scheint.
Ei, Bächlein, liebes Bächlein,
war es also gemeint?

4

Danksagung and den Bach

War es also gemeint,
mein rauschender Freund?
Dein Singen, dein Klingen,
war es also gemeint?

Zur Müllerin hin!
So lautet der Sinn.
Gelt, hab ich's verstanden?
Zur Müllerin hin.

Hat sie dich geschickt?
Oder hast mich berückt?
Das möcht ich noch wissen,
ob sie dich geschickt.

Nun wie's auch mag sein,
ich gebe mich drein:
Was ich such, hab ich funden,
wie's immer mag sein.

Nach Arbeit ich frug,
nun hab ich genug,
für die Hände, fürs Herze
voll auf genug.

5

Am Feierabend

Hätt ich tausend Arme zu rühren!
Könnt ich brausend die Räder führen!
Könnt ich wehen durch alle Haine!
Könnt ich drehen alle Steine!
Daß die schöne Müllerin
merkte meinen treuen Sinn.

¡Déjalas cantar, compañero, déjalas que murmuren,
y sigue caminando alegre!
¡En cualquier arroyo claro
se encuentran ruedas de molino!

3

¡Alto!

Veo brillar un molino
entre los álamos,
entre murmullos y canciones
surge el rodar de sus aspas.

¡Bienvenido, bienvenido,
dulce canto del molino!
¡Y la casa, qué acogedora,
y las ventanas, tan relucientes!

¡Y el sol, con cuánta claridad
brilla en el cielo!
¡Oh, arroyuelo, querido arroyuelo!
¿Era, pues, todo intencionado?

4

Gratitud hacia el arroyo

¿Era, pues, intencionado,
mi murmurador amigo?
¿Tus canciones, tu música,
eran intencionadas?

¡A casa de la molinera!
Esta era la intención.
¿He entendido realmente bien?
A casa de la molinera.

¿Te ha enviado ella?
¿O me has seducido?
Quisiera saber
si te ha enviado ella.

Mas sea como sea,
me siento satisfecho:
encontré lo que buscaba,
sea como fuere.

Solicitaba trabajo,
ahora tengo suficiente,
suficiente para mis manos,
y también para mi corazón.

5

Al finalizar la jornada

¡Si tuviera mil brazos para agitar!
¡Si pudiera girar impetuosamente las aspas!
¡Si pudiera recorrer todos los campos!
¡Si pudiera mover todas las piedras!
Para que la bella molinera
notara mis fieles sentimientos.

Ach. wie ist mein Arm so schwach!
Was ich hebe, was ich trage,
was ich schneide, was ich schlage,
jeder Knappe tut mir's nach.

Und da sitz ich in der großen Runde,
in der stillen kühlen Feierstunde,
und der Meister spricht zu allen:
Euer Werk hat mir gefallen,
und das liebe Mädchen sagt -
allen eine gute Nacht.

6

Der Neugierige

Ich frage keine Blume,
ich frage keinen Stern;

sie können mir alle nicht sagen,
was ich erfähr so gern.

Ich bin ja auch kein Gärtner,
die Sterne stehn zu hoch;

mein Bächlein will ich fragen,
ob mich mein Herz belog.

O Bächlein meiner Liebe,
wie bist du heut so stumm!
Will ja nur eines wissen,
ein Wörtchen um und um,

Ja! heißt das eine Wörtchen,
das andre heißet nein,
die beiden Wörtchen schließen
die ganze Welt mir ein.

O Bächlein meiner Liebe,
was bist du wunderbar!
Will's ja nicht weitersagen,
sag, Bächlein, liebt sie mich?

7

Ungeduld

Ich schnitt' es gern in alle Rinden ein,
ich grüb es gern in jeden Kieselstein,
ich möcht es sän auf jedes frische Beet
mit Kressensamen, der es schnell verrät,
auf jeden weißen Zettel möcht ich's schreiben:
Dein ist mein Herz und soll es ewig bleiben!

Ich möcht mir ziehen einen jungen Star,
bis daß er sprach die Worte rein und klar,
bis er sie sprach mit meines Mundes Klang,
mit meines Herzens vollem, heißem Drang;
dann säng er hell durch ihre Fenstercheiben:
Dein ist mein Herz und soll es ewig bleiben!

¡Pero, ay, son tan débiles mis brazos!
Lo que levanto, lo que llevo,
lo que corto, lo que muevo,
puede hacerlo igualmente un aprendiz.

Y allí estoy sentado en el círculo
al finalizar la jornada,
y el patrón nos dice a todos:
Vuestro trabajo me ha satisfecho,
y la niña querida dice:
A todos buenas noches.

6

El indiscreto

No pregunto a las flores,
no pregunto a las estrellas;
ninguna de ellas puede decirme
lo que yo quisiera saber.

No soy jardinero,
las estrellas están demasiado altas;
preguntaré a mi arroyuelo
si mi corazón me engañó.

¡Oh arroyuelo de mi amor,
cuán silencioso estás hoy!
Tan sólo quiero saber
una única palabra.

«Sí» es una palabra,
la otra es «no».
Estas dos palabritas encierran
el mundo entero para mí.

¡Oh arroyuelo de mi amor,
qué maravilloso eres!
No se lo diré a nadie,
dime, arroyuelo, ¿me ama ella?

7

Impaciencia

Me gustaría grabar en todos los árboles,
en todos los guijarros,
me gustaría sembrar en todos los campos
con semillas de berro, que tan pronto se hacen ver,
quisiera escribir en todas las hojas blancas:
¡Tuyo es mi corazón y así será eternamente!

Quisiera coger un joven tordo
hasta que dijera las palabras limpia y claramente,
hasta que las dijera con el sonido de mi voz,
con toda la cálida urgencia de mi corazón;
entonces él cantaría claramente a través de sus ventanas:
¡Tuyo es mi corazón y así será eternamente!

Ich meint, es müßt in meinen Augen stehn,
auf meinen Wangen müßt man's brennen sehn,
zu lesen wär's auf meinem stummen Mund,
ein jeder Atemzug gäb's laut ihr kund;
und sie merkt nichts von all dem bangen Treiben:
Deint ist mein Herz und soll es ewig bleiben!

8

Morgengruß

Guten Morgen, schöne Müllerin!
Wo steckst du gleich das Köpfchen hin,
als war dir was geschehen?
Verdrießt dich denn mein Gruß so schwer?
Verstört dich denn mein Blick so sehr?
So muß ich wieder gehen.

O laß mich nur von ferne stehn.
nach deinem lieben Fenster sehn,
von ferne, ganz von ferne!
Du blondes Köpfchen, komm hervor!
Hervor aus eurem runden Tor,
ihr blauen Morgensterne.

Nun schüttelt ab der Träume Flor,
und hebt euch frisch und frei empor
in Gottes hellen Morgen!
Die Lerche wirbelt in der Luft;
und aus dem tiefen Herzen ruft
die Liebe Leid und Sorgen.

9

Des Müllers Blumen

Am Bach viel kleine Blumen stehn,
aus hellen, blauen Augen sehn;
der Bach, der ist des Müllers Freund
und hellblau Liebchens Auge scheint,
drum sind es meine Blumen.

Dicht unter ihrem Fensterlein,
da will ich pflanzen die Blumen ein;
da ruft ihr zu, wenn alles schweigt,
wenn sich ihr Haupt zum Schlummer neigt,
ihr wißt ja, was ich meine.

Und schließt sie früh die Laden auf,
dann schaut mit Liebesblick hinauf;
der Tau in euren Äugelein,
das sollen meine Tränen sein,
die will ich auf euch weinen.

10

Tränenregen

Wir saßen so traulich beisammen
im kühlen Erlendach,
wirschauten so traulich zusammen
hinab in den rieselnden Bach.

Pienso que esto tendría que reflejarse en mis ojos,
tendría que notarse en el rubor de mis mejillas,
podría leerse en mi boca cerrada,
y mi respiración me traicionaría;
mas ella no percibe mis sinsabores:
¡Tuyo es mi corazón y así será eternamente!

