



SOCIEDAD DE  
CONCIERTOS  
ALICANTE

*Con la colaboración de:*



EXCMO. AYUNTAMIENTO DE ALICANTE



INSTITUT VALENCIÀ DE LA MÚSICA



Obra Social

**Portada: Xavier Soler**

**SOCIEDAD DE CONCIERTOS ALICANTE**

CICLO XL  
Curso 2011 - 2012

CONCIERTO NÚM. 754  
IX EN EL CICLO

Recital de canto por:

**MATTHIAS GOERNE, barítono**

Al piano:

**TAMARA STEFANOVICH**

**TEATRO PRINCIPAL**

Lunes, 6 de febrero

20,15 horas

**Alicante, 2012**

# MATTHIAS GOERNE

---



**Esta temporada:** Matthias Goerne ha sido invitado, otro año más, por los teatros de ópera y los festivales más importantes incluyendo el Festival de Salzburgo, la Ópera Nacional de París, la Ópera de Viena, y el Metropolitan de Nueva York y en salas de la categoría del Carnegie Hall en Nueva York o el Wigmore Hall en Londres siempre acompañado de pianistas del máximo rango.

También en esta temporada 2011/2012, realizará un tour con la Filarmonía de Viena, y actuará en la Ópera del Estado de Viena y en el Festival Saito Kinen interpretando "Barba azul" con Seiji Ozawa. Además de sus recitales con Christoph Eschenbach y Leiv Ove Andsness en París, Viena y Nueva York.

#### **Visitó la Sociedad de Conciertos de Alicante:**

- 18/XII/2002 interpretando obras de Beethoven y Schubert acompañando por Alexander Schmalcz.
- 13/V/2010 interpretando de F. Schubert "La bella Molinera" acompañado por Pierre-Laurent Aimard.

**Lo más destacado de su carrera:** Nacido en Weimar estudió con Hans-Joachim Beyer con Elisabeth Schwarzkopf y con Dietrich Fischer-Dieskau. Desde su debut en la Ópera de Salzburgo en 1997 Matthias Goerne ha actuado en los más importantes teatros del mundo. En 2001 fue nombrado miembro honorario de la Real Academia de Música en Londres. Desde 2001 a 2004 fue catedrático honorario de composición en la Universidad Robert Schumann de Dusseldorf. Son memorables sus interpretaciones de Papageno en "La flauta mágica", de Wofram en Tannhäuser, de Wozzeck de Alban Berg, de Sebastiano en Tiefland y Kurvenal en "Tristán e Isolda"; por citar solo algunos de sus papeles. Ha colaborado con las Orquestas americanas más importantes como las Sinfónicas de Chicago, la de San Francisco y la de Los Ángeles y entre las europeas citaremos, solo como ejemplo las Filarmonías de Berlín, de Viena y de Londres, el Concertgebouw de Ámsterdam y la Nacional de Francia.

**Grabaciones:** Desde 2008 está interpretando y grabando para Harmonia Mundi los lieder más bellos de Schubert con Elisabeth Leonskaja. Muchos de sus discos han obtenido importantes premios.

# TAMARA STEFANOVICH

---



© Frank Alexander Rummele

**Últimas temporadas:** Ha continuado actuando en las salas internacionales más prestigiosas como el Carnegie Hall de Nueva York, el Wigmore Hall de Londres, la Filarmonía de Berlín, la de Colonia, el Mozarteum de Salzburgo, el Konzerthaus de Viena, el Concertgebouw de Ámsterdam, el Suntory Hall de Tokio, y las salas de Londres como el Barbican y el Royal Albert.

Además de ser invitada por numerosos festivales de prestigio internacional como Lucerna, Aldebught, la Roque D´Antheron y el Festival de piano del Ruhr, donde es una artista estable y participa en proyectos educativos con la Filarmonía de Colonia, la del Barbican y la de Luxemburgo. Reciente y próximamente actuará con la Philharmonia Orquesta y Vladimir Ashkenazy, con la London Sinfonietta y Nicolás Collon y colaborará en una gira en Alemania con la Joven Filarmonía Alemana.

Asimismo ofrecerá recitales; como el de hoy en nuestra Sociedad, con Matthias Goerne; y otros con Lelia Josefowicz y actuará en el Festival Boulez del Southbank Centre en el de Radio Baviera.

**Visitó la Sociedad de Conciertos:** Es su primera visita a nuestra Sociedad y le damos nuestra más calurosa bienvenida.

**Lo más destacado de su carrera:** Nacida en Yugoslavia, comenzó a estudiar piano a los cinco años, dio su primer recital en público a los siete, y a los trece era la alumna más joven de la Universidad de Belgrado. Además estudió psicología, educación, sociología y recibió el grado superior de piano con diecinueve años. Después estudió en el Instituto Curtis y en Colonia con Pierre-Laurent Aimard donde actualmente es miembro de su Claustro de profesores.

Ha tocado bajo la batuta de directores como Esa-Pekka Salonen y Pierre Boulez y con orquestas como la Sinfónica de Chicago y la de Cleveland y las de Londres Sinfónica y Filarmonía entre otras.

**Grabaciones:** Recientemente ha sido nominada para los Grammy por el concierto de Bartok para dos pianos, percusión y orquesta con Pierre-Laurent Aimard, Pierre Boulez y la London Symphony para D.G.

También ha sido nominada para un MIDEM y para el Gold Record Academy Award.

Ha grabado para la televisión Átele el concierto de Mozart para dos pianos. Y para Armonía Mundi y para AVI un recital de Rachmaninoff y Ligeti y obras de Bach, Mozart, Haydn y Stravinsky.

# PROGRAMMA

- I -

## Ludwig Van Beethoven

Resignation WoO 149

An die Hoffnung op. 32

Lied aus der Ferne WoO 137

Mailed op. 52 Nr. 4

Der Liebende WoO 139

Sechs Lieder nach Gedichten von Gellert op. 48:

*Bitten*

*Die Liebe des Nächsten*

*Vom Tode*

*Die Ehre Gottes aus der Natur*

*Gottes Macht und Vorsehung*

*Bußlied*

- II -

## Ludwig Van Beethoven

An die Hoffnung op. 94

Adelaide op. 46

Wonne der Wehmut op. 83 Nr. 1

Das Liedchen von der Ruhe op. 52 Nr. 3

An die Geliebte WoO 140

An die ferne Geliebte (Liederkreis von A. Jeitteles) op. 98:

*Auf dem Hügel sitz ich spähend. op. 98 Nr.1*

*Wo die Berge so blau. op. 98 Nr. 2*

*Leichte Segler in den Höhen. op. 98 Nr. 3*

*Diese Wolken in den Höhen. op. 98 Nr. 4*

*Es kehret der Maien, es blühet die Au. op. 98 Nr. 5*

*Nimm sie hin denn, diese Lieder. op. 98 Nr. 6*



## **LUDWIG VAN BEETHOVEN** (Bonn, 1770 – Viena, 1827)

**Selección de Lieder: Resignation WoO 149/ An die Hoffnung Op. 32 / Lied aus der Ferne WoO 137 / Mailed Op. 52 Nr. 4 / Der Liebende WoO 139 / Sechs Lieder nach Gedichten von Gellert Op. 48 / An die Hoffnung Op. 94 / Adelaide Op. 46/ Wonne der Wehmut Op. 83 n° 1 / Das Liedchen von der Ruhe Op. 52 n° 3 / An die Geliebte WoO 140 / An die ferne Geliebte (Liederkreis von A. Jeitteles) Op. 98.**

Como en otras formas musicales, en sus canciones Beethoven es una figura de transición pues pese a que algunas muestran cierto afán por la experimentación resultan, como conjunto, relativamente convencionales y, no cabe duda, pertenecen más al lenguaje del siglo XVIII que al del XIX e inclusive, dentro de aquél, muestran una mayor consonancia con el estilo de Haydn que con algunos modelos anticipados de Mozart. Tal vez por esta causa han padecido secularmente, e incluso cuando que fueron compuestas, un cierto desdén y de hecho no existen apenas referencias de que, durante la vida del compositor, despertaran demasiado entusiasmo en los intérpretes y los aficionados, presumiblemente ensombrecidas por la gigantesca obra instrumental de Beethoven, sin olvidar la importante competencia que le ha supuesto la más amplia y famosa colección de *lieder* de su contemporáneo Schubert.

