

SOCIEDAD FILARMÓNICA DE MADRID

AÑO XXX



1930-1931

CONCIERTO I

— 514 DE LA SOCIEDAD —



I

TRÍO HÚNGARO

ILONA KRAUSS (PIANO)

ALICE MOLNAR (VIOLÍN)

LASZLÓ VINCZE (VIOLONCELO)



TEATRO DE LA COMEDIA

VIERNES 7 DE NOVIEMBRE DE 1930

A LAS SEIS Y MEDIA DE LA TARDE

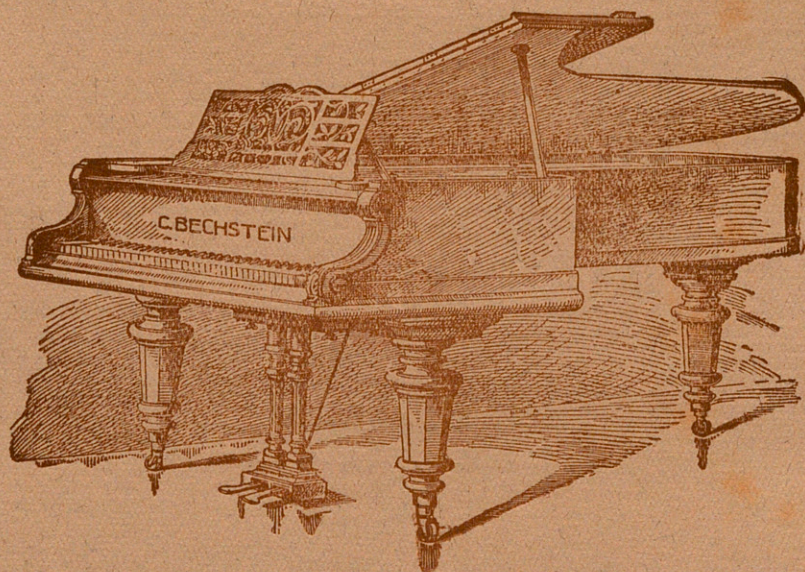
GRÁFICAS REUNIDAS, S. A.
HERMOSILLA, 96
:: MADRID ::



C. BECHSTEIN

BERLÍN

Son los pianos preferidos por los más inteligentes y por los eminentes concertistas Liszt, Rubinstein, Bulow, Moszkowsky, Wagner, Grieg, Saint-Saëns, Leoncavallo, Busoni, Sauer, D'Albert, Risler, Rosenthal, Strauss, Debussy, Pachmann y otros grandes maestros de igual renombre.



Los primeros músicos del mundo prefieren los pianos Bechstein a cualquiera de sus similares, como podemos demostrar por sus autorizadas opiniones.

AGENCIA EXCLUSIVA

Casa HAZEN

Fuencarral, 55.

MADRID

El próximo concierto se celebrará en el teatro de la Comedia el lunes 10 de noviembre, a las seis y media de la tarde.

TRÍO HÚNGARO

II

PROGRAMA

Trío en re menor, op. 49..... MENDELSSOHN.
Trío en si bemol mayor, núm. 502 del C. K.. MOZART.
Trío en si mayor, op. 8..... BRAHMS.

SOCIEDAD FILARMÓNICA DE MADRID

AÑO XXX.—CONCIERTO I



7 DE NOVIEMBRE DE 1930

PROGRAMA

PRIMERA PARTE

TRÍO en fa sostenido menor, op. 1, núm. 1..... C. FRANCK.

- I. *Andante con moto.*
- II. *Allegro molto.*
- III. **Final:** *Allegro maestoso.*

SEGUNDA PARTE

TRÍO en sol mayor, op. 1, núm. 2..... BEETHOVEN.

- I. *Adagio. — Allegro vivace.*
- II. *Largo con espressione.*
- III. **Scherzo:** *Allegro.*
- IV. **Finale:** *Presto.*

TERCERA PARTE

TRÍO en si bemol mayor, op. 99..... SCHUBERT.

- I. *Allegro moderato.*
- II. *Andante un poco mosso.*
- III. **Scherzo:** *Allegro.*
- IV. **Rondo:** *Allegro vivace.*

Descansos de quince minutos.

TRÍO HÚNGARO

Esta agrupación musical ha sido fundada en 1926.

Desde que se puso en contacto con el público obtuvo verdaderos triunfos, y una serie de *tournées* le conquistó una rápida reputación, por decirlo así, mundial.

En la temporada pasada consiguió los más resonantes éxitos en Hungría, Italia y Holanda, y en la actual está contratado no sólo en Europa, sino también en América, Africa y Asia (Indias Neerlandesas), para un centenar de conciertos.

M. Hermann Rutters, uno de los críticos más autorizados de Holanda, se expresa en los siguientes términos respecto a este Trío: «La calurosa acogida hecha al Trío Húngaro ha sido bien merecida. Muy raramente se encuentra un conjunto tan perfecto para no experimentar el deseo de volver a oírlo y lo más frecuentemente posible.»

Es la segunda vez que actúa en nuestra Sociedad: ya tocaron con gran éxito en abril de este mismo año.

Como la primera parte, consta de dos repeticiones, ambas en el mismo carácter, poniendo fin al tiempo la repetición de la parte principal por el acostumbrado *da capo*.

Rondó: Allegro vivace.—El violín, acompañado por el piano, expone el tema principal en *si bemol*,



continuyendo luego con la intervención del violoncelo y con la agregación de una segunda parte cantada por el piano.

Sin transición se indica el principio del segundo tema, en *sol menor*, en el violín, reforzado en sus cuatro primeros compases por los demás instrumentos:



Se desarrolla con grandísima amplitud en un extenso trabajo temático sobre sus dos elementos característicos, apareciendo al final repetidamente el primer compás del tema primero engendrando el episodio de enlace para la parte central.

Acompañados por el piano, el violín y el violoncelo hacen oír simultáneamente dos motivos en *re bemol*, pianísimo,



que continúan desarrollándose con la intervención melódica de los tres instrumentos, hasta hacer aparecer el tema inicial en *mi bemol*.

Este se presenta en toda su integridad, seguido de un nuevo episodio (recuerdo de la parte central) que lo enlaza con el segundo tema, en *sol menor*, muy modificado y alterado en su desarrollo.

El mismo episodio que antes lo siguió como preparación de la parte central, lo sigue ahora, precediéndola también. La parte central se reproduce en *sol menor*, y al terminar, la *stretta*—*presto*—pone fin al tiempo.

(CECILIO DE RODA.)

SEGUNDA PARTE

L. van BEETHOVEN

Nació en 1770 (Bonn). — † en 1827 (Viena).

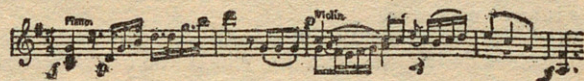
Trío en sol mayor, op. 1, núm. 2.

Los primeros apuntes de esta obra figuran en el cuaderno de anotaciones de Beethoven entremezclados con los correspondientes a la primera concepción de su aria *Adelaida*: prueba evidente de que dedicó su labor a ambas composiciones al mismo tiempo.