8

Saludo matinal

¡Buenos días, bella molinera!
¿Por qué vuelves la cabeza
como si te hubiera sucedido algo?
¿Tanto te contraría mi saludo?
¿Tanto te perturba mi mirada?
Tendré entonces que alejarme de nuevo.

¡Oh, dejad que me quede lejos,
mirar a tu querida ventana,
desde lejos, desde muy lejos!
¡Cabecita dorada, asoma de nuevo!
Salid de vuestra redonda puerta,
azules estrellas de la mañana.

¡Apartad el velo de los sueños,
y mostraos libres y puras
en la resplandeciente mañana del Señor!
La alondra revolotea en el aire;
y desde lo más profundo del corazón
el amor despierta al dolor y a las pasiones.

9

Las flores del molinero

Junto al arroyo hay muchas florecillas
que parecen ojos de color azul claro;
el arroyo es amigo del molinero
y se asemeja a los azules ojos de la amada,
por ello son éstas mis flores.

Debajo de su ventanita
plantaré las flores;
y vosotras le diréis, cuando todo esté en silencio,
cuando su cabecita se incline vencida por el sueño,
vosotras sabéis bien a qué me refiero.

Y si abriera pronto las celosías,
miradla con amor;
el rocío en vuestros ojitos
serán mis lágrimas
que sobre vosotras derramaré.

10

Lluvia de lágrimas

Sentados estábamos tan juntos
al frío abrigo de los chopos,
y juntos contemplábamos
el arroyo murmurador.

Der Mond war auch gekommen,
die Sternlein hinterdrein,
und schauten so traulich zusammen
in den silbernen Spiegel hinein.

Und in den Bach versunken
der ganze Himmel schien,
und wollte mich mit hinunter
in seine Tiefe ziehn.

Da gingen die Augen mir über,
da ward es im Spiegel so kraus;
sie sprach: es kommt ein Regen,
ade! ich geh nach Haus.

Und über den Wolken und Sternen
da rieselte munter der Bach
und rief mit Singen und Klingen:
Geselle. Geselle, mir nach!

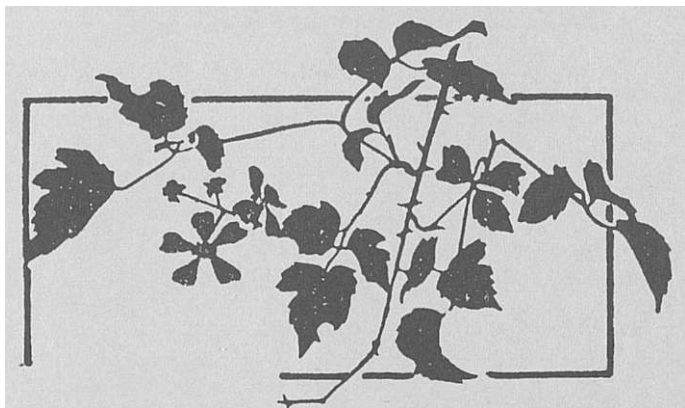
11

Mein!

Bächlein, laß dein Rauschen sein!
Räder, stellt eur Brausen ein!
All ihr muntern Waldvögelein,
groß und klein, endet eure Melodein.
Durch den Hain aus und ein
schalle heut ein Reim allein:
die geliebte Müllerin ist mein.

Frühling, sind das alle deine Blümelein?
Sonne, hast du keinen hellem Schein?
Ach! so muß ich ganz allein,
mit dem seligen Worte mein,
unverstanden in der weiten Schöpfung sein.

Bächlein, laß dein Rauschen sein!
Räder, stellt eur Brausen ein!
All ihr muntern Waldvögelein,
groß und klein, endet eure Melodein.
Durch den Hain aus und ein
schalle heut ein Reim allein:
die geliebte Müllerin ist mein!



También había salido la luna,
tras ella las estrellas,
y juntas contemplaban
el plateado espejo.

Y todo el cielo parecía
sumergido en el arroyo,
y éste quería también
arrastrarme hacia sus profundidades.

Y sobre las nubes y estrellas
murmuraba alegre el arroyo
y gritaba con cantos y sones:
¡Compañero, compañero, sigúeme!

Y entonces mis ojos se nublaron,
el espejo se encrespó;
ella dijo: va a llover.
¡Adiós! Vuelvo a casa.

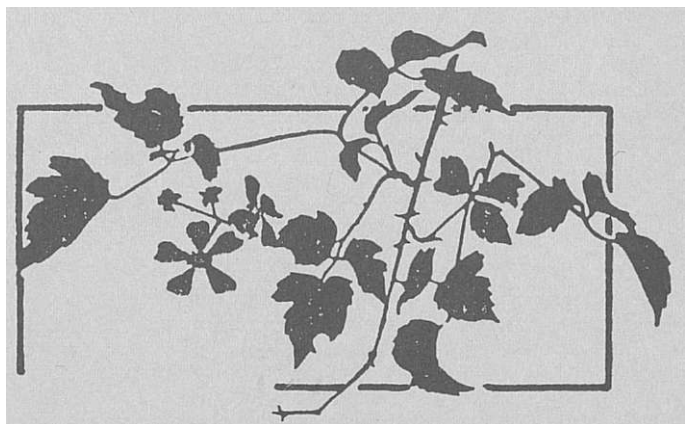
11

¡Mía!

¡Arroyuelo, deja de murmurar!
¡Aspas, dejad de girar!
Vosotros, alegres pajarillos del bosque,
grandes y pequeños, cesad vuestras melodías.
Por el campo debe resonar
tan sólo una canción:
la amada molinera es mía.

Primavera, ¿son éstas todas tus flores?
Sol, ¿no tienes rayos más luminosos?
¡Ay!, tendré entonces que estar solo,
con estas emocionadas palabras,
incomprendido por el mundo entero.

¡Arroyuelo, deja de murmurar!
¡Aspas, dejad de girar!
Vosotros, alegres pajarillos del bosque,
grandes y pequeños, cesad vuestras melodías.
Por el campo debe resonar
tan sólo una melodía:
¡la amada molinera es mía!



12

Pause

Meine Laute hab ich gehängt an die Wand,
 hab sie umschlungen mit einem grünen Band-
 ich kann nicht mehr singen, mein Herz ist zu voll,
 weiß nicht, wie ich's in Reime zwingen soll.

Meiner Sehnsucht allerheißesten Schmerz
 dürft ich aushauchen in Liederschertz,
 und wie ich klagte so süß und fein,
 glaubt ich doch, mein Leiden wär nicht klein.

Ei, wie broß ist wohl meines Glückes Last,
 daß kein Klang auf Erden es in sich faßt,
 Nun liebe Laute, ruh an dem Nagel hier!
 Und weht ein Lüftchen über die Saiten dir,
 und streift eine Biene mit ihren Flügeln dich,
 da wird mir so bange, und es durchschauert mich!

Warum ließ ich das Band auch hängen so lang?
 Oft fliegt's um die Saiten mit seufzendem Klang.
 Ist es der Nachklang meiner Liebespein?
 Soll es das Vorspiel neuer Lieder sein?

13

Mit dem grünen Lautenbände

Schad um das schöne grüne Band,
 daß es verbleicht hier an der Wand,
 ich hab das Grün so gern!
 So sprachst du, Liebchen, heut zu mir;
 gleich knüpf ich's ab und send es dir:
 Nun hab das Grüne gern!

Ist auch dein ganzer Liebster weiß,
 soll Grün doch haben seinen Preis,
 und ich auch hab es gern.
 Weil unsere Lieb ist immer grün,
 weil grün der Hoffnung Fernen blühn,
 drum haben wir es gern!

Nun schlinge in die Locken dein
 das grüne Band gefällig ein,
 du hast ja's Grün so gern.
 Dann weiß ich, wo die Hoffnung wohnt,
 dann weiß ich, wo die Liebe thront,
 dann hab ich's Grün erst gern!