Excluyendo los cánones, tríos y conjuntos vocales de toda índole, Beethoven compuso alrededor de 90 *lieder*, muchos de los cuales no poseen número de Opus al estar destinados a un uso privado. Los primeros datan de la adolescencia, cuando sólo contaba catorce años, pero el género se desvanece asimismo al final de su vida, intercalándose su mayor parte entre la composición de las Sinfonías Primera (1799) y Octava (1812). La contribución de Beethoven a la literatura del *lied* incluye, sobre todo, piezas cortas de tipo folclórico y otras más extensas, a veces en forma escenificada o de aria y representan un gran muestrario cuya procedencia fundamental son los textos de alrededor de 35 poetas, aunque sólo siete de ellos sobrepasaran la solitaria pieza. En su gran mayoría se trataba de escritores alemanes y si se exceptúa el célebre libretista y escritor italiano Pietro Trapassi (Metastasio) del que adaptó varios poemas (*L'Amante impaziente Op. 82, n°3* o *La Partenza*) incluyendo la célebre aria de concierto «*Ah perfido!*» que, ciertamente, no fueron de gran importancia en su producción total e incluso, en alguna ocasión, confesó que no le entusiasmaba componer, su especial predilección se dirigió hacia sus compatriotas como Christian Ludwig Reissig, Christian Fürchtegott Gellert, Friedrich von Matthison, Aloys Jeitteles y por supuesto Goethe a quien admiraba con fervor. Por su parte los focos de interés favoritos fueron diversos, básicamente de naturaleza romántica y con frecuencia vinculados al *Sturm und Drang*, anacrónicos, de exaltación patriótica, religiosos, panteístas pero, sobre todo, en la vena del *Sehnsucht*, término típico de la cultura del Romanticismo germánico, sin traducción exacta al castellano, pero que indicaría deseo o anhelo hacia algo intangible, búsqueda de alguna cosa indefinida en el futuro, una idea cercana al concepto de nostalgia, sentimientos muy frecuentemente entroncados al tema recurrente de la amada lejana. Sería como el «deseo de deseo». Ciertamente, el *lied* no era el modo de expresión más favorable al genio de Beethoven por lo

que su escritura vocal no está aderezada de la originalidad que cabría suponer a sus aptitudes, echándose de menos en ella, a veces, mayor expansión lírica. El «yo» que su particular carácter suele trasladar fácilmente a las grandes formas, no encuentra en el *lied* el lugar ideal en el que adaptarse a sus aspiraciones. Sin embargo, pese a su evidente predilección por los géneros instrumentales puros, de mayor o menor vastedad, el talento de Beethoven es de tal magnitud que, pese a sus imperfecciones, incluso las formas vocales representan elementos importantes de su repertorio no sólo por emanar armonías desconocidas sino porque introducen nuevas ideas creativas además de ser el iniciador del concepto del ciclo de canción, que tuvo tan decisiva influencia en los grandes compositores de *lied* que le siguieron. Al tratarse de un género todavía joven, Beethoven aparece pues como un puente en el proceso evolutivo que transcurre desde Carl Philipe Emmuel Bach y los músicos de la escuela de Berlín, junto con los de Viena Gluck, Haydn y Mozart, hasta los futuros románticos Schubert y Schumann y, como todos ellos, trata de impulsar una identidad cultural germánica, seleccionando los textos en alemán, actitud patriótica que ya testimonia con su ópera *Fidelio*.

De acuerdo con su perfeccionismo obsesivo el formato definitivo de varios *lieder* de Beethoven fue con frecuencia precedido de otras versiones y remodelaciones e incluso algunos nunca llegaron a ver la luz, sin sobrepasar la condición de esbozos. La mayoría, en la tradición de Gluck, ceden al teclado el soporte armónico, con una línea pianística que, adaptada a las cuerdas vocales, mantiene una gran dependencia respecto a la voz pero careciendo de la condición complementaria indispensable al género. En este aspecto, la principal preocupación de la escritura de Beethoven parece ser variar el acompañamiento. En la sección vocal estructuralmente recurre con preferencia a la forma estrófica, en la que la música es idéntica para cada uno de los versos, muy ligada a la tradición folclórica en Alemania. Con menos frecuencia utiliza alternativamente lo que se denomina *durchkomponiert*, es decir componer en continua invención, un procedimiento en el que la música de la canción fluye con espontaneidad para responder a las ideas, imágenes y diversas situaciones que van sugiriendo los diferentes versos. Alguna vez el *lied* se amplía con el recitativo, el airoso, la arieta o el aria, extraídos del estilo coral barroco, mezclando de este modo la universalidad del coro a la voz solista. En definitiva para Beethoven el *lied* constituye un «elemento ambiental» por lo que dejándose llevar por los movimientos interiores, las intenciones expresivas del poema y la exigencia lineal del texto, actúa como un colorista que explota el ritmo, los matices y las sonoridades.

**Resignation** (Resignación) («*Lisch aus, mein Licht*») **WoO 149**, sobre un texto del conde Paul von Haugwitz es, posiblemente, la única obra que Beethoven escribió en el transcurso del año 1817, en el que estuvo muy cerca de la desesperación total, fuertemente afligido por la enfermedad y la lucha por obtener la custodia de su sobrino Karl. Efectivamente, aún habiendo anunciado a Ries, poco antes, que iba a empezar a trabajar en dos grandes sinfonías, en el mes de julio Beethoven se muestra tan abatido que, acorde a su estado de ánimo, sólo trabaja en este breve *lied*, para Romain Rolland «el último peldaño de la tremenda depresión que el músico experimentó en torno a sus 47 años». En efecto, esa pretendida «resignación» es sólo incompleta pues, con frecuencia, su estado le lleva hasta las lágrimas y, al mes siguiente, toda su resistencia se desmorona y sus gritos de

angustia con el testimonio de la mayor depresión que Beethoven conoce, viéndose tentado de abandonar toda esperanza, en el punto más bajo de su voluntad de vivir y de luchar. Aunque la «resignación» pueda atribuirse también como un sentimiento vinculado a las mujeres, con las que nunca alcanzó un gran éxito, e incluso, poco antes de completar este *lied*, escribiera su novedoso ciclo *An die ferne Geliebte* Op. 98, en el que se alude a una amada lejana y probablemente inalcanzable, no parece que el detonante de la composición de esta pieza, fuera precisamente el desengaño amoroso. El poema de von Haugwitz permite al compositor, en una inimitable conjunción de música y letra, expresar con fidelidad algunas de las adversidades que ciertamente sufrió a lo largo de su vida. El *lied* contagia la emoción y el desesperado abandono que manifiesta al unísono del poeta la exclamación «¡Apágate luz mía!», superando la tristeza que supone la sumisa renuncia a una luz incierta, a una ínfima llama parpadeante que declina y vacila y por tanto peor que la oscuridad, llevando a la interpelación vehemente de que definitivamente se extinga. La tendencia de Beethoven a acentuar la métrica es evidente desde el comienzo de la introducción del piano, con el que se destaca el motivo. Paradójicamente para esta obra triste eligió la tonalidad lúcida y penetrante de Re mayor, reafirmando así su despegue a la «Tonarten Charakteristik» (Característica de las tonalidades) el discutible código de coloración admitido por la mayoría de los músicos del siglo XVIII. En este caso Beethoven muestra su adhesión a Zelter, el músico amigo de Goethe, que decía: «En cualquier tonalidad, se puede, expresar todo». Existen esbozos intermitentes para *Resignation* WoO 149 desde 1813 siendo concebida finalmente en 1816, en principio para cuatro voces, aunque de modo definitivo se concluyera para voz y piano en 1817. La canción fue publicada en marzo de 1818, en el tercer volumen de la *Wiener Zeitschrift für Kunst*. (**Duración aproximada 3'10**).