La op. 1 consta, como es sabido, de tres *trios*. Dos curiosas anécdotas, antagónicas entre sí, se refieren acerca de ellos. En una se relata la admiración que produjeron en el célebre Cramer, quien dijo en Viena, y repitió en Londres: «El autor de estos *trios* nos consolará de la pérdida de Mozart.» La segunda es, por el contrario, adversa al compositor: el flautista Louis Drouet oyó decir a Haydn, refiriéndose a Beethoven, y en ocasión de acabar de oír una ejecución de las mismas obras: «Este hombre nunca será nada.»

Están dedicados al Príncipe Lichnowsky, y su edición original fué hecha por Artaria, en Viena, el año 1795.

Adagio. Allegro. — Tras un enérgico acorde, expone el piano en sol mayor el motivo inicial de la obra,



al que responde en breve imitativamente el violín. Sucédele una nueva idea en figuraciones más rápidas,



encomendada exclusivamente al piano, que posteriormente combina el compositor con el ritmo de la introducción. Sometido al final a variadas metamorfosis, y adoptando un carácter recitativo, sirve de súbito enlace con el *Allegro vivace* siguiente.

En compás de $\frac{2}{4}$ y en la totalidad de do mayor interpreta el piano el tema

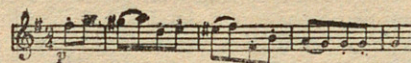


perceptiblemente derivado del diseño con que el violín contesta a aquel instrumento al comienzo del precedente *Adagio*. Repetido escuetamente por el violín, prosigue éste su intervención como mero acompañante hasta que, de acuerdo con la norma tradicional de este género de composiciones en aquella época, recoge el tema íntegro, reexponiéndolo con ligeras variaciones sobre un acompañamiento arpegiado de violoncelo y cortados acordes del piano.

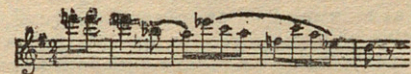
Una nueva idea en *mi menor*,



encomendada al piano, conservando el carácter rítmico del tiempo, que subraya más intensamente en pasajes sucesivos, motiva un período de enlace con el siguiente tema,

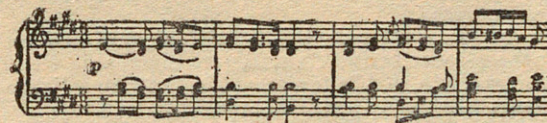


en re mayor, que canta el violín cual sentida queja, y pasa al piano en forma de variación. Vuelve a oírse persistentemente al terminar la parte (marcada con el signo de repetición) el diseño inicial, y tras alegres réplicas del violín y el piano, entra el tiempo en el período destinado a la *labor temática*. Suministra el material necesario para la misma el tratamiento en forma de *canon* del motivo fundamental, que aparece sucesivamente en el piano, violín y violoncelo, siendo objeto de un interesante desarrollo. Una idea incidental en si bemol mayor,



primero en el violín y a continuación en el violoncelo, percibiéndose constantemente en el fondo del acompañamiento arpegiado del piano el diseño inicial, motiva el período de *transición* para el *reexpositivo*, al que cooperan los elementos temáticos ya conocidos, ligeramente modificados. Tras una corta *coda* con reminiscencias anteriores, termina el tiempo.

Largo con espressione. — El piano presenta el tema en la tonalidad de *mi mayor*:



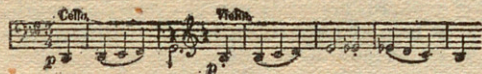
De líneas delicadas, destácase sobre reconcentrada armonización y pasa al violín, para ser abandonado en breve y prose-

guido inopinadamente por el piano, tras cortos compases de acompañamiento arpegiado. Una breve idea con elementos rítmicos del período anterior sirve de enlace para la presentación del segundo tema, en *si mayor*, de gran intensidad emotiva,



que canta dulcemente el piano y a continuación el violín. No presenta el número desarrollo temático propiamente dicho, puesto que la parte destinada al mismo es de tan exiguas proporciones, que más bien desempeñan un papel transicional para la reexposición. En aquélla ocupa preeminente lugar la figura característica del primer tema, que partiendo de *sol mayor* y modulando por varias tonalidades, aparece primero en el violoncelo, y sucesivamente en el violín y el piano, determinando éste, al recogerla, el período *reexpositivo*. A la terminación del tiempo la idea principal surge en los bajos, adquiriendo un carácter sombrío, y por última vez en sucintas contestaciones que se desvanecen suavemente en disminución.

Scherzo: Allegro. — En *sol mayor* presenta el violoncelo el sencillo tema



de este originalísimo tiempo, que inmediatamente trasládase al violín y al piano. Una fina labor contrapuntística, combinada con el constante diálogo imitativo de los instrumentos, contribuye señaladamente a la creciente animación del número, que llega al máximum al terminar la segunda parte. Las concisas *codettas* con que finalizan ambas partes (puntuadas para su repetición) son de un reconcentrado humorismo.

El delicioso trío consta igualmente de dos partes repetidas, para cuyo desarrollo utiliza el compositor un mismo tema,



que recorre con burlesco desfado las tonalidades de *si menor* y *sol mayor*, siempre encomendado al piano, y terminado por el violín. Después del *da capo* del *Scherzo*, enlaza éste como fin con una corta *coda* basada en el tema, amortiguándose gradualmente la sonoridad.

Finale: Presto. — Ofrece gran similitud, por el carácter de sus elementos constitutivos, por la distribución de los mismos y por su desarrollo, con la forma *rondó*, tan generalizada entre los maestros clásicos de aquella época.

El primer tema, en *sol mayor*, aparece en el violín,

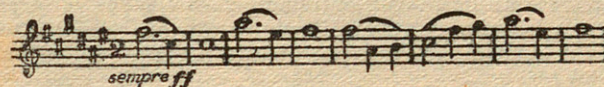


Se desenvuelve extensamente al final sobre un *ossinato* del piano.

El tema de la primera parte aparece por última vez, sirviéndole de único acompañamiento el motivo con que inició el piano el primer tiempo, y uniéndosele después el motivo del violoncelo (primer tiempo), cantado ahora por los dos instrumentos de arco.

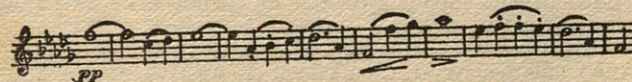
Por un *crescendo* se enlaza con el tiempo final.

Final. — Allegro maestoso. — En *fa sostenido mayor*. Una agitada introducción en el piano, resuelta en un acompañamiento tormentoso, sirve de fondo al tema principal, cantado por los dos instrumentos de arco.



Siempre fortísimo, su melodía se extiende largamente, uniéndose luego con un recuerdo de la introducción.

Un breve enlace presenta el segundo tema, cantado por el violín, pianísimo, sobre un acompañamiento característico que ejecuta el piano:



Su melodía se desenvuelve con amplitud, agregando a veces otros elementos, y animándose el acompañamiento con movilidad e interés mayores.

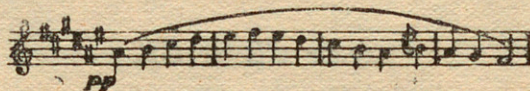
En fortísimo se presentan simultáneamente los dos temas característicos de la obra (primero y segundo del primer tiempo), uno en el piano y otro cantado por los instrumentos de arco, continuando apareciendo en distintas formas, a través de varias tonalidades, seguidos de un episodio en fortísimo sobre elementos privativos de este tiempo final.