14

Der Jäger

Was sucht denn der Jäger am Mühlbach hier?
 Bleib, trotziger Jäger, in deinem Revier!
 Hier gibt es kein Wild zu jagen für dich,
 hier wohnt nur ein Rehlein, ein zahmes, für mich.
 Und willst du das zärtliche Rehlein sehn,
 so laß deine Büchsen im Walde stehn,

Interludio

He colgado mi laúd en la pared,
lo he adornado con una cinta verde,
no puedo cantar ya, mi corazón está demasiado lleno,
no sé cómo obligarle a entonar.

El más intenso dolor de mi deseo
pude expresarlo en una canción,
y al lamentarme tan dulcemente
pensé que mi dolor era pequeño.

¡Ah, cuán grande debe ser mi felicidad
que ninguna canción sobre la tierra puede expresarla!
¡Laúd querido, reposa, pues, en la pared!
¡Y cuando una brisa acaricie tus cuerdas,
y una abeja te roce con sus alas,
sentiré miedo y me estremeceré!

¿Por qué permití que la cinta te adornara tanto tiempo?
A menudo revolotea entre tus cuerdas con un sonido que-
jumbroso.

¿Es tal vez el eco de mis penas de amor?

¿Será el prelude de nuevas canciones?

Con la cinta verde del laúd

¡Qué lástima que esta bella cinta verde
se torne pálida en la pared,
me gusta tanto el color verde...!
Esto me decías hoy, amada mía;
y al instante la desaté y te la envié:
¡Deléitate, pues, con el verde!

Y aunque tu amado sea blanco,
también el verde tiene un valor;
y yo lo aprecio.
¡Porque nuestro amor es siempre verde,
porque verde florecen lejanas esperanzas,
por ello nos gusta tanto!

Anuda, pues, tus bucles
con la cinta verde,
te gusta tanto el verde...
¡Así sabré dónde mora la esperanza,
así sabré dónde tiene su trono el amor,
y así me gustará verdaderamente el verde!

El cazador

¿Qué busca el cazador junto al arroyo del molino?
¡Quédate, arrogante cazador, en tus cotos!
No hay aquí fiera alguna que tú puedas cazar,
sólo vive una gacela, y es para mí.
Y si quieres ver a esta dulce gacela,
deja en el bosque tu escopeta,

und laß deine kläffenden Hunde zu Haus,
und laß auf dem Home den Saus und Braus,
und schere vom Kinne das struppige Haar,
sonst scheut sich im Garten das Rehlein fürwahr.

Doch besser, du bliebest im Walde dazu
und liebest die Mühlen und Müller in Ruh.
Was taugen die Fischlein im grünen Gezweig?
Was will denn das Eichhorn im bläulichen Teich?
Drum bleibe, du trotziger Jäger, im Hain,
und laß mich mit meinen drei Rädern allein;
und willst meinem Schätzchen dich machen beliebt,
so wisse, mein Freund, was ihr Herzchen betrübt:
Die Eber, die kommen zu Nacht aus dem Hain
und brechen in ihren Kohlgarten ein,
und treten und wühlen herum in dem Feld:
die Eber, die schieße, du Jägerheld!

15

Eifersucht und Stolz

Wohin so schnell, so kraus und wild, mein lieber Bach?
Eilst du voll Zorn dem frechen Bruder Jäger nach?
Kehr um, und schilt erst deine Müllerin
für ihren leichten, losen, kleinen Flattersinn,
kehr um!

Sahst du sie gestern Abend nicht am Tore stehn,
mit langem Halse nach der großen Straße sehn?
Wenn von dem Fang der Jäger lustig zieht nach Haus,
da steckt kein sittsam Kind den Kopt zum Fenster 'naus.

Geb, Bächlein, hin und sag ihr das; doch sag ihr nicht,
hörst du, kein Wort, von meinem traurigen Gesicht;
sag ihr: Er schnitzt bei mir sich eine Pfeif aus Rohr
und bläst den Kindern schöne Tänz und Lieder vor!

16

Die liebe Farbe

In Grün will ich mich kleiden,
in grünen Tränen weiden:
mein Schatz hat's Grün so gern.
Will suchen einen Zypressenhain,
eine Heide von grünen Rosmarein:
Mein Schatz hat's Grün so gern.

Wohl auf zum fröhlichen Jagen!
Wohl auf durch Heid und Hagen!
Mein Schatz hat's Jagen so gern,
Das Wild, das ich jage, das ist der Tod,
die Heide, die heiß ich die Liebesnot:
Mein Schatz hat's Jagen so gern.

Grabt mir ein Grab im Wasen,
deckt mich mit grünem Rasen!
Mein Schatz hat's Grün so gern.
Kein Kreuzlein schwarz, kein Blümlein bunt,
grün, alles grün so rings und rund:
Mein Schatz hat's Grh so gern.

y deja los perros ladrones en tu casa,
y deja encerrada en el cuerno tu vida disipada,
y aleja de tu rostro la desgredada barba,
pues de lo contrario la gacela se ocultará en el jardín.

Mejor sería que te quedaras en el bosque
y dejaras en paz al molinero y a sus molinos.
¿Qué harían los pececillos en el verde ramaje?
¿Qué haría la ardilla en el estanque azul?
Así pues, permanece, cazador altivo, en el bosque,
y déjame solo con mis tres aspas;
y si quieres hacerte grato a mi amada
debes saber, amigo mío, qué aflige su corazón:
los jabalíes que por la noche salen del bosque
e irrumpen en su huerto,
y pisotean y destrozan el campo.
¡Dispara a los jabalíes, valiente cazador!

15

Celos y orgullo

¿Hacia dónde te diriges tan rápido, tan agitado y furioso, mi
querido arroyuelo?
¿Acaso persigues con rabia al insolente hermano cazador?
¡Regresa, y reprocha antes a tu molinera
su ligera e irreflexiva falta de juicio,
regresa!

¿La viste ayer junto a la puerta
mirar con su largo cuello hacia la carretera?
Cuando de la cacería vuelve jubiloso a casa el cazador,
ninguna muchacha virtuosa asoma la cabeza por la ventana.

Ve, arroyuelo, y díselo; pero no le digas,
óyelo bien, ninguna palabra sobre la tristeza de mi rostro,
dile simplemente: hizo a mi orilla una flauta con una caña
y toca con ella a los niños bellas danzas y canciones.

16

El color amado

Quiero vestirme de verde,
regocijarme en verdes lágrimas:
a mi amor le gusta tanto el verde...
Quiero buscar un bosque de cipreses,
una pradera de verdes romeros:
a mi amor le gusta tanto el verde...

¡Vayamos a la alegre cacería!
¡Vayamos por los bosques y praderas!
A mi amor le gusta tanto la caza...
La fiera que yo persigo es la muerte,
a la pradera la llamo mal de amores.
A mi amor le gusta tanto la caza...

Cavadme una tumba en la pradera,
cubridme con verde césped.
A mi amada le gusta tanto el verde...
Ninguna crucecita negra, ninguna florecilla de color,
verde, todo verde a mi alrededor.
A mi amor le gusta tanto el verde...

Die böse Farbe

Ich möchte ziehn in die Welt hinaus,
hinaus in die weite Welt;
wenn's nur so grün, so grün nich wär
da draußen in Wald und Feld!

Ich möchte die grünen Blätter all
pflücken von jedem Zweig,
ich möchte die grünen Gräser all
weinen ganz totenbleich.

Ach Grün, du böse Farbe du,
was siehst mich immer an
so stolz, so keck, so schadenfroh,
mich armen, weißen Mann?

Ich möchte liegen vor ihrer Tür,
im Sturm und Regen und Schnee,
und singen ganz leise bei Tag und Nacht
das eine Wörtchen ade.

Horch, wenn im Wald ein Jagdhorn schallt,
so klingt ihr Fensterlein,
und schaut sie auch nach mir nicht aus,
darf ich doch schauen hinein.