La primera versión del *lied* para voz sola con acompañamiento de piano **An die Hoffnung** (A la esperanza) Op. 32 fue escrita entre Febrero y Marzo de 1805. Beethoven utilizó del texto de la *Urania* la obra principal de Christoph August Tiedge (1752-1841), un poema lírico extraído de la segunda edición revisada del 1803. Aún sin dedicación entregó la partitura a su amiga Josephine von Brunswick que, al parecer, la guardó sin mostrarla a nadie, si bien en una carta a su madre el 24 de marzo de 1805 cuenta: «El bueno de Beethoven me hizo un hermoso regalo, una bella canción que escribió a partir de "An the Hoffnung" un texto tomado de Urania». Durante mucho tiempo se interpretó que el título hacía una particular referencia a la joven que ha sido considerada, entre otras, para ocupar el puesto de la desconocida «amada inmortal». Sin embargo Helga Lühhing, en su libro de Beethoven «*Lieder und Gesänge mit Klavierbegleitung*» pudo demostrar que el compositor no concibió ese encabezamiento con la intención que presumían algunos de sus biógrafos sino que sencillamente forma parte del índice de materias del texto de Tiedge, por lo que la canción no tendría relación alguna con un supuesto amor por Josephine, al margen de que en la época en que le hizo entrega del manuscrito albergara todavía algunas ilusiones por la joven, como parece mostrar la correspondencia de Marzo y Abril de 1805. No es descartable, sin embargo, que la partitura de la canción, ya fuera la original autógrafa o una copia revisada, llevara alguna anotación personal a la joven, que el Príncipe Karl Lichnowsky pudo tener la oportunidad de ver en una de sus

visitas a Beethoven, siendo tal vez motivo de algún comentario inoportuno por su parte. Ante el temor de que le hubieran podido llegar a Josephine rumores de una relación mutua, el compositor la tranquiliza en una carta quitando importancia a la situación: «*La cuestión no es tan mala como Vd, mi querida Josephine, podría pensar. Lichnowsky vio accidentalmente la canción en mi casa pero no se hizo mención a ella, concluyendo que yo tenía una especial predilección por vos*». De cualquier forma, el *lied An die Hoffnung* apareció publicado el 18 de septiembre de 1805 en la Cámara de Artes e Industria de Viena, como Op. 32, pero sin dedicatoria. Se trata de la canción que inaugura las catalogadas con número opus y también la primera de la que el compositor se sintió realmente orgulloso ya que, diez años después, hará una segunda versión editada como Op. 94. En esta (Op. 32) el texto poético del *lied* tiene sólo tres estrofas al eludirse deliberadamente el polémico interrogatorio preliminar del poema original: «*Ob ein Gott sei? Ob er einst erfülle,/ Was die Sehnsucht weinend sich verspricht?...*». (¿Dios existe? ¿Puede satisfacer los ruegos y llantos del deseo?), ignorando por tanto el propósito del texto que expresa Tiedge en el propio epígrafe de la obra, *Klagen des Zweiflers* (Lamentos de los que se duda), donde explícitamente manifiesta su incertidumbre. Beethoven suprime esta controversia y cambia el título para hacerlo más optimista, conservando sólo «la esperanza» y los sentimientos más universales que plantean las otras tres estrofas, escogiendo enfatizar las cualidades optimistas o, tal vez, persiguiendo la aprobación y el cariño de la condesa Josephine. La llamada a «la esperanza» se exalta con reiterados y deslumbrantes acordes, apoyaturas y otros trazos más melancólicos en una atmósfera que, en general, respira el tono de una pequeña aria reforzada por el final vocalizado, carente de cualquier matiz enigmático, llena de frescura y simplicidad. (**Duración aproximada 5' 39**).

En 1809 Beethoven reúne varios poemas de su contemporáneo vienés Christian Ludwig Reissig que aparecen en un volumen de cinco canciones, editado por Artaria & Co en 1810. La última, y posiblemente la más convincente de la serie, ***Lied aus der Ferne*** (Canción desde la lejanía) **WoO 137**, relata el anhelo de un hombre por su distante amada. Se trata de una de las pocas canciones no estróficas de Beethoven, con una estructura tripartita y caracterizada por un poco usual largo preludio del piano que, mediante una proliferación de arpeggios, trinos y adornos, evoca el recuerdo del pasado cuando «la vida parecía una corona de flores». Un ritmo muy vivo, da cuenta de los sentimientos de alegría del enamorado, recordando los días en que su amada estaba junto a él, repitiéndose los dos últimos versos para enfatizar este sentimiento. En la segunda estrofa, el tono se hace más oscuro, el ritmo languidece y el canto se apresura, seguido por el piano, con melodías descendentes, que crean un ambiente angustioso de nostalgia. En la tercera estrofa, el piano palpita con fuerza junto al corazón del enamorado que llama a su amada y la siente como si ya estuviera a su lado, el canto se torna más vehemente, para ofrendarle todo y declararle su amor incomparable. Los dos últimos versos, se repiten, insistentemente, enfatizando con ardor la declaración de amor, casi silenciando al piano. Finalmente, en la cuarta estrofa, retorna la alegría, alimentada por la esperanza cierta del retorno de la amada que se materializa en los preparativos nupciales concluyendo con el sueño exaltado de hacer una vida junto a ella. Curiosamente Beethoven en un principio aplicó al texto del *Lied aus der Ferne* la música de su otro *lied Der Jüngling in der Fremde* WoO 138. El uso por

Reissig de una métrica dactílica pareja en ambos poemas y la longitud equivalente de las estrofas hicieron posible este intercambio. (*Duración aproximada 3' 46*).

La colección **Acht Gesänge und Lieder Op. 52** la integran ocho canciones consideradas como una especie de antología de obras tempranas de Beethoven. (*Urians Reise um die Welt* [Viaje de Urian alrededor del mundo]), *Feuerfarb* [Color de fuego], *Das Liedchen von der Ruhe* [La cancioncilla de la paz], *Mailed* o *Maigesang* [Canto de mayo], *Mollys Abschied* [El adiós de Molly], *Die Liebe* [El amor], *Marmotte* [Marmota] y *Das Blumchen Wunderhold* [La pequeña flor encantadora]). Aunque publicadas el 16 de junio de 1805 en Viena por *Kunst- und Industrie-Comptoir* todas habían sido escritas al menos una década antes por lo que frente a la imposibilidad de establecer una mayor precisión cronológica, pues exceptuando *Feuerfarb* se han perdido los manuscritos originales, se acepta genéricamente, como época de composición, los últimos años de estancia en Bonn (entre 1790 y octubre de 1792). Aunque los textos poéticos originales utilizados por Beethoven constaban de varios versos, siguiendo el modelo de la época, las canciones que componen la serie tienen carácter estrófico, es decir sólo se asigna música al primero repitiéndose en los restantes, excepto *Maigesang* que se aparta del modelo en la última estrofa. La razón por la que Beethoven se decidiera a ensamblar sus viejas composiciones se explica, posiblemente, por el hecho haber publicado menos piezas de lo habitual durante el año precedente. En ese descenso creador pudo influir, además del esfuerzo dedicado a la composición del *Fidelio*, el tiempo que le ocupaba su relación con Josephine von Brunswick. Originalmente la serie contenía una canción más, al parecer un arreglo de la famosa «Oda a la alegría» de Schiller, que ya tendría presente en la época juvenil de Bonn, pero el compositor lo desechó antes de su publicación y no existe manuscrito. Las ocho páginas del Op.52 tuvieron en su época una mala prensa. La crítica, al menos la del *Allgemeine Musikalische Zeitung*, en una reseña publicada el 28 agosto 1805, los recibió con estos términos: «¿Es posible que estos ocho lieder sean verdaderamente de este notable artista, tantas veces admirado en sus extravíos? Debe ser así, puesto que es verdad. Su nombre está bajo el título, grabado, se menciona al editor, los lieder han aparecido en Viena, ciudad del compositor. ¿Quién puede comprender que de un hombre así emane una cosa tan vulgar, mediocre, nula, hasta ridícula?; pero todavía se comprende menos que esto pueda ser presentado al público». Si bien es incuestionable que estas obras de juventud usaban todavía, por parte del piano, un revestimiento muy simple de la voz y que ninguna de las canciones del Op. 52 posee un especial grado de innovación técnica o estética, se trata, no obstante, de un juicio excesivamente duro por parte de una crítica posiblemente familiarizada con otros trabajos de Beethoven de más calidad, posteriores a 1800. En cualquier caso, no cabe duda que proporcionan un buen ejemplo de las canciones alemanas de finales del siglo XVIII y de su temprana maestría en la composición.