El segundo tema se presenta en el violín — *fortissimo e con tutta la forza* — en *molto più lento*, acompañado por un trémolo del piano, y tras un nuevo episodio que utiliza fragmentariamente los dos motivos culminantes de la obra, da principio la reproducción.

El primer tema aparece en su forma primitiva mucho más abreviado, cantado al principio por el violoncelo, y después por el violín; el tema segundo lo inicia el violoncelo y lo continúan los dos instrumentos de arco, y su largo desarrollo se resuelve en la *coda*, donde aparece el segundo tema del primer tiempo (trío del *scherzo*), cantado en fortísimo por todos los instrumentos, como base del final.

(CECILIO DE RODA.)

Tras un silencio y una nota prolongada por un calderón, aparece el segundo tema, en *fa sostenido mayor*, cantado por el piano solo,



reproducido después por los instrumentos de arco y prolongado en un período final, terminación de la parte expositiva.

La de desarrollo utiliza al principio los dos motivos principales (el del piano y el del violoncelo) en un largo desarrollo, siempre en pianísimo, acabando por predominar el segundo de ellos. El ritmo va haciéndose cada vez más vivo y enérgico, la sonoridad aumenta por un *crescendo* hasta llegar al fortísimo (*fff*), y en este matiz vuelve a reproducirse el primer tema, destacándose en él con importancia mayor los motivos del violoncelo y del violín.

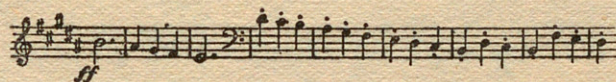
El segundo tema aparece como antes, en *fa sostenido mayor*, más compendiado, y con una nueva alusión al motivo inicial del piano termina el tiempo.

Allegro molto. — La primera parte la inicia el violín, cantando sobre una pedal del piano, en *si menor*, *staccato*,



y toda ella se desarrolla como continuación melódica del motivo inicial, sin repeticiones escritas. Los contrastes entre los matices extremos de sonoridad (pianísimo y fortísimo) alternan frecuentemente, complicándose los dibujos del acompañamiento a medida que avanza el desarrollo de la melodía.

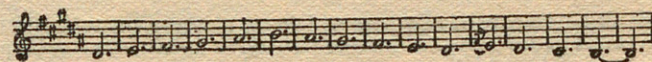
El motivo del primer trío, en *si mayor*, lo propone el piano en octavas, fortísimo, *marcatissimo*,



desenvolviéndose casi siempre en imitaciones y en fortísimo.

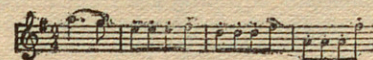
El *da capo* está sustituido por una nueva exposición de la primera parte, mucho más abreviada, con instrumentación distinta.

El trío segundo lo inicia también el piano en *si mayor*, *quieto*. Su melodía es una reproducción exacta del segundo tema del primer tiempo:



que lo expone con cierta adusta nerviosidad, mitigada algo al transportarse al piano, ligeramente modificado. Pasa después al violoncelo, siendo objeto de un extenso y animado desarrollo.

La presentación del tema segundo, con su agri dulce sabor de montañesa melodía,



corre también a cargo del piano, complementando el marco armónico las mesuradas intervenciones del violín y el violoncelo, hasta que el primero de ambos instrumentos recaba el primordial papel melódico. Tímidas reiteraciones del ritmo inicial al repetir y terminar la parte, sirven en la consecución del tiempo de enlace para reproducir el período anterior en otras tonalidades.

En la *reexposición* intervienen los materiales ya oídos, con contadas modificaciones tonales y de forma, finalizando el tiempo con un conciso recuerdo de su dibujo rítmico fundamental.

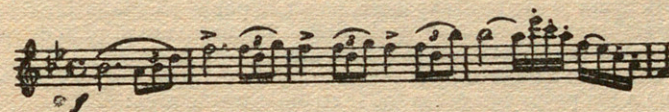
TERCERA PARTE

Franz G. SCHUBERT

Nació en 1797 (Viena). — † en 1828 (Viena).

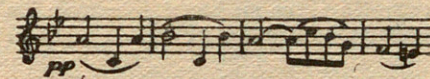
Trío en *si bemol*, op. 99.

Allegro moderato. — Los dos instrumentos de arco, fuerte, acompañados por el piano, presentan el tema principal en *si bemol*:



A la terminación de su melodía característica se agrega una segunda parte en ritmo distinto, y repetidas ambas en pianísimo con instrumentación diferente, una corta transición prepara el segundo tema.

Lo inicia el violoncelo en *fa mayor*, pianísimo, acompañado por el piano,



reforzando en seguida la melodía el primer violín. Vuelve a cantarlo el piano — *dolce* — con la agregación de una segunda

parte, y un breve período de cadencia muy melódico, en el que se apunta el comienzo del primer tema, pone fin a la parte positiva.

La de desarrollo es muy extensa. Al principio se basa en el tema principal; luego, en el segundo (al que se agregan como adornos de acompañamiento algunos fragmentos del primero), que sigue desenvolviéndose extensamente; y por último, en el tema inicial, cuyo primer motivo, presentado en varias tonalidades, prepara la reproducción.

El tema principal se reduce ahora a una exposición sola, seguida del episodio de enlace; el segundo tema lo inicia el violín en *si bemol*, y se desenvuelve con su anterior amplitud, y al período final sigue una breve *coda* terminada en fortísimo.

Andante un poco mosso. — Acompañado por el piano, canta el violoncelo el tema principal, muy melódico, pianísimo, en *mi bemol*,



recogido después por el violín, mientras el violoncelo lo adorna con un interesante contrapunto.

El tema consta de dos partes, ambas marcadas con el signo de repetición, desenvolviéndose la segunda sobre la misma melodía del tema.

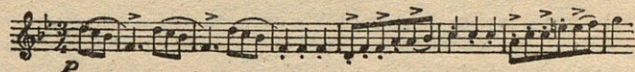
Inicia la parte central una nueva idea, propuesta por el piano en *do menor*,



acompañado por los otros instrumentos, que se desarrolla por algún espacio.

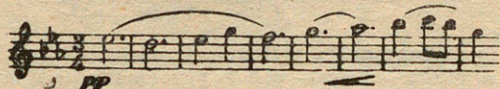
El tema principal reaparece, pasando por varias tonalidades, en elaboración temática, y siguiendo lejanamente el plan de su primera exposición, hasta extinguirse en pianísimo.

Scherzo: Allegro. — El piano lo inicia en *si bemol*, uniéndose a los pocos compases los instrumentos de arco:



Consta, según el modelo clásico, de dos repeticiones, la segunda muy desarrollada, como trabajo temático sobre el motivo iniciado en la primera.

El trío, muy melódico, en *mi bemol*, lo cantan los instrumentos de arco, acompañados por el piano. Lo inicia el violoncelo:



PRIMERA PARTE

César FRANCK

Nació en 1822 (Lieja). — † en 1890 (París).

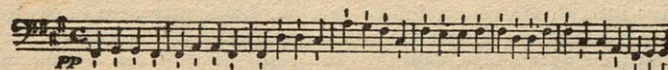
Trío en *fa sostenido menor*, op. 1, núm. 1.