O binde von der Stirn dir ab
das grüne, grüne Band;
Ade, ade! und reiche mir
zum Abschied deine Hand!

Trockne Blumen

Ihr Blümlein alle,
die sie mir gab,
euch soll man legen
mit mir ins Grab.

Wie seht ihr alle mich an so weh,
als ob ihr wüßtet, wie mir gescheh?
Ihr Blümlein alle, wie welk, wie blaß?
Ihr Blümlein alle, wovon so naß?

Ach, Tränen machen nicht maiengrün,
nachen tote Liebe nicht wieder blühn,
und Lenz wird kommen, und Winter wird gehn,
und Blümlein werden im Grase stehn,
und Blümlein liegen in meinem Grab,
die Blümlein alle, die sie mir gab.

Und wenn sie wandelt am Hügel vorbei
und denkt im Herzen: der meint' es treu!
Dann Blümlein alle heraus, heraus!
Der Mai ist kommen, der Winter ist aus.

El color odiado

Quisiera marcharme,
lejos, por el ancho mundo,
¡si no fuera todo tan verde,
tan verde allí fuera en los bosques y campos!

Quisiera arrancar de cada rama
todas las hojas verdes,
quisiera empalidecer toda la hierba verde
con mis lágrimas.

¡Ay, verde, color odiado!
¿Por qué me miras
con tanto orgullo, tan altanero y despectivo,
a mí, pobre hombre blanco?

Quisiera echarme ante su puerta,
en la tormenta, bajo la lluvia y la nieve,
y cantar muy bajito de día y de noche
una única palabra: adiós.

Escucha, cuando en el bosque suena una trompa de caza,
su ventanita se abre,
y aunque ella no me mira,
al menos yo puedo contemplarla.

¡Oh, desata de tus cabellos
la verde cinta!
¡Adiós, adiós! Y como despedida,
tiéndeme la mano.

Flores secas

Vosotras, florecillas
que ella me dio,
deseo que os pongan
conmigo en la tumba.
¿Por qué me contempláis tan apenadas
como si supiérais lo que me sucede?
Florecillas, ¿por qué tan marchitas, por qué tan pálidas?
Florecillas, ¿por qué tan húmedas?

¡Ay! Las lágrimas no os permiten florecer con el color de
[mayo,
no hacen revivir el amor muerto,
y llegará la primavera, y se irá el invierno,
y las florecillas florecerán en el césped,
y las florecillas estarán sobre mi tumba,
todas las florecillas que ella me dio.

Y cuando ella pase por la colina
y recuerde: ¡él me fue fiel!,
entonces, florecillas, ¡salid, salid!
El mes de mayo ha llegado, terminó el invierno.

Der Müller und der Bach

Vo ein treues Herze in Liebe vergeht,
 a welken die Lilien auf jedem Beet;
 da muß in die Wolken der Vollmond gehn,
 damit seine Tränen die Menschen nicht sehn;
 Da halten die Engelein die Augen sich zu
 und schluchzen und singen die Seele zur Ruh!

Und wenn sich die Liebe dem Schmerz entringt,
 ein Sternlein, ein neues, am Himmel erblickt,
 da springen drei Rosen, halb rot und halb weiß,
 die welken nicht wieder, aus Dornenreis;
 und die Engelein schneiden die Flügel sich ab
 und gehn alle Morgen zur Erde herab.

Ach Bächlein, liebes Bächlein, du meinst es so gut;
 ach Bächlein, aber weißt du, wie Liebe tut?
 Ach unten, da unten die kühle Ruh!
 Ach Bächlein, liebes Bächlein, so singe nur zu.

Des Baches Wiegenlied

Gute Ruh, gute Ruh! Tu die Augen zu!
 Wandrer, du müder, du bist zu Haus.
 Die Treu ist hier, sollst liegen bei mir,
 bis das Meer will trinken die Bächlein aus.

Will betten dich kühl auf weichem Pfühl
 in dem blauen, kristallinen Kämmerlein
 Heran, heran, was wiegen kann!
 Woget und wieget den Knaben mir ein.

Wenn ein Jagdhorn schallt aus dem grünen Wald,
 will ich sausen und brausen wohl um dich her.
 Blickt nicht herein, balue Blümelein!
 Ihr macht meinem Schläfer die Träume so schwer.

Hinweg, hinweg, von dem Mühlensteg!
 Hinweg, hinweg, böses Mägdelein,
 daß ihn dein Schatten, dein Schatten nicht weckt.
 Wirf mir herein dein Tüchlein fein,
 daß ich die Augen ihm halte bedeckt.

Gute Nacht, gute Nacht! bis alles wacht,
 schlaf aus deine Freude, schlaf aus dein Leid!
 Der Vollmond steigt, der Nebel weicht,
 und der Himmel da oben, wie ist er so weit.

El molinero y el arroyo

Allí donde un corazón leal se consume de amor,
 en todos los jardines se marchitan los lirios,
 y la luna llena ha de ocultarse en las nubes
 para que los hombres no vean sus lágrimas;
 ¡los angelitos cierran los ojos
 y sollozan y cantan para tranquilizar el alma!

Y cuando el amor domina al dolor,
 brilla en el cielo una estrellita, una nueva.
 y del espino brotan tres rosas, medio rojas y medio blancas,
 que no vuelven a marchitarse;
 y los angelitos se arrancan las alas
 y bajan cada mañana a la tierra.

¡Ay, arroyito, qué bueno eres!
 ¡Ay, arroyito!, ¿sabes tú cómo se comporta el amor?
 ¡Ay, allí abajo, en la profundidad, el fresco reposo!
 ¡Ay, arroyuelo, querido arroyuelo, sigue cantando!

20

La nana del arroyo

¡Duerme tranquilo! ¡Duerme tranquilo! ¡Cierra los ojos!
 Fatigado caminante, llegaste a tu hogar.
 Aquí está la fidelidad, junto a mí debes quedarte
 hasta que el mar absorba a los arroyuelos.

Te dispondré el lecho sobre un blando almohadón,
 en la azul y cristalina cámara.
 ¡Acercaos, acercaos, pequeñas olas!
 ¡Moved y acunad al muchacho!

Si en el verde bosque resuena una trompa de caza,
 me agitaré y afluiré a tu alrededor.
 ¡No miréis dentro, florecillas azules!
 Ensombrecéis los sueños de mi amigo.

¡Aléjate, aléjate del puente del molino!
 ¡Aléjate, aléjate, perversa muchacha!,
 que no le despierte tu sombra, tu sombra.
 Arrójame tu delicado pañuelito
 para que pueda taparle los ojos.

¡Buenas noches, buenas noches! ¡Hasta que todo despierte
 de nuevo,
 duerme tranquilo tus alegrías, duerme tranquilo tus penas!
 Surge la luna en su plenitud, la niebla se disipa,
 y el cielo allí arriba, ¡cuán lejos está!

(Traducción de los textos: María Nolla)



franz Schubert
Compositeur

SCHUBERT: LA BELLA MOLINERA

Que pueda afirmarse sobre quien, como Franz Schubert, ha sido prácticamente creador del género y autor de más de seiscientos «Heder» —tantos de ellos geniales, desde «Margarita a la rueca» hasta «El rey de los alisos»— que su aportación más valiosa en ese terreno la constituyen sus dos ciclos «La bella molinera» y «Viaje de invierno», me parece que releva de todo compromiso de subrayar la importancia de uno y otro. Y es que en cada uno de los títulos que los componen concurren, sí, todas las características que colocan al «lied» entre los fenómenos capitales del movimiento romántico: jerarquía artística de la contribución literaria, en la que se integra y a la que comprende y envuelve la musical íntimamente, con las felices derivaciones de identidad de protagonismo, de auténtica comunión de artes y de unicidad expresiva de verbo y música; gran depuración de la técnica vocal; importancia básica de la escritura pianística acompañante; exquisita determinación y terminación de la forma, perfecta en su brevedad, y ausencia de toda retórica superflua. Pero los ciclos citados ejemplifican algo más. Como dice Adolfo Salazar, no son exclusivamente «una colección de canciones, sino una historia dramática puesta en canciones, como el Intermezzo, de Heme». Y como, según añade Salazar, «historia supone continuidad, y continuidad quiere decir estructura», el sentido constructivo informa la propia sustancia de la línea literaria y también, y en grado esencial, la de la traza musical específicamente nacida para aquélla.