**Maisang** (Canción de mayo) **Op. 52 n° 4**, uno de esos intentos precoces de Beethoven en el género vocal, demuestra enseguida su lucha para escribir una clara melodía aliviada de la estructura tradicional. Para esta canción (conocida en otras versiones como **Mailed**) tomó el texto *Wie herrlich leuchtet mir die Natur* (Qué brillantemente reluce para mí la Naturaleza) del poema de nueve estrofas de Johann Wolfgang von Goethe, un himno a la primavera y al regocijo que el

poeta asocia a su gozo de amor. Pero la música de Beethoven (pues el texto difiere solamente en el título) tiene una mayor dosis de dulzura y serenidad y muestra cierta semejanza con el himno a la alegría de la Novena Sinfonía. La configuración cantarina de los pareados, agrupados mediante sencillos contornos melódicos y su cadencia en armonía con las palabras, reflejan el tono, despreocupadamente enamorado, del idílico escenario del poema. Lo que destaca no es tanto el instinto dramático o rasgo pictórico de la línea vocal, sino la mezcla de serenidad y suave iniciativa amorosa a través de las sutiles notas del piano. Es un tópico repetido la asociación del esplendor primaveral de la naturaleza y el éxtasis romántico, pero Beethoven descubre además algo conmovedor en la simplicidad del texto de Goethe, transportándolo ampliamente a través de la efervescente textura del piano. Este hallazgo es, sobre todo, manifiesto en los interludios entre los tres versos de la canción, donde una tercera figura, atenuada en la voz del piano, envía murmullos a lo largo de un transparente plano musical. Cuando los dos temas del poema, naturaleza y amor, se unen en el tercer verso, la figura brevemente reaparece para subrayar las palabras bucólicas finales del cantante. La misma melodía de *Maigesang* (o *Mailed*) será retomada por Beethoven algunos años después en un aria para tenor con acompañamiento de orquesta *O welch ein Leben!*, incluida dentro de la colección Arias de concierto WoO 91, publicada después de su muerte. Se han hallado también analogías en una canción posterior sobre otro texto de Goethe *Rastlose Liebe*, esbozada en 1809-1810 y nunca llevada a término. Finalmente, en el espíritu del *Volkslied*, muy pintoresco y en tres estrofas, *Mailed* será retomado, en 1795, para *Die schöne Schusterin* (La bella zapatera), una ópera bufa (*singspiel*) de Michael Umlauf, estrenada un año después. (**Duración aproximada 2'23**).

**Das Liedchen von der Ruhe** (La cancioncilla del reposo) **Op. 52 n° 3**, en cuatro estrofas, es un texto de Hermann Wilhelm Franz Ueltzen (y no de Burger como se indicó en algunas viejas ediciones) publicado en el *Musenalmanach* de Gottingen de 1788. Parece que el *lied* fue compuesto, según Schiedermaier, alrededor de 1790. Se trata de un himno a los recursos de la tierra que invita al abandono y al amor y despliega un lirismo más rebuscado, liberado de las servidumbres del acompañamiento. Las palabras iniciales dieron también a Beethoven la oportunidad de escribir un canon. (**Duración aproximada 2'40**).

Los **Sechs Lieder nach Gedichten von Gellert Op. 48**, son seis cantos espirituales a los que Beethoven asignó textos del poeta alemán y filósofo de la Ilustración Christian Fürchtegott Gellert (1715-1769). Si bien no puede establecerse con certeza el momento exacto de la composición es fácil que los escribiera en un período comprendido entre 1801 y 1802. Existen esbozos para el *lied* n° 3, aparentemente el primero en ser concebido, que se remontan a 1798, pero se sabe, con certeza, que la última canción del grupo la completó no más tarde de marzo de 1802, siendo publicada la serie un año después en Viena, por Artaria, con el número Op. 48 y dedicada al conde Johann von Browne. Su contenido esencial está relacionado con aspectos religiosos como la presencia de Dios en la naturaleza, la vida, la muerte y el amor al prójimo. El acompañamiento del piano pretende rememorar el sonido de un órgano. Debido a que hay pocas claves que relacionen las canciones entre sí y carecer de un mecanismo unificador, algunos musicólogos no los contemplan como un auténtico ciclo sino más bien como una

serie o suite de canciones, vinculadas básicamente por los textos devotos de un mismo escritor. Obviamente el compositor, de creencias religiosas ambivalentes, llenas de incoherencia y confusión y con un concepto teológico casi panteísta, escogió el material de un modo muy escrupuloso. Las primeras cinco piezas son relativamente breves, mientras la sexta es casi tan larga como todas las demás. La canción inicial **Bitten** (Ruego) hace una llamada a Dios a escuchar las plegarias del poeta (o el cantante). El estado de ánimo que pervive es a la vez ferviente y solemne, sonando como una excelente súplica para alcanzar el amor y la protección del Todopoderoso aludiéndole como «mi asilo, mi roca». La segunda canción **Die Liebe des Nächsten** (El amor del prójimo) es bastante breve, aunque más animada que la anterior. La música muestra de nuevo gran fervor, especialmente en la última parte, como señal de convicción, terminando con las palabras: «Dios es amor, y desea que ame al prójimo como a mí mismo». La siguiente canción **Von Tode** (Sobre la muerte) es un corto pasaje lento y dotado de un espíritu funerario muy apropiado. Es seguido por la más larga y tal vez la mejor entre las primeras cinco piezas, **Die Ehre Gottes aus der Natur** (La alabanza de Dios en la naturaleza), de nuevo con un *tempo* lento, pero con una atmósfera brillante y grandiosa que traslada a la mente imágenes que evocan las palabras de apertura: «El cielo aclama la gloria de la eternidad; su grito proclama su nombre». La quinta **Gottes Macht und Vorsehung** (Poder y providencia de Dios) es similar en carácter a la última pero más animada. Para muchos ambas canciones son la culminación del estado de ánimo que alienta los himnos. En la última pieza **Busslied** (Canto de penitencia), la más larga de la colección, la vigorosa música empareja el impacto religioso y emocional del texto construyendo, con un *tempo* moderado, un impresionante canto de confesión y penitencia y ofreciendo un final más movido que resume la música y el texto de la media docena de obras. De hecho, debido a su grandeza y a la relación textual con las restantes, *Busslied* ejemplariza la evidencia que permite contemplar las seis canciones como un ciclo. (**Duración aproximada 13'36**).