Sus primeras obras fueron cuatro *tríos* para piano, los tres que forman la obra 1, compuestos en 1840 ó 1841, y el en *si menor*, obra 2. Ninguno de ellos fué ejecutado hasta mucho tiempo más tarde, desde 1871 a 1873, cuando, fundada en París la Sociedad Nacional de Música, comenzaron a conocerse las obras de los compositores franceses y belgas.

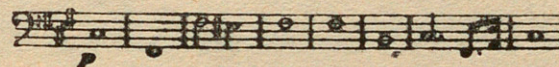
De los tres *tríos*, el más importante es el primero, en *fa sostenido menor*. En él aparece ya el procedimiento característico de la música de cámara y sinfónica de César Franck: la consagración de uno o dos temas fundamentales que, apareciendo en todo el curso de la obra, dan a ésta una robusta y poética impresión de unidad.

Andante con moto. — Dos elementos principales intervienen en la constitución del primer tema, ambos en *fa sostenido menor*.

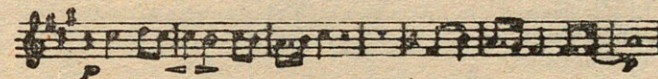
El primero lo presenta la región grave del piano, a solo, pianísimo, *staccato*, como contramotivo del que después ha de seguir:



Al repetirlo, aparece en el violoncelo un nuevo motivo, siempre piano, que con la anterior forma la base de todo el *Trio*,



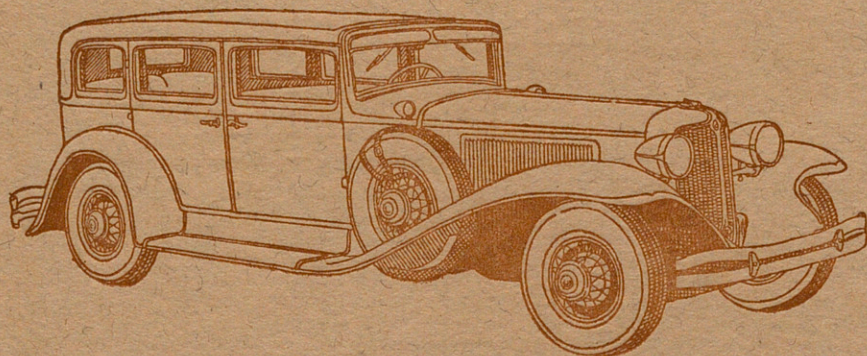
y al producir el piano por tercera vez su idea característica, acompañado por el motivo del violoncelo, comienza en el violín una melodía, piano, *espressivo*,



que sigue desarrollándose en toda esta primera parte del tiempo, unas veces sobre los motivos antes notados, otras acompañada en diferente forma.

CHRYSLER

OCHO EN LÍNEA



¡SILENCIOSO COMO UNA SOMBRA!

EL MEJOR DE TODOS LOS FAMOSOS

CHRYSLER

FRENOS HIDRÁULICOS EN LAS CUATRO RUEDAS

CAMBIO DE CUATRO VELOCIDADES

VELOCIDAD

CONFORT

LUJO

EXCLUSIVA PARA ESPAÑA Y TALLERES

S. E. I. D. A., S. A.: ESPRONCEDA, 38 Y 40

EXPOSICIÓN: AV. PI Y MARGALL, 14

Gráficas Reunidas, S. A. — MADRID

SOCIEDAD FILARMÓNICA DE MADRID

AÑO XXX



1930-1931

CONCIERTO XVII

— 530 DE LA SOCIEDAD —

II

ELENA GERHARDT

(LIEDER)

LOUISE ALEXANDER

(PIANO DE ACOMPAÑAMIENTO)



TEATRO DE LA COMEDIA

MIÉRCOLES 25 DE MARZO DE 1931

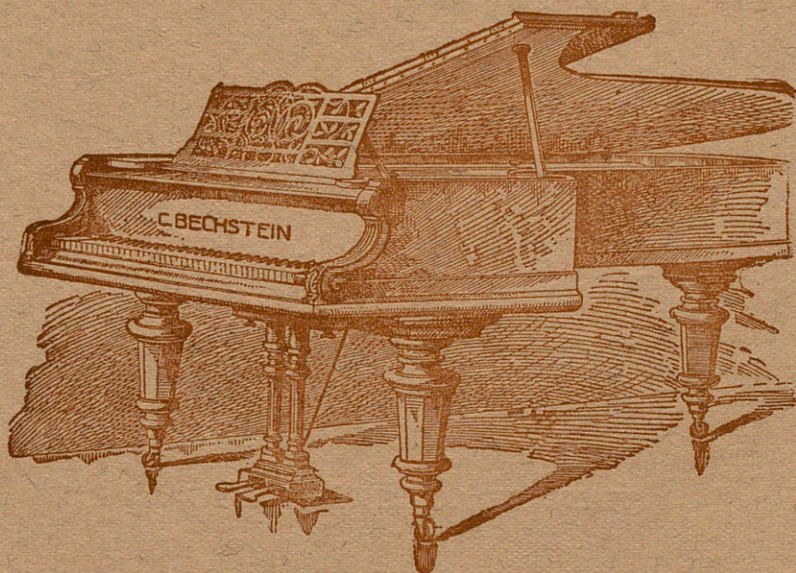
A LAS SEIS Y MEDIA DE LA TARDE



C. BECHSTEIN

BERLÍN

Son los pianos preferidos por los más inteligentes y por los eminentes concertistas Liszt, Rubinstein, Bulow, Moszkowsky, Wagner, Grieg, Saint-Saëns, Leoncavallo, Busoni, Sauer, D'Albert, Risler, Rosenthal, Strauss, Debussy, Pachmann y otros grandes maestros de igual renombre.



Los primeros músicos del mundo prefieren los pianos Bechstein a cualquiera de sus similares, como podemos demostrar por sus autorizadas opiniones.

AGENCIA EXCLUSIVA

Casa HAZEN

Fuencarral, 55.

MADRID

El próximo concierto se celebrará en el teatro de la Comedia el miércoles 8 de abril de 1931, a las seis y media de la tarde.

ALMA MOODIE

(VIOLÍN)

HANS ERICH RIEBENSAHM

(PIANO)

I

PROGRAMA

Sonata en re mayor, núm. 306 del C. K.... MOZART.
Partita en re menor, para violín solo..... J. S. BACH.
Sonata en la mayor, op. 47 (a Kreutzer).... BEETHOVEN.

DOLORES

de cabeza, de muelas, y especialmente las molestias propias de la mujer, desaparecen rápidamente con

TUBO DE
10 y 20 TABL^{as}



Veramon

que se distingue por:
la intensidad de su efecto antidoloroso,
la inocuidad frente al corazón y riñones
y por no producir sueño o sudores molestos.

ELENA GERHARDT

Está considerada como la *Liedersaengerin* más eminente de cuantas hoy existen. Nació en Leipzig. Ingresó a los diez y seis años en el Conservatorio de esta ciudad para cursar canto con la Profesora María Heldmondt, y el célebre maestro Nikisch le dedicó también todo su interés y protección. Debutó a los veinte años con gran éxito, alcanzando grandes triunfos en su país, en Inglaterra, en Rusia y en Francia. En cuatro años consecutivos realizó, antes de la guerra, otras tantas *tournées* por América del Norte, y en todas partes se la admiró como intérprete ideal del *lied*, y muy particularmente de las melodías de Schubert, Schumann, Brahms, Hugo Wolf y Strauss. Por cuarta vez hónrase hoy nuestra Sociedad con la actuación de tan ilustre artista.