Bien es cierto que en Schubert la idea de ciclo se halla lejos de la de Cesar Franck, que pide para el concepto la presencia de algún tipo de sistematización temática, pero sí existe en ella unidad no sólo de clima, sino de pensamiento dramático y de alcance psicológico. Hasta el punto de que cabe —y de hecho sucede, por desgracia con demasiada frecuencia— cantar por separado algún «lied» del ciclo, pero sin que ninguno cobre su completo significado más que dentro del conjunto.

El ciclo «La bella molinera» fue compuesto sobre poemas del libro, de Wilhelm Müller, «Cartas postumas de un tocador de trompa». Este volumen se componía de veinticinco poemas, de los cuales Schubert sólo utilizó veinte. No obstante, la historia que narran las poesías permanece, sin menoscabo argumental alguno, en las que seleccionó el compositor para su ciclo.

Nos cuenta esa historia de cómo un joven molinero que sale a caminar es acompañado por el murmullo de un arroyo, al que recibe como confidente y amigo. Guiado por él, llega hasta un molino en el que encuentra a una bella muchacha, hija del molinero, de la que se enamora. Pasa días felices, aunque breves. Un cazador le roba el amor de la bella molinera, con lo que la vida pierde para el muchacho todo interés. Se arroja al arroyo, que entona en su recuerdo una canción de cuna.

Cuéntase que fue en ocasión de una visita a su amigo Benedikt Randhantinger, secretario del conde Szehenyi, cuando Schubert trabó conocimiento del libro de Müller. Tuvo que aguardar el compositor la llegada de su amigo, ocupado en despachar con el conde, y abrió para entretenerse un pequeño volumen que se encontraba en la mesa de la'antesala. Era la obra de Müller, que se acababa de publicar. Leyó algunos de los poemas y no pudo resistir la tentación de echarse el libro al bolsillo y pretextar no serle posible esperar más. Esto ocurría en el mes de mayo de 1823. El ciclo quedaría terminado a fines del siguiente octubre, habiendo coincidido gran parte del curso de la composición con las primeras manifestaciones graves de la enfermedad del músico.

Se ha dicho que con base en unos poemas de fáciles ritmos y de suave melancolía, apenas veteada por algún tinte levemente sombrío, Schubert volvió a encontrar la inefable simplicidad expresiva de sus primeros «lieder». Bien, esto es absolutamente cierto. Sólo que conviene limpiar a la afirmación de la menor connotación o matiz peyorativos, puntualizando que, en el campo «liederístico», la genialidad del compositor vienés fue de tan innata condición que sus frutos constituyeron auténticas obras maestras desde el primer momento.

Por lo demás, el ambiente de natural frescor; la clara espontaneidad; la íntima melancolía, no exenta, en efecto, de algún acento de contenida tristeza aquí o allá —con el «Viaje de invierno» vendrían cuatro años más tarde el hondo patetismo y la expresión desolada—; la línea de elegancia expositiva no quebrada en ningún momento ni en la voz ni en el piano y, claro es, la milagrosa capacidad de inventiva melódica, hacen de «La bella molinera», al paso que una creación schubertiana por los cuatro costados —canción, naturaleza, amor y muerte—, un monumento de primera fila en la historia del arte universal.

LEOPOLDO HONTAÑÓN

Ana Higueras

Estudia canto con Lola Rodríguez Aragón, obteniendo el Premio Extraordinario fin de carrera «Lucrecia Arana», del Real Conservatorio de Música de Madrid, y el Primer Gran Premio de los Teatros Líricos Franceses en el Concurso Internacional de Canto de Toulouse.

Actúa con las primeras orquestas y directores y en los principales Festivales nacional y extranjeros.

De 1970 a 1974 es 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 y salas de concierto de Austria, Suiza, Alemania, Holanda, Italia, Inglaterra, etc.

Desde 1970 es miembro estable del «Clemencic Consort» Música Antigua de Viena, con el que realiza numerosas actuaciones en Europa y grabaciones en disco y televisión.

Interviene en estrenos mundiales de Joaquín Rodrigo, Ernesto Halffter, Carmelo Bernaola, Awedis Djambazian, Camilo Togni, Claude Baker.

Realiza numerosas grabaciones en disco, radio y televisión en España y en el extranjero.

Desde enero de 1977 es catedrático interino de canto en la Escuela Superior de Canto de Madrid.

Miguel Zanetti

Nació en Madrid. Discípulo de José Cubiles, obtuvo, entre otros, los premios Extraordinarios de Virtuosismo del Piano y Armonía en el Real Conservatorio de Música de Madrid. Dedicado de lleno a la labor de acompañamiento y música de Cámara, se especializa con profesores como Erik Werba, Mrazek y Laforge, en Viena, Salzburgo y París. Ha colaborado con importantísimas figuras como Victoria de los Angeles, Montserrat Caballé, Pilar Lorenagar, Teresa Berganza, Alfredo Kraus, Christian Ferrás, Nicolai Gedda, André Navarra, Salvatore Accardo, Thomas Hemsley, Irmgard Seefried, Elizabeth Schwarzkopf, Teresa Stich-Randall, Kulka, León Ara, Víctor Martín, recorriendo todo el mundo: Europa, Asia, América, Australia, Japón, actuando en las principales salas de concierto y en festivales internacionales, como Granada, Santander, Edinburgh, Osaka, Besançon, Newcastle, Dobrovnik, etc. Entre las críticas hubo quien le consideró el sucesor de Gerald Moore (Seebon Kurier, de Viena).

Fue becado en dos ocasiones por la Fundación Juan March para realizar sus estudios de perfeccionamiento de interpretación del Lied alemán, de Música de Cámara y de interpretación de la Canción Francesa, en Salzburgo, Viena y París.

Ha grabado más de 20 LP en diferentes firmas.

En la actualidad es Catedrático interino del Repertorio Vocal Estilístico, de la Escuela Superior de Canto de Madrid.

*«Nadie comprende el dolor ajeno,
nadie se identifica con las alegrías ajenas.
Crees marchar unido a otro ser y sólo vas a su lado.
¡Qué martirio para quien se da cuenta!
Mis obras musicales
son hijas de mi cerebro y de mis penas
y las engendradas por la más amarga tristeza
son las que más alegran al mundo...»*

FRANZ SCHUBERT

*«Una melancolía me invade
como cuando oigo Schubert.»*



Fundación Juan March

Salón de actos.Castelló 77 Madrid 6
Entrada libre.

Ciclo Schubert

FUNDACION JUAN MARCH



TRIO DE MADRID

Piano: JOAQUIN SORIANO

Violín: PEDRO LEON

Violoncello: PEDRO COROSTOLA

ARTISTAS INVITADOS

Viola: EMILIO MATEU

Contrabajo: JAIME ANTONIO ROBLES

Miércoles 1 de marzo de 1978
20,00 horas

*En el 150 aniversario de su muerte,
la Fundación Juan March presenta este ciclo
de música de cámara de Franz Schubert,
todo él a cargo de intérpretes españoles.*

... y escribes una música desesperada
que ruge de misericordia.

¿De dónde extraes la misericordia?

Cierto que el arte es esa jugada
que convierte al fracaso en piedad;
la impotencia, en un fino
cordón que une a los seres
por el meñique desvalido;
pero ¿tanta piedad?

¿De entre tanta agonía tanto rumor?

¿De tanta soledad tanto tormento?

¿Qué energía te quedó sin morder
por la mañana de los años crueles?