En 1915 en el curso de la grave enfermedad de su sobrino Karl, durante la cual se le requirió que asumiera sus deudas, Beethoven recompone totalmente su antiguo *lied* **An die Hoffnung** Op. 32 de 1805 creando una segunda versión que, con dedicatoria a la princesa Maria Carolina Kinsky, aparece publicada por Steiner, de Viena, en abril de 1816, con el mismo título **An die Hoffnung** (A la esperanza). **Op. 94**. En esta página no sólo repone la primera estrofa de los *Klagen des Zuweifers* (Lamentos de los que se duda) de Christoph August Tiedge, consagrada a la incertidumbre para enfatizar sus cualidades pesimistas y suprimida en la obra anterior, sino que adopta una forma de escritura *durchkomponiert* (completamente musicada), estructurada en múltiples episodios y que se adapta más fielmente a los pretendidos perfiles sombríos y dramáticos. El *lied* comienza con un extenso preludeo del piano y el primer verso procede en gran medida como un recitativo próximo a la ópera, hecho no sorprendente pues Beethoven se encontraba revisando por entonces *Fidelio* y las similitudes entre este comienzo y el aria de la prisión de Florestan son muy llamativas. Los versos adoptan un tono intensamente trágico, más declamatorio en el referido a la muerte y expresan el desasosiego del hombre entregado a la pregunta: «¿Es que Dios existe? ¿Puede satisfacer los ruegos y llantos del deseo?». A esa exclamación brutal, recitativa y desnuda, responde el poeta: ¡El hombre no debe perder la esperanza! ¡No debe

hacer preguntas! La segunda estrofa es una llamada tendente a la esperanza que confirma el éxtasis del corazón que cree y termina sobre un casi melancólico *O Hoffnung!* La tercera estrofa es un recitativo que se extiende hacia el *sotto voce* y conduce a la constatación de su destino. Finalmente la cuarta estrofa es deleitarse en el éxtasis reencontrado del «cercano sol». En este gran fresco, más próximo a la cantata (sucesión recitativo-aria), por cuyos gritos desatados tal vez se aleja del carácter intimista del lied, Beethoven invoca y despliega la alegría en la esperanza universal. Es una de sus composiciones más dramáticas y también una de las más exigentes para los intérpretes. (**Duración aproximada 8'**).

**Adelaida Op. 46** es un romance-cantata escrito en Si bemol mayor, para voz y piano, en dos partes (*larghetto / allegro molto*), sobre un poema romántico de Friedrich von Matthisson, poeta ensalzado por Schiller y profundamente admirado por Beethoven. Compuesta en 1795, cuando el compositor tenía alrededor de 25 años y rehecha en 1796, fue concebida para tenor o soprano, aunque es ejecutada también en versiones transferidas para otras voces. Si bien el manuscrito original está perdido, no menos de seis borradores completos jalonan su génesis, uno de los cuales se encuentra depositado en la Beethovenhaus de Bonn. Se publicó en febrero de 1797 por Artaria, con dedicatoria a Matthisson y hasta muchos años más tarde no se le asignaría el número de opus 46. Por su parte Beethoven tardó tres años, aproximadamente, hasta decidirse a presentar una copia al autor del texto, temiendo que no pudiera gustarle. En efecto, el 4 de agosto de 1800, Beethoven envía la obra al poeta con una carta de dedicación aunque «con cierta aprensión» respecto a la fidelidad con el espíritu del poema. Sin embargo pese a esas reticencias para el autor de *Adelaida* fue esta la más fina de todas las versiones y en una edición de sus poemas, aparecida en 1815, acompaña el texto de aquella con una apología del lied en estos términos: «*numerosos compositores insuflaron un alma a esta pequeña fantasía lírica gracias a su música, pero mi convicción más íntima es que ninguno ha eclipsado el texto con su melodía como el genial Ludwig van Beethoven de Viena*». Cantada por primera vez en Viena el 7 de abril de 1797 por Magdalena Willmann, *Adelaida* conoció, en la época de Beethoven que se sabe con seguridad le tenía un gran apego, un éxito entusiasta y una notable popularidad que la acompañó muchos años después, hasta el punto que Vincent d'Indy en su biografía crítica del músico dice «*El éxito de esta romanza fue tal que en muy poco tiempo se publicó bajo cincuenta y dos formas diferentes; veintiocho con pianoforte, once con guitarra, etc., y se hicieron veintiuna transcripciones para diversos instrumentos, entre ellas dieciséis para piano a cuatro manos*». Varios compositores incluyendo Henri Cramer, Sigismund Thalberg y Franz Liszt (que realmente escribió tres versiones S. 466) prepararon arreglos para piano solo. En el siglo XIX el crítico Eduard Hanslick designó a *Adelaida* como «*la única canción de Beethoven que produciría un vacío en la vida emocional de nuestra nación*» y en 1860 Wilhelm von Lenz la encontraba «fresca», como si hubiera nacido ayer y no en el siglo precedente. *Adelaida* muestra un estilo innegablemente italiano y refleja la influencia que ejercía esta música sobre los creadores de entonces. La duración prolongada de *Adelaida* y su peculiar estilo, su libertad musical y la estructura del texto ha hecho difícil categorizar el *lied*, que fluctúa entre una forma *andante-allegro* tradicional, un aria en miniatura de concierto dramático, una pequeña cantata y una fantasía lírica. Fresca y panteísta, la canción alaba a *Adelaida*, la



mujer idealizada e identificada con la naturaleza, símbolo y milagro del amor, más allá de la muerte. Beethoven fuerza el poema de Matthiſson para adaptarlo a sus necesidades musicales, repitiendo el nombre de Adelaida catorce veces (mientras que el poema original solo tiene cuatro repeticiones). La obra esta estructurada en dos secciones. La primera está acompañada por una uniforme suave figura de acordes en tripletes de piano, con muchas modulaciones, que crea una atmósfera soñadora; la segunda sección desarrolla dramáticamente sus transformaciones hasta el concluyente *allegro molto*, una enérgica mezcla de expresión lírica y emoción por la voz y el piano. (**Duración aproximada 6 '30**).

**Wonne der Wehmut** (Delicias de la melancolía), es la primera pieza del conjunto **Drei Gesänge Op. 83**, compuestos en 1810 y dedicados al príncipe Ferdinand von Kinsky, fueron publicados conjuntamente por Breitkopf y Härtel en octubre de 1811. Parece que la gran admiración que Beethoven a Goethe a lo largo de toda su vida no fue correspondida pues esta colección sobre tres de sus poemas (1809-1810) que le fue enviada al escritor junto con los *Seis lieder sobre poemas de Goethe Op. 75*, por mediación de su común amiga Bettina Brentano, jamás recibió respuesta. **Wonne der Wehmut Op. 83 n° 1** uno de los más bellos *lieder* de Beethoven, se aparta del estrofismo a expensas de una forma en progresión dramática en la que la frase «*Trocknet nicht*» (¡lágrimas, no os sequéis!) insufla vida a cada estrofa y, reproducida cada vez un grado más alto, crea como una especie de ritmo repetitivo que une entre si las frases vocales. Por otro lado este *lied* es un ejemplo temprano de la independencia del acompañamiento del teclado, al que Beethoven otorga una voz descriptiva propia que permite destacar la poesía. Todo respira libertad de inspiración, y un equilibrio perfecto entre las voces y el piano. Sólo en la pequeña declaración recitativa «*Trocknet nicht*» las frases vocales parecen independientes por igual pues en las restantes están dobladas por el piano. Una figura descendente en el acompañamiento sugiere el fluir de las lágrimas usándose como un minúsculo motivo para ilustrar el texto. Las lágrimas del amor eterno o del amor infeliz son la imagen que pervive en el alma del poema de Goethe y proporcionan la liberación emocional que expresa el dolor de la vida y permiten soportar más fácilmente el mundo desolado. La brevedad del poema de Goethe, de tan sólo seis líneas y de métrica irregular, fue ampliada por Beethoven repitiendo el texto. (**Duración aproximada 3' 26**).