LOUISE ALEXANDER

Notable pianista nacida en Londres, que ha alcanzado justificado renombre como solista en numerosas *tournées*, acatada en la actualidad como acompañante de primera categoría.

Die Post, op. 89, núm. 13.

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 hinüber seh'n,
und fragen, wie es dort mag geh'n,
mein Herz?

La posta.

Suena en la calle la trompa del postillón. ¿Qué tienes que lates tan violento, corazón mío? La posta no trae carta alguna para ti. ¿Qué extraña opresión sientes, corazón mío? Es verdad, la posta que viene de la ciudad donde yo tuve un amor, corazón mío. ¿Querías probablemente volverla a ver y saber cómo le va, corazón mío?

Der Tod und das Mädchen, op. 7, núm. 3.

LA JOVEN. Vorüber, ach vorüber,
geh', wilder Knochenmann?
Ich bin noch jung, ge', Lieber,
und rühre mich nicht an.
LA MUERTE. Gib deine Hand, du schön und zart Gebild,
bin Freund, und komme nicht zu strafen.
Sei gutes Muts! ich bin nich wild,
sollst sanft in meinen Armen schlafen.

MATHIAS CLAUDIUS.

La Joven y la Muerte.

— ¡Aléjate! ¡Ay! ¡Aléjate! ¡Vete, esqueleto cruel! Soy aún muy joven, ¡vete! ¡No me atormentes más!
— Dame tu mano, linda y tierna criatura. Soy tu amiga, no vengo a hacerte daño. ¡No te aflijas! ¡No soy mala; en mis brazos dormirás dulcemente!

An die Musik, op. 88, núm 4.

Du holde Kunst! in wie viel grauen Stunden,
wo mich des Lebens wilder Kreis umstrickt,
hast du mein Herz zu warmer Lieb' entzunden,
hast mich in eine bessre Welt entrückt.

Oft hat ein Seufzer, deiner Harf entflossen,
ein süßer, heiliger Accord von dir,
den Himmel besser Zeiten mir erschlossen,
du holde Kunst, ich danke dir dafür!

Poesía de
FRANZ VON SCHOBERS.

A la música.

¡Arte sublime que tantas veces endulzaste mis momentos de
tedio y penetraste mi agitado vivir! Tú has inflamado mi cora-
zón de amor ardiente: me has transportado a un mundo mejor.

¡Muchas veces ha brotado un suspiro, un dulce, un sagrado
acorde de tu arpa! ¡Me has abierto el cielo de aquellos tiempos
dichosos! ¡Arte sagrado, cuán agradecido te estoy!

SOCIEDAD FILARMÓNICA DE MADRID

AÑO XXX.—CONCIERTO XVII



25 DE MARZO DE 1931

PROGRAMA

PRIMERA PARTE

- | | |
|--|-------------------|
| IM FRUEHLING..... | } FRANZ SCHUBERT. |
| * VOR MEINER WIEGE, op. 96, núm. 4.. | |
| FISCHERWEISE, op. 36, núm. 4..... | |
| * ROMANZA DE ROSAMUNDA..... | |
| * LIEBE SCHWAERMT.-ARIETA DE
CLAUDINA..... | |
| * DER ATLAS, núm. 8 de la colección
<i>Cantos del Cisne</i> | |

SEGUNDA PARTE

- | | |
|---|-------------------|
| PROVENZALISCHES LIED, op. 139, nú-
mero 4..... | } ROBERT SCHUMANN |
| DU BIST WIE EINE BLUME, op. 25,
núm. 4..... | |
| DER SANDMANN, op. 79, núm. 13..... | |
| * SCHNEEGLOECKCHEN, op. 79, núm. 22. | |
| * DIE KARTENLEGERIN, op. 31, núm. 2. | |
| * DES KNABEN BERGLIED, op. 79, núm. 8 | |

TERCERA PARTE

- | | |
|--|-------------------|
| IM ABENDROT, núm. 7 de la colección
<i>Cantos del Cisne</i> | } FRANZ SCHUBERT. |
| * ABSCHIED, núm. 4 de la colección <i>Can-
tos del Cisne</i> | |
| STAENDCHEN, núm. 4 de la colección
<i>Cantos del Cisne</i> | |
| DIE POST, op. 89, núm. 13..... | |
| DER TOD UND DAS MAEDCHEN, op. 7,
núm. 3..... | |
| AN DIE MUSIK, op. 88, núm. 4..... | |
| | |

Descansos de quince minutos.

Piano STEINWAY

* Primera audición en nuestra Sociedad.

riño y el desvarío, el deseo y la lucha. Sobre ellos pasa rauda la dicha del amor, y éste jamás llega. El amor, ¡ay!, la pena. Si fuese un pajarillo de la lejana vertiente de la pradera, vendría a posarme sobre estas ramas y cantaría tu dulcísima canción todo el verano.

Vor meiner Wiege, op. 96, núm. 4.

Das also, das ist der enge Schrein,
da lag ich einstens als Kind darein,
da lag ich gebrechlich, hilflos und stumm
und zog nur zum Weinen die Lippen krumm.

Ich konnte nichts fassen mit Händchen zart,
und war noch gebunden nach Kinderart;
ich hatte Füßchen und lag doch wie lahm,
bis Mutter an ihre Brust mich nahm.

Da lachte ich fröhlich zu ihr empor,
sie sang mir von Rosen und Engeln vor,
sie sang und wiegte mich singend zur Ruh'
und küsste mir liebend die Augen zu.

Sie spannte von Seide gar dämmerig grün
ein kühliges Zelt hoch über mich hin;
wo find' ich nur wieder solch friedlich Gemach?
Vielleicht, wenn das grüne Gras mein Dach!

O Mutter, lieb' Mutter, bleib' lange noch hier,
wer sänge dann tröstlich von Engeln mir?
Wer küsste mir liebend die Augen zu
zur langen, zur letzten und tiefsten Ruh'?

KARL VON LEITNER.

Ante mi cuna.

Este, este es el estrecho espacio en el que en otro tiempo estuve echado cuando era niño; en él yacía como criatura débil, quieto y sin habla, y sólo fruncía los labios para llorar.

No podía coger nada con mis tiernas manitas y estaba todavía fajado a modo infantil; tenía piecitos, y a pesar de ello estaba como tullido hasta que mi madre me ponía a su pecho.

Entonces elevaba hacia ella mi mirada sonriente, entonábame canciones de rosas y de ángeles, cantaba y mecía mi cuna para dormirme y me cerraba los ojos con amorosos besos.

Extendía sobre mí un suave dosel de seda verde oscura. ¿Dónde volveré a encontrar otra estancia tan apacible? ¿Quizá cuando cubra mi cuerpo la verde hierba!

¡Oh madre, amada madre, que estés aún mucho tiempo entre nosotros! ¿Quién, sino tú, me consolaría con sus canciones de ángeles? ¿Quién cerraría amorosa mis ojos con sus besos para mi eterno, último y profundo reposo?

Al atardecer.