¿O era precisamente
que la desgracia te llegó hasta el hueso
y allí, exhausta, se detuvo

incapaz de continuar su destroz

y pavorosamente mellada, envejecida?

Quinta Severidad en la catástrofe,
que cogollo de alma. Miro el disco
girar, girar, girar;

Veo caras descompuestas,

veo barrios, charcos, veo

enormes cantidades de EuroD,

veo las convulsiones

y el ciumento de la miseria,

veo la lenta epilepsia

de la desolación.

Y ves el rostro enhiesto
del creador de música,
desgarrador Franz Schubert
congelado de hambre;
enfurecido y sientido
por la patética necesidad de su creación,
trabajando su música,
trabajando su vida,
trabajando su siglo interpretando
a su manera angelical y atroz el mundo
chorreando piedad
y desastre y cariño y espíritu.
Sorbiendo un vaso de agua,
frotándose las manos heladas
y volviendo a su música
arrobado en su grandeza,
casi electrocutado en ella,
esclavo de su libertad.

Félix Grande

y escribes una música desesperada
que ruge de misericordia.

¿De dónde extraes la misericordia?
Cierto que el arte es esa jugada
que convierte al fracaso en piedad;
la impotencia, en un fino
cordón que une a los seres
por el meñique desvalido;
pero ¿tanta piedad?
¿de entre tanta agonía tanto amor?
¿de tanta soledad tanto fermento?
¿Qué energía te quedó sin morder
por la manada de los años crueles?
¿O era precisamente
que la desgracia te llegó hasta el hueso
y allí, exhausta, se detuvo
incapaz de continuar su destrozo
y pavorosamente mellada, envejecida?

Cuánta severidad en la catástrofe,
qué cogollo de alma. Miro el disco
girar, girar, girar;
veo caras descompuestas,
veo barrios, charcos, veo
enormes cantidades de Europa,
veo las convulsiones
y el cimientto de la miseria,
veo la lenta epilepsia
de la desolación.

Y veo el rostro enhiesto
del creador de música,
desgarrador Franz Schubert
congelado de hambre;
enfebrecido y sacudido
por la patética necesidad de su creación,
trabajando su música,
trabajando su vida,
trabajando su siglo, interpretando
a su manera angelical y atroz el mundo;
chorreando piedad
y desastre y cariño y espanto.
sorbiento un vaso de agua,
frotándose las manos heladas
y volviendo a su música
arrebujado en su grandeza,
casi electrocutado en ella,
esclavo de su libertad.

Félix Grande

PROGRAMA

F. SCHUBERT

I

NOCTURNO en Mi bemol mayor, Op. 148

TRIO en Si bemol mayor, Op. 99, n.º 1

Allegro moderato

Andante un poco mosso

Scherzo. Allegro

Rondo. Allegro vivace

II

QUINTETO en La mayor «La trucha», Op. 144

Allegro vivace

Andante

Scherzo. Presto

Tema. Andantino. Allegretto

Finale. Allegro giusto

TRIO DE MADRID

Piano: Joaquín Soriano

Violín: Pedro León

Violoncello: Pedro Corostola

ARTISTAS INVITADOS

Viola: Emilio Mateu

Contrabajo: Jaime Antonio Robles



Frantz Schubert
Compositeur

FRANZ SCHUBERT Y LA MUSICA DE CAMARA

Caer en la tentación de ver en Schubert a un músico galante y sonriente es fácil, como es sencillo ver algo similar en la figura y en la música de Mozart, con el aliciente para el aficionado a los paralelos históricos de que ambos artistas mueran muy jóvenes, antes de cumplir ninguno de los dos treinta y seis años. Sí, se da el paralelismo en la fecundidad creadora y en la inventiva melódica, asombrosa en los dos casos, y también en la amarga paradoja de que diversas composiciones de los dos maestros presenten una fachada grácil y desenfadada cuando las circunstancias personales de sus autores están bien lejos de la jovialidad y el desahogo. Mozart nos ha dejado abundantes ejemplos de «sonrisa» en la adversidad, y hoy podemos escuchar un consecuente parecido en el **Trío Op. 99** de Schubert.

Hay cuatro componentes en la vida del músico, cuyo 150 aniversario de fallecimiento conmemoramos este año, que marcan un carácter muy alejado de esa galanura «simpática» hecha tópico machacón. Está en primer lugar la idiosincrasia melancólica, que delinea un temperamento soñador, nostálgico y sentimental. Viene después el estigma de la enfermedad, que desde 1823, contando Schubert veintiséis años, galvaniza hasta la definitiva consunción la siempre precaria salud del compositor. Como un bajo continuo de la carrera artística subyace la dolorosa ausencia del éxito externo, del reconocimiento mundano, que a Schubert le preocupa, le agujonea y le acibara. Queda, finalmente, la rebelión interior del artista romántico contra el «status» servil que la sociedad le impone; pero esta rebellón sociológica, que en Mozart ha conocido el desplante y la pataleta, y que en Beethoven, en los mismos años cronológicos de la vida de Schubert, ha triunfado y ha sentado las bases de la situación de privilegio del «artista» para las décadas inmediatas, en el ex maestro de escuela de Liechtental es rebeldía callada, sin apenas gestos externos de disconformidad o de protesta: y es, sin embargo, trascendental esta actitud de displicencia y de queja, que empieza en lo más exterior y por ello más cercano, la pobreza misma, indigencia casi, que acompaña a Schubert hasta la hora de la muerte. Cuando Schubert pasa el verano de 1818 en la propiedad de los Condes de Esterházy, nombre éste tan vinculado a Joseph Haydn, describe en la correspondencia a sus «patrones» con afecto, pero el tono amistoso no oculta la sensación vivida de distancia entre el «empleado» y sus amos. Beethoven se ha emancipado y escribe para los príncipes y los emperadores grandes misas y sinfonías. Schubert no ha entrado en ese «Gotha» y por ello su música, como la poesía, la pintura o la literatura de sus amigos, hijos todos de la burguesía nacida del Congreso de Viena de 1815, es un arte familiar, casi diríamos casero. Se

compone, se escribe, se pinta para uno mismo. En la música que es «Hausmusik» el protagonista es el melómano privado y no el profesional. Las obras se estrenan en veladas de amigos y no en la sala de conciertos. Insisto, Beethoven es caso aparte, es el mañana hecho hoy. En esta atmósfera, que Schubert respira hasta los últimos momentos de su vida, la música de cámara tiene puesto de excepción, porque está al alcance de casi todos. Hasta casi el final de su carrera, busca Schubert llevar las formas reconocidas (la sonata, el cuarteto, la sinfonía misma, ¡cómo no, el Lied!) a un nivel de accesibilidad para el amateur; sólo en las dos últimas *Sinfonías* y en las posteriores obras instrumentales retornará Schubert a la concepción a gran escala, que pide la ejecución pública en manos de profesionales.

LOS AÑOS FINALES

Cubre la primera parte de este concierto dos obras de 1827, el año anterior a la muerte del músico, y resulta obligado situar las piezas en el contexto vivido por su creador. Tenía Schubert, por entonces, escritas más de quinientas obras (cifra impresionante si se piensa que acababa de cumplir treinta años) y apenas unas pocas de entre éstas habían llegado al gran público. Es el compositor un hombre gastado, «quemado», presa de temores en torno a la muerte, que sabe cercana, identificado con ese «viajero», ese «caminante», «extraño en la tierra», que él mismo ha cantado. La rutina diaria sigue, empero, imperturbable: trabajo arduo en la mañana, cada día más cercano al frenesí; visitas y veladas en la tarde en casa de cualquiera de los amigos, las famosas «Schubertiades». La decadencia física es más que aparente. No sólo la Insolvencia, también la neurastenia le fuerza a un cambio casi constante de domicilio. Las palabras que en esos días escribe a Kupelwieser resultan sobrecogedoras:

«En este momento me siento el más infeliz y miserable de los hombres. No volveré a disfrutar de buena salud y me desespero ante los acontecimientos, que van de mal en peor. (...) Imagínate a un hombre cuyas esperanzas más luminosas se han desvanecido en la nada, a quien la suerte, el amor y la amistad no le ofrecen sino pesares y angustias. (...) Cada noche, al acostarme, tengo la esperanza de no volver a despertar, y cada mañana encuentro reabiertas las heridas del día anterior.»