Inicialmente concebida para voz solista y guitarra o piano el *lied* **An die Geliebte** (A la amada) **WoO 140** fue escrito en 1811. No satisfecho con el intento, el perfeccionista Beethoven revisó la partitura en 1814, designando, en esta ocasión, específicamente al piano como acompañante. Este segundo arreglo se publicó por primera vez en Viena en 1814 mientras el primero se hizo mucho después, en 1826, en Augsburgo. Aunque la disparidad entre ambas versiones es escasa, sin embargo, con el cambio se introducen diferencias substanciales en la anotación del piano, más sutil y algo más robusto en la segunda versión, hecho no sorprendente considerando los instrumentos alternativos seleccionados por Beethoven en la primera partitura. Tampoco hay cambios destacables en la línea vocal. Pese a que ambas versiones son el resultado de ajustes complejos parece que la segunda es la más convincente. Para una y otra Beethoven utilizó, por supuesto, el mismo texto, del poeta austro-alemán Johann Ludwig Stoll (1778-1815) y se compone de dos versos de cuatro líneas en los que se trata de consolar

a un amante desolado. Las dos versiones son breves por igual, habitualmente con una duración apenas por encima de un minuto. La música es apasionada en su lento y algo agitado carácter y a veces bastante movida. Cabe mencionar que, en 1815, a los dieciocho años, Schubert hizo también una adaptación de este texto de Stoll. (*Duración aproximada 1' 12*).

**An die ferne Geliebte** (A la amada lejana) **Op. 98** es un ciclo de seis *lieder* escritos entre 1815-1816 sobre poemas de Aloys Isidor Jeitteles, un joven checo estudiante de medicina de veintidós años y escritor aficionado cuyos pequeños poemas aparecieron en los almanaques de los periódicos del momento aunque se ignora por qué camino llegaron a Beethoven unos textos que precisamente andaba buscando. Como demuestra la fecha del manuscrito autógrafo, fue terminado en abril de 1816, tras un año duro en el que si bien por una parte el compositor había alcanzado la cima del éxito popular, recibiendo el elogio unánime de los líderes y los séquitos europeos reunidos durante el Congreso de Viena, por otro lado se vio sumido en una profunda depresión, tanto espiritual como artística, agravada por un mal estado de salud y el serio deterioro de su sordera. El 25 enero de 1815 dio su último concierto de piano al resultar incompatible su deficiente oído con cualquier ejecución ya fuera junto a otros músicos o incluso solo. A finales de ese año y comienzos de 1816 intenta superar el desánimo y la crisis creativa, recobra su deseo de vivir y como buscando adoptar unas formas más sosegadas, después de las ardientes sinfonías del inmediato pasado, decide componer música de cámara comenzando, de este modo, una nueva etapa de su vida y su trabajo que da como resultado las Sonatas para violonchelo Op. 102, las Sonatas para piano Op. 101 y el ciclo de canciones *An die ferne Geliebte* (A la amada lejana) Op. 98, una anomalía en la obra de Beethoven, no sólo por estar a la cabeza de su género y ser el antecedente de todos los ciclos posteriores de Schubert, Schumann y Hugo Wolf, sino porque, aún hallándose en el inicio de su período «tardío», por su esquema de claves cuidadosamente graduada, sus sutiles y calibrados interludios del piano, sus ingeniosamente ocultas relaciones motivicas, y el extraordinario tono personal, casi confesional de su fantástica música, ninguno de sus trabajos posteriores se le parece.

Resulta evidente que *An die ferne Geliebte* tuvo un gran significado personal para el compositor, aunque se desconoce con precisión cual exactamente. En principio el título del manuscrito de Beethoven lleva el título *An die Entfernte Geliebte* que rememora el esfuerzo de voluntad que implícitamente conlleva la palabra *entfernte* (alejado) A falta de datos concretos posiblemente la pista más fiable tiene su origen en la perspicacia de una mujer joven que conoció a Beethoven de cerca en el momento en que estaba componiendo el ciclo. Se trata de Franziska («Fanny»), hija del director de un internado de élite en Viena Cajetan Giannattasio del Río y junto a su hermana Anna (Anni) cantantes aficionadas. En enero de 1816 Beethoven conoció a su familia buscando una escuela para su sobrino Karl, sobre el que un tribunal acababa de otorgarle la custodia. Tras inscribirlo debidamente, vigilando su evolución, tuvo la oportunidad de visitar a la casa de Giannattasio del Río a menudo. Los sentimientos de Fanny pronto tomaron un giro peligroso y parece que en los primeros meses de relación familiar íntima, Beethoven, mostrara su recién creado ciclo de canciones terminado en abril pues cuenta la joven en sus memorias: «Un día llegó con *An die entfernte*

*Geliebte* de los textos de Jeitteles, y mi padre quiso que yo acompañara a mi hermana en el piano. [Beethoven] me vio sufrir de miedo, y tras decirme “Vete” se sentó al piano y tocó él mismo el acompañamiento [...] Cuando mi hermana le preguntó si había hecho algo mal, simplemente respondió: “No, estaba bien, pero aquí” - apuntando a un lugar donde no había ninguna nota indicó - “aquí te has pasado por alto la nota”. Ese fue el tipo de falta que advertió». La actitud del músico también fue analizada: «Hizo una descripción completa de la obra que estaba ejecutando, al menos respecto al acompañamiento de piano de *An die ferne Geliebte*, que hizo con gran emoción.» Pero Fanny, cuyos sentimientos pronto tomaron un giro peligroso, sin renunciar a su curiosidad, quiso también averiguar cual era realmente el objeto de esas emociones. Un día, durante la visita reparó en una hoja de papel en la que se leía: «Mi corazón se llena a rebosar con las vistas de la naturaleza encantadora ¡pero sin ella!». La frase parecía aludir al tema del nuevo ciclo de canciones por lo que, con acierto, dedujo que Beethoven no era feliz en el amor y al insistir en sus preguntas recibió como respuesta, con la acostumbrada franqueza del compositor, la confesión de que cinco años antes había conocido a la mujer, la más verdadera y desesperada pasión de su vida, con quien consideró unirse como la mayor felicidad si bien este deseo finalmente no se había cumplido y, aunque nunca llegara a confesarlo, todo seguía como el primer día, no habiendo logrado apartarla de su mente. Los cinco años previos correspondían precisamente a 1812, el momento de su famosa carta a la “amada inmortal”, un documento plagado de emociones confusas que, quizás, nunca llegó a enviar. Por otro lado en una nota de su propio diario, que data probablemente de mediados del verano de 1816, Beethoven revela que sus pensamientos todavía discurrían misteriosamente en torno a este caso: «Nada ha cambiado con respecto de T. excepto jurar por Dios que nunca llegaré adonde pueda cometerse la injusticia por debilidad» La cuestión es la identidad de «T» que la mayoría de los estudiosos de Beethoven coinciden en que se trata de Antonia Brentano, apodada familiarmente «Toni», a quien el compositor conoció en 1812 y que, al parecer, correspondió a sus sentimientos, pero con el obstáculo insalvable de ser una mujer casada (aunque fuera infelizmente) y que pronto debía partir desde Viena con su marido a Frankfurt. Tampoco Beethoven hizo nada para impedir su marcha, pero sus sentimientos necesitaron mucho tiempo para superar el desengaño, por lo que *An die ferne Geliebte*, con sus insinuaciones a la pérdida de la felicidad interior y su sincera renuncia al amor por el arte, fue posiblemente una réplica a ese sentimiento y Fanny Giannattasio del Río, con sagaz intuición femenina, fruto de su enamoramiento juvenil, percibió inmediatamente la conexión escribiendo en su diario: «La nueva canción *An die entfernte Geliebte* provocó lágrimas de mis ojos. ¡Esta música sólo puede haber sido escrita desde el corazón! ¡Qué interesante debe ser esa mujer! Pero tal vez su fantasía le prestó todo ese interés. ¡No, no, él dice que nunca había vuelto a encontrar esa armonía! ¡Y todo lo que él entiende y está completamente de acuerdo con su esencia sólo puede ser como él, y por lo tanto un ser superior!» Ese «ser superior», presumiblemente Antonia Brentano, vivió hasta la edad de casi 90 años y parece que nunca olvidó sus sentimientos por Beethoven. Tampoco Fanny, que vivió, soltera, hasta una edad parecida pero que, interpretando *An die ferne Geliebte* en 1816, fue de los primeras en captar el estado de ánimo ambivalente de tristeza y consuelo de Beethoven en este ciclo de