¡Oh, Padre!, ¡qué hermoso es tu mundo cuando se cubre de dorados reflejos! ¡Cuando, al menguar tu esplendor, matizas el polvo con brillantes destellos, y el purpúreo centellear de las nubes se refleja en mi placida ventana! ¿Podría quejarme? ¿Podría temer? ¿Equivocarme en lo que eres Tú y yo soy? No; quiero llevar en mi pecho todo tu cielo, y que este mi corazón, antes de que deje de latir, beba aún todo tu ardor y se abreve con luz.

Abschied, núm. 4 de la colección *Cantos del Cisne*.

Ade, du muntre, du fröhliche Stadt, ade
schon scharret mein Rösslein mit lustigen Fuss,
jetzt nimm noch den letzten, den scheidenden Gruss,
du hast mich wohl niemals noch traurig geseh'n,
so kann es auch jetzt nicht beim Abschied gescheh'n,
ade, du muntre, du fröhliche Stadt, ade.

Ade, ihr Bäume, ihr Gärten so grün, ade
nun reit' ich am silbernen Strome entlang,
weit schallend ertönt mein Abschiedsgesang,
nie habt ihr ein trauriges Lied gehört,
so wird euch auch keines beim Scheiden bescheert,
ade, ihr Bäume, ihr Gärten, so grün, ade.

Ade du schimmerndes Fensterlein hell, ade,
du glänzt so traulich mit dämmerndem Schein,
und ladest so freundlich in's Hüttchen uns ein,
vorüber, ach, ritt ich so manchenmal,
und wär es denn heute zum letztenmal,
ade, du schimmerndes Fensterlein hell, ade.

Ade, ihr Sterne verhüllet euch grau, ade,
des Fensterlein trübes verschimmerndes Licht,
ersetzt ihr unzähligen Sterne mir nicht,
darf ich hier nicht weilen, muss hier vorbei,
was hilft es, folgt ihr mir noch so treu,
ade, ihr Sterne verhüllet euch grau, ade.

Despedida.

Adiós, alegre y alborozada ciudad, adiós; los pies de mi corcel escarban ya impacientes la tierra, acepta aún ahora el postrero saludo de despedida. Tú jamás me has visto contristado y tampoco ahora me verás así al separarnos. Adiós, alegre y alborozada ciudad, adiós.

Adiós, árboles, frondosos jardines, adiós; ahora cabalgaré a lo largo de la plateada corriente del río y resonará a lo lejos mi canción de adioses. Nunca habéis oído un triste canto, tampoco os regalaré con uno así en mi partida. Adiós, árboles, frondosos jardines, adiós.

Adiós, alegre ventanita, reluciente, adiós; brillas tan cordial al resplandor del crepúsculo y nos invitas tan amablemente a penetrar en la cabañita por la que, ¡ay!, pasé tantas veces a caballo, sea hoy la última; adiós, alegre ventanita, reluciente, adiós

Adiós, estrellas, ocultaos entre las nubes; vosotras, innumerables estrellas, no me compensáis de la turbia, mortecina luz de la ventanita, no puedo detenerme aquí, debo pasar adelante, ¡qué remedio! Seguidme siempre tan fieles. Adiós, estrellas, ocultaos tras las nubes, adiós.

Ständchen, núm. 4 de la colección *Cantos del Cisne*.

Leisse flehen meine Lieder durch die Nacht zu Dir,
in den stillen Hain hernieder, Liebchen komm' zu mir!
flüsternd schlanke Wipfel rauschen
in des Mondes Licht,
des Verräters feindlich Lauschen,
Fürchte, Holde, nicht.
Hörst die Nachtigallen schlagen?
Ach, sie flehen Dich
mit der Töne süßen Klagen,
flehen sie für mich.
Sie versteh'n des Busens Sehnen,
kennen Liebesschmerz.
Rühren mit den Silbertönen
jedes weiche Herz.
Lass' auch Dir die Brust bewegen,
Liebchen, höre mich;
bebend harr' ich Dir entgegen!
komm', beglücke mich!

SHAKESPEARE.

Serenata.

Dulcemente te imploran mis cantos en las sombras de la noche, en la tranquila floresta. ¡Amada mía! ¡Ven a mí! Susurran las esbeltas copas de los árboles a la luz de la luna. No temas, amiga mía, las hostiles asechanzas del traidor. ¿No oyes los trinos de los ruiseñores? Con sus tonos de dulces quejas te hablan en favor mío. Te suplican por mí. Comprenden el anhelo de mi pecho, conocen las penas del amor, y con sus notas de plata conmueven todo sensible corazón. ¡Deja que se ablande también tu pecho y óyeme, amor mío! Te aguardo trémulo de emoción. ¡Ven y hazme feliz!

PRIMERA PARTE

Franz SCHUBERT

Nació en 1797 (Lichtenthal). — † en 1828 (Viena).

Im Frühling...

Still sitz ich an des Hügels Hang, der Himmel ist so klar,
das Lüftchen spielt im grünen Thal
wo ich beim ersten Frühlingsstrahl
einst, ach, so glücklich war, so glücklich war
wo ich an ihrer Seite ging, so traulich un so nah,
und tief im dunklen Felsenquell den schönen Himmel blau & hell
und sie im Himmel sah, & sie im Himmel sah.

Sieh wie der bunte Frühling schon aus Knosp & Blüte blickt,
nicht alle Blüten sind mir gleich,
am liebsten pflück ich von dem Zweig
von welchem sie gepflückt, von welchem sie gepflückt!
denn alles ist wie damals noch, die Blumen das Gefild,
die Sonne scheint nicht minder hell,
nicht minder freundlich schwimmt der Quell
das blaue Himmelsbild, das blaue Himmelsbild.

Es wandeln nur sich Will & Wahn, es wechseln Lust & Streit,
vorüber flieht der Liebe Glück & nur die Liebe bleibt zurück,
die Lieb & ach, das Leid, & ach, das Leid.

O war' ich doch ein Vögelein
dort an dem Wiesenhang
dann blieb ich auf den Zweigen hier,
und sang ein süßes Lied von ihr
den ganzen Sommerlang.

SCHULTZE.

En la primavera.

Tranquilo y silencioso reposo en la falda de la colina, desde donde contemplo la clara transparencia del cielo. La brisa riza juguetonamente la verde hierba del valle, en el que, ¡ay!, en otros tiempos fui tan venturoso a los primeros fulgores de la primavera. Donde paseaba a su lado, muy cerca de ella, tan dichoso, mientras el oscuro fondo del manantial reflejaba azul y diáfano el cielo en el que veía a mi amada. Observa cómo ya retorna y florece resplandeciente la multicolora primavera. Todas las flores no son iguales para mí. Prefiero cortarlas de la rama, de la que ella las arrancaba. Porque todo está aún como entonces: las flores, la campiña, con idénticos fulgores brilla el sol y con igual placidez susurra suavemente el agua del manantial, reflejando en sus ondas el azulado cielo. Sucédense el ca-

Romanze aus Rosamunde.

Der Vollmond strahlt auf Bergeshöh'n
wie hab' ich dich vermisst!
Du süßes Herz! Es ist so schön,
wenn treu die Treue küsst!

Was frommt des Maien holde Zier?
Du warst mein Frühlingsstrahl!
Licht meiner Nacht, o lächle mir
im Tode noch einmal!