Surge a la par una nueva moral artística, en la que el artista parece hallar una noble resignación a través de la «esperanza desesperanzada» en la posteridad de su legado artístico. Esa crispación y ese recogimiento del Schubert final hallan modelos imperecederos en el tiempo lento de su Gran Sinfonía en Do

mayor y en el Andante del último Trío, Op. 100, esa música magistralmente hecha imagen por Stanley Kubrick en su *Barry Lindon*.

Nocturno en Mi bemol mayor, Op. 148

Pocas veces ha sido tan clara la voluntad de «cantar» en una página instrumental. Apenas un tema único, una melodía casi siempre letárgica, animada al principio y al final del discurso por el punteado en «pizzicato» de los dos instrumentos de cuerda, violoncello y violín, que acompañan al piano. Ocho minutos de confianza musical del Schubert del año 27, que Hans Renner ha descrito certeramente como «pintura ambiental de una noble conducta interior».

Trío n.º 1 en Si bemol mayor, Op. 99

Los dos Tríos con piano han nacido, seguramente, en el mismo año 1827. Para Uwe Krämer ambas obras significan «el encarnamiento de la perfección en la esfera de la música de cámara», y la observación es más que justificable, porque si bien el *Quinteto* para cuerdas o alguno de los Cuartetos, ligeramente posteriores en el tiempo, han podido abarcar una mayor gama de expresión emocional, ninguna de estas obras iguala a los dos Tríos en su dibujo intachable, clásico en el diseño y exacto en la duración. Si bien el Op. 100, se acaba de aludir a ello, no ha resistido la permeabilidad de las angustias en las que se debate el hombre Schubert durante su composición, el Op. 99 parece decidido a no revelar ninguna de las tensiones que circundan su nacimiento. Es éste el Schubert recogido que se ampara en su arte como consuelo.

En el primer movimiento de la obra, «Allegro moderato», Schubert ha renunciado a la confrontación entre temas propia del beethovenianismo, reemplazándola por una permanente repetición variada del material principal, que los dos instrumentos de cuerda han expuesto al unísono sobre las octavas del piano nada más empezar la obra. Nos hallamos, por tanto, ante un desprendido manantial melódico tamizado por el poder evocador del colorido armónico. El movimiento lento fluctúa entre la barcarola y la canción de cuna, y la misma curva melódica no está lejos de las «ensoñaciones» pianísticas de Robert Schumann. El Scherzo se presenta controlado por un espíritu de contrapunto similar al que anima al cuarto de los *Momentos Musicales*, haciendo de su Trío un Vals. El «Allegro» conclusivo ha sido llamado por Schubert «Rondó», si bien su tema principal sólo reaparece una vez sin alteraciones. Desde una panorámica tonal, sólo el compasivo Do menor del «Andante» desvela una tristeza que la obra en su conjunto ha tratado de exorcizar.

LA ETAPA VIENA-ESTERHAZY

Hemos de ir hacia atrás en el tiempo. Entre 1815 y 1822 conoce Schubert los instantes de mayor felicidad de su corta vida. Renuncia por fin a su empleo como maestro de escuela rural, ante el enojo de su padre, y recalca definitivamente en Viena, en donde labra su círculo de amistades. En el verano de 1818 es contratado como preceptor musical de las hijas del Conde Esterházy, que le lleva a su residencia estival de Zelésh. Ya se ha aludido antes a la situación servil sentida y vivida por Schubert con los Esterházy. Una carta a su hermano Ferdinand lo resume todo:

«Aunque me siento a gusto aquí, y estoy bien de salud, y la gente de este lugar es buena y cariñosa, me sentiré feliz cuando reciba la orden de: '¡A Viena! ¡A Viena!' Sí, querida Viena, entre estrechos límites contiene todo lo que hay de más grato y más querido, y sólo viéndote de nuevo tendrán fin mis anhelos.»

Y en Viena estaba el cenáculo de sus amistades, que desde 1819 se centran en torno a la casa de las hermanas Frölich. Allí concurren Grillparzer y Sonnleitner, Joseph von Spaun, el cantante Vogl y Moritz von Schwind, Mayrhofer y Anselm Hüttenbrenner. Schubert es un joven lleno de ideales y esperanzas, que quiere triunfar en el teatro a la vez que «hace» música para sus allegados.

Quinteto en La mayor «La trucha», Op. 144

En 1819, Schubert y Johann Vogl emprenden una gira-vacación por la Alta Austria, con especial parada en Steyr, la patria chica del tenor. Es este corto período uno de los más felices vividos por el compositor, alojado en una casa en la que, según sus palabras, «hay ocho jóvenes doncellas y casi todas son hermosas». Un violonchelista aficionado de la localidad, Sylvester Paumgartner, dedicado admirador del Lied de Schubert «Die Forelle» (La trucha), pide al músico una obra que pueda ser tocada por él y sus amigos. La respuesta del artista es el *Quinteto en La mayor*, cuyo cuarto tiempo contiene unas variaciones sobre la canción de referencia, y cuya insólita combinación instrumental (piano, violín, viola, Violoncello y contrabajo) deriva del estricto material instrumental que el bueno de Paumgartner podía reunir en sus «soirées» de Steyr. Es interesante constatar que la presencia del contrabajo libera a Schubert de la preocupación del bajo y le permite escribir la parte del piano en la gama del registro agudo.

El acorde inicial en La mayor y los tresillos del piano funcionan a nivel de introducción, para que sean las cuerdas en «Allegro» inmediato quienes desarrollen el tema básico, y con él, según Schubert anota, comience el mundo a cantar». Si toda la obra respira el gozo juvenil de la creación, sólo el «Andante», con su

fluctuación entre modalidad mayor y menor, deja entrever la grieta de la melancolía prototípica del carácter de su autor. Con astucia modula Schubert a Re mayor en el Trío del «Schuzo», para que la bella melodía que da título a la composición pueda aparecer bajo esta tonalidad en el «Andantino», en el que el músico regala a Baumgartner varios pasajes de lucimiento para su instrumento, el violoncello. El «Allegro giusto» final es una pura explosión de canto, despreocupada de todo lo que no sea fluido melódico.

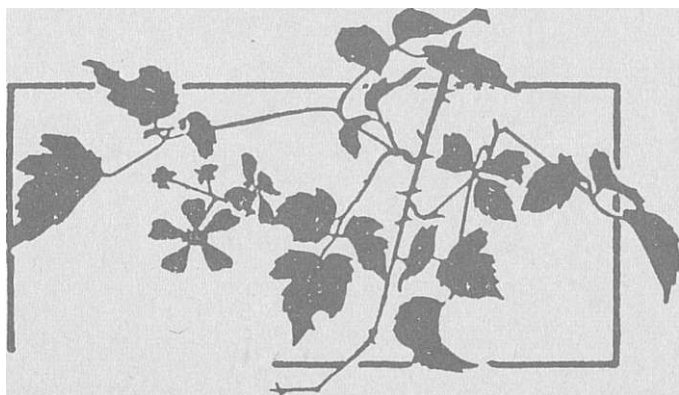
Con su inefable prodigalidad, Schubert remitió a Steyr la partitura de esta pequeña joya de la música de cámara sin guardar para sí copia alguna, dando una nueva muestra de esa generosidad que le hacía donar sus creaciones a cualquier persona sin volver jamás a recabar noticias de aquéllas. Afortunadamente el ingeniero de minas Baumgartner conservó el manuscrito de Schubert y tras la muerte del músico lo remitió al editor Joseph Czerny, rasgo éste que hoy le agradecemos todos los melómanos.