canciones que parece marcar el momento de superación de un viejo sueño junto a una apasionada esperanza. El significativo silencio sobre la obra que mantuvo Beethoven durante el tiempo de su composición acentúa, aún más, el significado íntimo, casi confesional, de esta página llena de nostalgia y su posible destino a una mujer cuya misteriosa identidad nunca se ha desvelado por completo y en la que debió pensar durante ese tiempo, magnificando su carácter emotivo.

*An die ferne Geliebte* fue publicada por Steiner en Viena en diciembre de 1816 con dedicatoria al príncipe Lobkowitz a quien también había dedicado los Cuartetos Op. 18, la Tercera Sinfonía «Heroica», la Quinta y la Sexta y otras obras maestras. La primera edición lleva inscrita bajo el título el epígrafe *Ein Liederkreis* (Un ciclo de canciones) *von Al. Jeitteles* y, en efecto, puede considerarse el primero y más importante ciclo en la historia del *lied* y una de las más bellas páginas de Beethoven en el campo vocal, en donde no solo la voz se emancipa naturalmente de su acompañamiento, sino que, sobre todo, el compositor palía su dificultad de abordar obras en miniatura, como el *lied*, por medio de la organización conjunta de los materiales musicales, con un aspecto unitario próximo al *Volklied*, marcando el camino para los futuros ciclos. El mérito de *An die ferne Geliebte* debe atribuirse por ello no a la poesía sino a los arreglos de Beethoven que muestran como todas sus composiciones, su extraordinaria individualidad. La obra, consistente en una serie de temas y variaciones, destaca por la extensa implicación del piano tanto en la forma como en el ánimo de la pieza. Aunque parezca fragmentada, cada una de sus seis secciones o «canciones» está unida a la siguiente por un material de transición en el teclado, evidencia de una voluntad unificadora entre los *lieder*. El empleo de los interludios pianísticos los relaciona entre sí introduciendo determinados cambios de tonalidad o figuras que serán usadas en la canción siguiente, sirviendo por ello de conexión entre las partes, una estructura novedosa que no se volverá a encontrar hasta Strauss y Janacek. La arquitectura está fundada sobre un recorrido tonal construido de una forma simétrica enlazando los *lieder* merced a una relación temática que se establece entre el primer y el que cierra el ciclo (Mi<sup>b</sup> / Sol / La<sup>b</sup> / La<sup>b</sup> / Do / Mi<sup>b</sup>), variando la música para destacar la emoción del texto. Las cinco primeras canciones se organizan alrededor de un estrofismo variado, jugando a contrastes o variaciones íntimas, conduciéndose de forma evolutiva por una aceleración progresiva hasta desembocar con esplendor en la última n° 6 en la que se reanudan las figuras del tema inicial n° 1 y terminan con la misma estrofa poética «*und ein liebend Herz erreicht, was ein liebend Herz geweiht!*» El ciclo *An die ferne Geliebte* cuyos poemas contienen una sobreabundancia de los tópicos románticos prevalentes en la literatura del momento debe cantarse por consiguiente como una unidad. (**Duración aproximada 14'**)

## Resignation, WoO. 149

*Letra de Paul Graf von Haugwitz (1791 - 1856)*

Lisch aus, mein Licht!  
Was dir gebriecht,  
Das ist nun fort,  
an diesem Ort  
Kannst du's nicht wieder finden!  
Du mußst nun los dich binden

Sonst hast du lustig aufgebrannt,  
Nun hat man dir die Luft entwandt;  
Wenn diese fort geweht,  
die Flamme irregehet,  
Sucht, findet nicht;  
lisch aus, mein Licht!

## Resignación

¡Apágate, mi luz!  
Lo que andas buscando,  
ha desaparecido  
de este lugar,  
¡aquí no lo encontrarás!  
Ahora ya eres libre.

Hace poco iluminabas alegre,  
pero ahora que ya no hay aire,  
cuando sólo queda el vacío,  
tu llama titubea;  
busca, sin encontrar nada  
¡Apágate, mi luz!

## An die Hoffnung, op. 32

*Letra de Christoph August Tiedge (1752 - 1841)*

Die du so gern in heil'gen Nächten feierst  
Und sanft und weich den Gram verschleierst,  
Der eine zarte Seele quält,  
O Hoffnung! Laß, durch dich empor gehoben,  
Den Dulder ahnen, daß dort oben  
Ein Engel seine Tränen zählt!

Wenn, längst verhallt, geliebte Stimmen schweigen;  
Wenn unter ausgestorb'nen Zweigen  
Veredet die Erinnerung sitzt:  
Dann nahe dich, wo dein Verlaßner trauert  
Und, von der Mitternacht umschauert,  
Sich auf versunk'ne Urnen stützt.

Und blickt er auf, das Schicksal anzuklagen,  
Wenn scheidend über seinen Tagen  
Die letzten Strahlen untergehn:  
Dann laß' ihn um den Rand des Erdentraumes  
Das Leuchten eines Wolkensaumes  
Von einer nahen Sonne seh'n!

## A la esperanza

Tú, que en las tormentosas noches,  
dulce y calladamente  
confortas al alma atormentada,  
¡oh, esperanza!  
consuela al que sufre  
y haz que un ángel recoja sus lágrimas.

Cuando las voces amadas callan,  
cuando bajo la enramada  
el recuerdo se pierde;  
entonces, acércate al que sufre,  
al que tembloroso  
se cobija junto a las urnas enterradas.

Y si su mirada,  
cuando se apaga la última luz de su vida,  
se alza contra el destino,  
permite que contemple el final de su existencia  
¡reflejado en una nube  
iluminada por el cercano sol!

## Lied aus der Ferne ("Als mir noch die Träne") WoO 137, 1809

Letra: Christian Ludwig Reissig (1783-1822)

Als mir noch die Träne der Sehnsucht nicht floß,  
Und neidisch die Ferne nicht Liebchen verschloß,  
Wie glich da mein Leben dem blühenden Kranz,  
Dem Nachtigallwäldchen, voll Spiel und voll Tanz!

Nun treibt mich oft Sehnsucht hinaus auf die Höhn,  
Den Wunsch meines Herzens wo lächeln zu seh'n!  
Hier sucht in der Gegend mein schmachsender Blick,  
Doch kehret es nimmer befriedigt zurück.

Wie klopft es im Busen, als wärest du mir nah,  
O komm, meine Holde, dein Jüngling ist da!  
Ich opfre dir alles, was Gott mir verlieh,  
Denn wie ich dich liebe, so lieb' ich noch nie!