Sie trat hinein beim Vollmondschein,
sie blickte himmelwärts:
«Im Leben fern, im Tode dein!»
Und sanft brach Herz an Herz.

HELMINA VON CHEZY.

Romanza de Rosamunda.

La luna llena irradia su luz sobre las cimas de las montañas.
¡Cuánto he sentido su ausencia! ¡Mi dulce corazón! ¡Es tan hermoso besar con fe la lealtad!

¿Qué valen las graciosas galas de mayo? ¡Tú eras para mí el fulgor de la primavera! ¡Luz de mi noche, sonríeme en la muerte una vez más!

Entró iluminada por la luna llena, elevó su mirada hacia el cielo. «En la vida lejos de ti, tuya en la muerte»; y dulcemente fundiéronse uno en otro ambos corazones.

Liebe schwärmt auf allen Wegen.

Liebe schwärmt auf allen Wegen,
Treue wohnt für sich allein;
Liebe kommt euch rasch entgegen,
aufgesucht will Treue sein.

El amor recorre todos los caminos.

(Arieta de Claudina.)

El amor recorre todos los caminos, la fidelidad vive retraída en sí; el amor os sale veloz al encuentro, la fidelidad requiere que se la busque.

O das war ein harter Schlag!
Hin ist einer! Eine Menge
bilden um mich ein Gedränge,
dass ich sie kaum zählen mag!
Kommt das dumme Frau'ngesicht,
kommt die Alte da mit Keuchen,
lieb' und Lust mir zu verscheuchen,
eh' die Jugend mir gebricht?
Ach! Die Mutter ist's die aufwacht,
und den Mund zu schelten aufmacht.
Nein, die Karten lügen nicht!

NACH BERANGER VON A. V. CHAMISSO

La echadora de cartas.

Al fin se durmió la madre sobre su devocionario. Reposa ahora, aguja. ¿Coser, siempre coser? ¡No! Voy a echarme las cartas, ¡ea!, para ver lo que me espera. ¿Cuál será mi fin?

Si no me engaña el presagio, muéstrase uno bien bello, que es aquel a quien yo quiero; ya viene ahí. La sota de *cœur* ha cumplido su deber. ¿Una viuda rica? ¡Qué desdicha! Sí, él la galantea. Desfallezco. ¡Oh infame, malvado!

Pena en el corazón y muchos sinsabores, una escuela y angostos muros; el rey de *carreau* se compadece y por fin me consuela. Un regalo para cortejarme. Me rapta, un viaje, ¡dinero y placeres en abundancia!

Este rey de *carreau* que ahí está debe ser un príncipe o un rey y sólo falta ya muy poco para que sea yo la princesa. Aquí un enemigo que se esfuerza en perjudicarme en su gracia y se me aproxima un rubio.

Sale a luz un secreto, y aun pude salvarme a tiempo. ¡Adiós grandezas! ¡Oh, qué rudo golpe fué éste! ¡Muere alguien! ¡Se aglomera a mi alrededor tal gentío que apenas si lo puedo contar!

¿Viene la estúpida cara de mujer, viene la vieja con su jadeante respirar a espantarme el amor y la alegría antes de que pase mi juventud? ¡Ay! La madre se despierta y abre la boca para regañar. ¡No, las cartas no mienten!

Des Knaben Berglied, op. 79, núm 8.

Ich bin vom Berg der Hirtenknab',
seh' auf die Schlösser all' herab;
die Sonne strahlt am ersten hier,
am längsten weilet sie bei mir;
ich bin der Knab' vom Berge!

Der Berg, der ist mein Eigentum,
da zieh'n die Stürme rings herum;
und heulen sie von Nord und Süd,
so überschallt sie doch mein Lied:
ich bin der Knab, vom Berge!

Und wann die Sturmglock' einst erschallt,
manch Feuer auf den Bergen wallt,
dann steig' ich nieder, tret' ins Glied
und schwing' mein Schwert und sing' mein Lied:
ich bin der Knab' vom Berge!

L. UHLAND

Canto montaños del zagal.

¡Soy el zagal de la montaña! Contemplo todos los castillos desde las alturas; el sol resplandece primeramente aquí y permanece conmigo el mayor tiempo. ¡Soy el zagal de la montaña!

La montaña es mi dominio, a su alrededor se ciernen las tormentas y braman del Norte al Sur y, sin embargo, resuena por encima mi canción. ¡Soy el zagal de la montaña!

Y cuando alguna vez repican la campana de alarma, por haber surgido un incendio en las montañas, desciendo de ellas, entro en filas y al blandir mi espada entono mi canción ¡Soy el zagal de la montaña!

TERCERA PARTE

Franz SCHUBERT

Nació en 1797 (Lichtenthal). - † en 1828 (Viena).

Im Abendrot, núm. 7 de la colección *Cantos del Cisne*.

O, wie schön ist deine Welt,
Vater, wenn sie golden strahlet!
Wenn dein Glanz herniederfällt,
und den Staub mit Schimmer malet,
wenn das Rot, das in der Wolke blinkt,
in mein stilles Fenster sinkt!

Könnt ich klagen, könnt ich zagen?
Irre sein an dir und mir?
Nein, ich will im Busen tragen
deinen Himmel schon all hier.
Und dies Herz, eh es zusammenbricht,
trinkt noch Glut und schlürft noch Licht.

C. LAPPE.

Fischerweise, op. 36, núm. 4.

Den Fischer fechten Sorgen
und Gram und Leid nicht an,
er löst am frühen Morgen
mit leichtem Sinn den Kahn.
Da lagert rings noch Friede
auf Flur und Wald und Bach,
er ruft mit seinem Liede
die gold'ne Sonne wach.

Er singt zu seinem Werke
aus voller frischer Brust,
die Arbeit gibt ihm Stärke,
die Stärke Lebenslust.
Bald wird ein bunt Gewimmel
in allen Tiefen laut
und plätschert durch den Himmel
der sich im Wasser baut.

Doch wer ein Netz will stellen
braucht Augen klar und gut,
muss heiter gleich den Wellen
und frei sein wie die Flut.
Dort angelt auf der Brücke
die Hirtin, schlauer Wicht
gib auf nur deine Tücke,
den Fisch betrügst du nicht.

Poesía del

BARÓN SCHLECHTA.

El pescador.

Al pescador no le asedian cuidados, tristezas ni penas. A los primeros fulgores de la aurora desata alegre su barquilla, y mientras todo en derredor suyo está sumido en profunda paz, que se extiende al prado, al arroyo y al bosque, despierta con sus cantos al dorado sol.

Durante su tarea canta a voz en cuello; el trabajo le vigoriza y su fortaleza le hace sentir ansias de vida. En breve percíbese en las profundidades la efervescencia de un enjambre de peces que revolotean por el azulado mar.

Pero para tender la red hay que tener clara y certera vista, ser alegre como las olas y libre como la corriente del agua. Allá lejos, en el puente, pesca con caña la zagala. ¡Ah, pobre ilusa! Desiste de tus propósitos y quimeras. ¡Tú no engañarás nunca a los peces!

«O kommt, ihr Blätter, Blüt' und Blume,
die ihr noch träumt,
all' zu des Frühlings Heiligtume!
Kommt ungesäumt».