A la muerte de Schubert, fue Robert Schumann uno de los hombres que más se esforzó por la recuperación y difusión de las obras del prematuramente desaparecido compositor. Entre sus papeles halló Schumann un poema propio, redactado pocas semanas antes del fallecimiento, en el que todo el credo de Schubert parece sintetizarse en las dos últimas estrofas.

*La muchedumbre, débil y caduca, vaga errabunda;
su juventud heroica es ya sueño difuminado,
ni en la poesía su espíritu se eleva
y de estas doradas glorías hace un carnaval.*

*¡Oh, poder del Arte! ¡A ti te toca el deber sagrado!
Muéstranos en tu espejo la nobleza del ayer;
sólo tu fuerza puede derrotar a la aflicción
e impedir su triunfo sobre nuestra decadencia.*

José Luis Pérez de Arteaga



Joaquín Soriano

Tras su presentación en París el crítico del *Figaro* «clarendon» escribió: «Me ha conquistado, emocionado, encantado, y la palabra encantado hay que entenderla en su significado más profundo: El que evoca magia. Soriano es romántico, apasionado, sensible. Creo firmemente en su futuro.»

Hoy, crítica y público, le han asignado un puesto importante entre los pianistas de su generación.

Joaquín Soriano realizó sus estudios en los Conservatorios de Valencia con L. Magenti, y París con V. Pierlemuter y M. Henclin. Terminados brillantemente, se traslada a Viena, becado por la Fundación March, donde estudia bajo la dirección de Alfred Brendel. La carrera internacional de Joaquín Soriano comienza cuando, en 1965, obtiene el Primer Premio absoluto en el Concurso Internacional de Vercelli (Italia). A este galardón siguen los Premios Internacionales de Jaén, Casella (Nápoles) y Pozzoli (Milán). Su brillante participación en el Concurso F. Chopin, de Varsovia, le vale, además de una serie de conciertos en Polonia, el contrato para la grabación de un disco que consagra a música española.

Ha actuado con gran éxito en las principales capitales de Europa y América y ha sido solista con orquestas como la Nacional y RTVE española, ORTF de París, RAI italiana, Halle de Manchester, Sinfónica Brasileira, del Estado y la Universidad de Méjico, etc.

Es solista de la BBC inglesa y ha grabado para las principales emisoras de Radio y Televisión.

Desde 1972 Joaquín Soriano reside en Madrid, de cuyo Conservatorio es catedrático.

Pedro León Medina

Nació en Madrid en 1939 y termina sus estudios en el Conservatorio de su ciudad natal, obteniendo el Primer Premio Fin de Carrera y Música de Cámara, siendo discípulo de Luis Antón. Posteriormente asiste a cursos de perfeccionamiento con Pina Carmirelle y Sandor Vegh. En 1962 obtiene por unanimidad la plaza de concertino en la Orquesta de Cámara Gulbenkian (Lisboa), concurso de carácter internacional al que se presentaron más de un centenar de violinistas de todo el mundo.

Ha dado recitales y actuado con orquestas en España, Francia, Portugal y Méjico, tomando parte en la Primera Semana de Viana do Castelo, III y IV Mayo Musical Hispalense, X Festival Internacional Gulbenkian, IX Festival Internacional de Barcelona y II Semana del Corpus Lucense. Ha actuado bajo las batutas de Gunther Arglebe, Lamberto Baldi, Silva Pereira, Urs Voegelin, Alvaro Casutto, García Asensio, Rodríguez Camacho, Luis Izquierdo, Pedro Pirfano, Witold Rowicki, Ros Marbá, García Navarro, Richard Schumacher, Ronly Riklis y R. Groba, entre otros. En 1967 obtiene el primer premio en el Concurso Isidro Gyenes. Asimismo fue primer violín de la Agrupación Nacional de Música de Cámara.

Formando dúo con el pianista F. Puchol, obtiene el primer premio en el Concurso Internacional «María Canais» y el premio especial del Instituto Francés. Su repertorio abarca desde Vivaldi y Bach a Stravinski y Bartok, del que últimamente ha grabado sus 44 dúos.

Fue solista de la Orquesta Nacronal de España, y en la actualidad es concertino de la Orquesta Sinfónica de la RTVE, puesto que comparte con la Cátedra de violín en el Real Conservatorio de Madrid.

Pedro Corostola

Nacido en Rentería, realiza sus estudios en el Conservatorio de Música de San Sebastián, finalizándolos con Primeros Premios de Violoncello, Oboe y Música de Cámara. Ingresa en el Conservatorio Nacional de Música de París simultáneamente —caso excepcional— en las clases de Violoncello y Oboe. Sus maestros son: Pierre Bajeux, Pasquier, Gastón Poulet, André Navarra y Paul Bazelaire. En 1956, dedicado totalmente al Violoncello, obtiene el Primer Premio de dicho Conservatorio, siendo además el Primer Nombrado. A continuación perfecciona sus estudios en la Academia Chigiana de Siena con André Navarra, Gaspar Cassadó y Pablo Casals y obtiene el Primer Premio del Concurso internacional instituido por Gaspar Cassadó. Durante tres años es catedrático en el Conservatorio de Música de San Sebastián. En 1971 recibe el Premio Said Akl de El Líbano, otorgado a la personalidad más relevante de la vida cultural. Desde 1972 es profesor de Violoncello de los «Cursos Manuel de Falla» que todos los veranos se celebran en Granada junto a los «Festivales Internacionales de Música y Danza». Ha dado recitales y conciertos por toda Europa, así como en Africa y América y participado en los Festivales más importantes de España, Francia, Portugal e Italia. Ha actuado como solista con directores como Freitas Branco, Herlmg, S. Pereira, Rowicki, L. Foster, Paridis, Garaguly, Ahronovltch, Gilbert Amy, Strugala, etc., además de la mayoría de los españoles y estrenado obras de los más importantes compositores nacionales.

Emilio Mateu

Estudió violín y viola en Valencia, finalizando sus estudios con la obtención del Premio de Violín y Premio extraordinario de Viola.

Su carrera profesional comenzó a una temprana edad, siendo viola solista de la Orquesta del Gran Liceo de Opera en Barcelona. Más tarde perfecciona su formación musical en Salzburgo y en Madrid.

En Madrid ocupa el puesto de viola solista en la Orquesta de Radio Televisión Española; con dicha Orquesta ha actuado como concertista en el Teatro Real de Madrid, así como con diferentes agrupaciones orquestales en otras capitales españolas.

Ha actuado en numerosos recitales como solista y formando parte de grupos de cámara.

Fue becario del Curso Internacional «Manuel de Falla» en Granada, y en la Academia Chigiana de Siena. Actualmente ocupa la Cátedra de Viola en el Real Conservatorio de Música de Madrid, y es miembro del Grupo de Música de Cámara ESTRO.

Jaime Antonio Robles

Nace en Teruel en 1949. Realiza sus estudios musicales en el Conservatorio Superior de Música de Madrid, consiguiendo al finalizarlos Premio de Honor Fin de Carrera en Contrabajo, y Mención Honorífica en Música de Cámara el mismo año.

En 1975 consigue por oposición la plaza de Contrabajo solista en la Orquesta Gulbenkian de Lisboa. Ha pertenecido a numerosas orquestas y grupos de Cámara; actualmente forma parte de la Orquesta de la Radio y Televisión Española.

También ha dado recitales y conciertos con orquesta en diversas ciudades españolas.

*«Nadie comprende el dolor ajeno,
nadie se identifica con las alegrías ajenas.
Crees marchar unido a otro ser y sólo vas a su lado.
¡Qué martirio para quien se da cuenta!
Mis obras musicales
son hijas de mi cerebro y de mis penas
y las engendradas por la más amarga tristeza
son las que más alegran al mundo...»*

FRANZSCHUBERT

*«Una melancolía me invade
como cuando oigo Schubert.»*

PAUL KLEE

Fundación Juan March

Salón de actos.Castelló 77 Madrid 6

Entrada libre.

Fundación Juan March
Castellò 77 Madrid 6