F. RÜCKERT.

Campanillas blancas.

La nieve que aun ayer caía en copitos del cielo, cuelga hoy
cuajada en campanitas de los tiernos tallos.

Campanillas blancas, repicad:
¿Qué presagiáis en el apacible bosquecillo?
¡Oh, venid presto! En el bosque las campanas anuncian la
primavera. ¡Oh, venid hojas, brotes y flores, que aun no sois
más que sueño, venid todos al santuario de la primavera!
¡Venid sin dilación!

Die Kartenlegerin, op. 31, núm. 2.

Schliefe die Mutter endlich ein
über ihrer Hauspostille.
Nadel, liege du nun stille;
nähen, immer nähen? — nein!
Legen will ich mir die Karten.
Ei, was hab' ich zu erwarten!
Ei, was wird das Ende sein?
Trüget mich die Ahnung nicht,
zeigt sich Einer, den ich meine —
schön, da kommt er ja, der Eine —
Cœurbub' kannte seine Pflicht.
Eine reiche Wittwe? Wehe!
Ja, er freit sie — ich vergehe.
O verruchter Bösewicht!
Herzeleid und viel Verdruss,
eine Schul' und enge Mauern,
Carreaukönig, der bedauern,
und zuletzt mich trösten muss.
Ein Geschenk auf art'ge Weise —
er entführt mich — eine Reise,
Geld und Lust in Ueberfluss!
Dieser Carreaukönig da
muss ein Fürst sein oder König,
und es fehlt daran nur wenig
bin ich selber Fürstin ja.
Hier ein Feind, der mir zu schaden
sich bemüht bei seiner Gnaden,
und ein Blonder steht mir nah'.
Ein Geheimnis kommt zu Tag',
und ich flüchte noch bei Zeiten —
fahret wohl, ihr Herrlichkeiten!

Der Atlas, núm. 8 de la colección *Cantos del Cisne*.

Ich unglücksel'ger Atlas, ich unglücksel'ger Atlas!
Eine Welt, die ganze Welt der Schmerzen, muss ich tragen,
die ganze Welt muss ich tragen, ich trage Unerträgliches,
und brechen will mir das Herz im Leibe.

Du stolzes Herz, du hast es ja gewollt!
Du wolltest glücklich sein, unendlich glücklich,
oder unendlich elend, stolzes Herz,
und jetzo bist du elend.

HEINRICH HEINE

El Atlas.

¡Ay de mí, desdichado Atlas! ¡Ay de mí, desventurado Atlas!
Tengo que soportar un mundo: el mundo entero de los dolores;
el mundo entero tengo que soportarlo; y sobre mí pesa lo irre-
sistible, y se me parte el corazón dentro del pecho.

¡Tú, orgulloso corazón, tú lo has querido! Quisiste ser feliz,
infinitamente dichoso o inmensamente infeliz, altanero cora-
zón, y ahora eres desdichado.

SEGUNDA PARTE

Robert SCHUMANN

Nació en 1810 (Zwickau). — † en 1856 (Endenich).

Provenzalisches Lied, op. 139, núm. 4.

In den Talen der Provence
ist der Minnesang entsprossen,
Kind des Frühlings und der Minne,
holder, inniger Genossen.

Blütenglanz und süsse Stimme
konnt an ihm den Vater zeigen,
Herzensglut und tiefes Schmachten
war ihm von der Mutter eigen.

Seliger Provence Tale,
üppig blühend war't ihr immer,
aber eure reichste Blüte
ist des Minneliedes Schimmer.

Jene tapfern, schmucken Ritter,
welch' ein edler Sngerorden!
Jene hochbeglckten Damen,
wie sie schön gefeiert worden!
Sngerliebe hoch und herrlich,
dich will ich in heitern Bildern
aus den Tagen des Gesang's,
aus der Zeit der Minne schildern:
Sngerliebe!

L. UHLAND.

Canto provenzal.

En los valles de la Provenza tuvieron su origen las canciones de los trovadores, hijas de la primavera y del amor de afables, entranables camaradas.

Esplendente florecencia y dulce voz pudo darles el padre, ardiente corazón y profundos pesares adquirieron de la madre.

Felices valles de la Provenza, siempre fué exuberante vuestra vegetación, pero vuestra más preciosa flor es la esplendorosa trova de amor.

¡Aquellos valerosos y engalanados caballeros! ¡Qué noble orden de cantores! ¡Aquellas damas colmadas de dichas, de belleza tan celebrada!

Amores de poeta, sublimes, excelsos, deseo describiros en apacibles cuadros tomados de los días del canto, del tiempo del amor. ¡Amor de trovador!

Du bist wie eine Blume. op. 25, núm. 4.

Du bist wie eine Blume
so hold, so schn und rein;
ich schau dich an, und Wehmuth
schleicht mir in's Herz hinein.
Mir ist, als ob ich die Hnde
auf's Haupt dir legen sollt',
betend, dass Gott dich erhalte
so rein und schn und hold.

HENRI HEINE.

Eres como una flor.

Eres tan encantadora, tan bella, tan pura como una flor; te miro, y un sentimiento doloroso de ternura invade mi corazn.

Siento impulsos de colocar mis manos sobre tu cabeza para pedir a Dios que te reciba en su seno tan pura, tan bella y tan encantadora.

Der Sandmann, op. 79, nm. 13.

Zwei feine Stieflein hab' ich an,
mit wunderweichen Shlchen dran;
ein Säcklein hab' ich hinten auf,
huschl trippl' ich rasch die Trepp' hinauf.
Und wenn ich in die Stube tret',
die Kinder beten ihr Gebet:
von meinem Sand zwei Krnelein
streu' ich auf ihre Aeugelein,
da schlafen sie die ganze Nacht
in Gottes und der Englein Wacht.
Von meinem Sand zwei Krnelein
streu' ich auf ihre Aeugelein:
den frommen Kindern soll gar schön
ein froher Traum vorübergeh'n.
Nun risch und rasch mit Sack und Stab
nur wieder jetzt die Trepp' hinab!
Ich kann nicht länger mssig steh'n,
muss heut' noch zu gar vielen geh'n! —
Da nick ihr schon und lacht im Traum,
und ffnete doch mein Scklein kaum.

H. KLETTE.

El echador de arena.

Llevo finas botitas con suelas maravillosamente silenciosas. Cargo a mi espalda un saquito. ¡Ea, arriba!; subo veloz las escaleras, y al penetrar en la alcoba los niños rezan sus rezos. Echo en sus ojillos dos granitos de mi arena y duermen toda la noche bajo la guarda de Dios y de los ngeles. Echo en sus ojillos dos granitos de mi arena, y a los niños buenos deben presentárseles bellos y alegres sueños. Afuera ahora con mi saco y mi cayado, de prisa por las escaleras. No puedo permanecer ocioso más tiempo. Aun tengo que visitar hoy a muchos más, y apenas abro mi saquito ya inclinan la frente y sonrien en sueños.

Schneeglckchen, op. 79, núm. 22.

Der Schnee, der gestern noch in Flöckchen
von Himmel fiel,
hängt nun geronnen heut' als Glöckchen
am zarten Stiel.
Schneeglöckchen läutet: was bedeutet's
im stillen Hain?
«O komm geschwind» Im Haine läutet's
den Frühling ein.