O Teure, komm eilig zum bräutlichen Tanz!  
Ich pflege schon Rosen und Myrten zum Kranz.  
Komm, zaubre mein Hüttchen zum Tempel der Ruh,  
Zum Tempel der Wonne, die Göttin sei du!

---

## Canto desde la lejanía

Cuando aún no derramaba lágrimas de nostalgia  
ni, envidiosa, la lejanía no recluía aún a la amada,  
como se asemejaba mi vida a una guirnalda de flores,  
al bosquecillo de los ruiseñores, lleno de juegos y danzas!

Ahora la nostalgia me empuja a menudo hacia los cerros,  
para ver sonreír el deseo de mi corazón en alguna parte!  
Aquí, mi mirar anhelante vagarea y busca  
Pensativo, y jamás regresa satisfecho.

Mi corazón late como si te tuviera cerca,  
ven, amada, que tu amado ya está aquí!  
A ti quiero ofrecer todo lo que Dios me ha dado,  
porque como te quiero a ti jamás he amado!

Oh, amada, ven rauda a la danza nupcial!  
Ya trenzo rosas y mirto para la guirnalda.  
Ven y haz de mi cabaña un templo de paz,  
un templo de gozo donde tu serás la diosa!

## Mailed Op. 52, n° 4, (anterior a 1793)

Letra: Johann Wolfgang von Goethe (1749-1832)

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

Es dringen Blüten  
Aus jedem Zweig  
Und tausend Stimmen  
Aus dem Gesträuch,

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

O Lieb', o Liebe!  
So golden schön,  
Wie Morgenwolken  
Auf jenen Höhn!

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

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

So liebt die Lerche  
Gesang und Luft,  
Und Morgenblumen  
Den Himmelsduft,

Wie ich dich liebe  
Mit warmen Blut,  
Die du mir Jugend  
Und Freud und Mut

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

## Canción de mayo

Qué espléndida  
brilla la Naturaleza!  
El sol resplandece!  
El campo sonríe!

Tintinean las flores  
en cada rama  
y mil voces  
desde los matorros

y gozo y delicia  
desde cada pecho.  
Oh, tierra, oh, sol!  
Oh, bienaventuranza, oh, placer!

Amor, amor!  
áurea belleza  
como nubes matutinas  
sobre el escarnio!

Espléndido bendices  
el campo novel  
y un aroma de flores  
llena el mundo entero.

Chiquilla, chiquilla mía,  
cómo te amo!  
Cómo brillan tus ojos!  
Cuánto me amas!

Como la alondra ama  
los cantos y el aire  
y las flores de la mañana  
de celestial perfume,

así te amo yo  
lleno de cálido ardor,  
que me das juventud  
y gozo y coraje

para más canciones  
y danzas nuevas.  
Sé feliz para siempre  
tú que tanto me amas!

## Der Liebende - WoO 139, 1811

Letra: Christian Ludwig Reissig (1783-1822)

Welch ein wunderbares Leben,  
Ein Gemisch von Schmerz und Lust,  
Welch ein nie gefühltes Beben  
Waltet jetzt in meiner Brust!

Herz, mein Herz, was soll dies Pochen?  
Deine Ruh' ist unterbrochen,  
Sprich, was ist mit dir gescheh'n?  
So hab' ich dich nie geseh'n!

Hat dich nicht die Götterblume  
Mit dem Hauch der Lieb' entglüht,  
Sie, die in dem Heiligtume  
Reiner Unschuld auf geblüht?

Ja, die schöne Himmelsblüte  
Mit dem Zauberblick voll Güte  
Hält mit einem Band mich fest,  
Das sich nicht zerreißen läßt!

Oft will ich die Teure fliehen;  
Tränen zittern dann im Blick,  
Und der Liebe Geister ziehen  
Auf der Stelle mich zurück.

Denn ihr pocht mit heißen Schlägen  
Ewig dieses Herz entgegen,  
Aber ach, sie fühlt es nicht,  
Was mein Herz im Auge spricht!

## El amante

¡Qué vida más maravillosa  
mezcla de dolor y placer,  
Un terremoto como jamás sentí  
reina ahora en mi pecho!

Corazón, corazón mío, ¿qué es este latir?  
tu paz es interrumpida.  
Habla, ¿qué es lo que te ocurre?  
¡Jamás te había visto así!

Si contigo las flores de los dioses no enrojecen  
con el aliento del amor,  
entonces ellas, allí en el santuario  
florearán en toda su pura inocencia

Sí, la hermosa flor celestial  
con la mirada mágica de la bondad  
me sostiene firmemente con su lazo,  
sin dejar que se rompa!

A menudo quiero huir de lo que me es caro;  
mientras las lágrimas tiemblan en mis ojos,  
y arrancar el amado espíritu  
que me retorna al lugar.

Entonces golpeo con ardientes azotes  
una vez más este corazón frustrado  
pero, por desgracia, él no siente,  
lo que mi corazón dice con los ojos.



## Sechs Lieder nach Gedichten von Gellert Op. 48 (1803)

*Letra de Christian Fürchtegott Gellert (1715 - 1769)*

### 1 Bitten

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

### 2 Die Liebe des Nächsten

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

### 3 Vom Tode

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

### 4 Die Ehre Gottes aus der Natur

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

### 5 Gottes Macht und Vorsehung

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

## Seis canciones sobre poemas de Gellert

### 1 Súplica

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

### 2 El amor al prójimo

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

### 3 Sobre la muerte

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

### 4 La gloria de Dios en la naturaleza

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

### 5 El poder de Dios y la Providencia

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

## 6 Bußlied

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

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

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

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

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

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

## 6 Canción de penitencia

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

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

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

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

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

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

## An die Hoffnung, op. 94

Letra de Christoph August Tiedge (1752 - 1841)

Ob ein Gott sei? Ob er einst erfülle,  
Was die Sehnsucht weinend sich verspricht?  
Ob, vor irgendeinem Weltgericht,  
Sich dies rätselhafte Sein enthülle?  
Hoffen soll der Mensch! Er frage nicht!

Die du so gern in heil'gen Nächten feierst  
Und sanft und weich den Gram verschleierst,  
Der eine zarte Seele quält,  
O Hoffnung! Laß, durch dich empor gehoben,  
Den Dulder ahnen, daß dort oben  
Ein Engel seine Tränen zählt!

Wenn, längst verhallt, geliebte Stimmen schweigen;  
Wenn unter ausgestorb'nen Zweigen  
Verödet die Erin' rung sitzt:  
Dann nahe dich, wo dein Verlaßner trauert  
Und, von der Mitternacht umschauert,  
Sich auf versunk'ne Urnen stützt.

Und blickt er auf, das Schicksal anzuklagen,  
Wenn scheidend über seinen Tagen  
Die letzten Strahlen untergehn:  
Dann laß' ihn um den Rand des Erdentraumes  
Das Leuchten eines Wolkensaumes  
Von einer nahen Sonne seh'n!

## A la esperanza

¿Dios existe?  
Aquello que el ansia persigue, ¿se llegará a cumplir?  
¿Se presentará ese Ente sobre un estrado?  
¡El hombre no debe perder la esperanza!  
¡No debe hacer preguntas!

Tú, que en las tormentosas noches,  
dulce y calladamente  
confortas al alma atormentada,  
¡oh, esperanza!  
consuela al que sufre  
y haz que un ángel recoja sus lágrimas.

Quando las voces amadas callan,  
cuando bajo la enramada  
el recuerdo se pierde;  
entonces, acércate al que sufre,  
al que tembloroso  
se cobija junto a las urnas enterradas.

Y si su mirada,  
cuando se apaga la última luz de su vida,  
se alza contra el destino,  
permite que contemple el final de su existencia  
¡reflejado en una nube  
iluminada por el cercano sol!

## Adelaide, op. 47 (1795)

*Letra de Friedrich von Matthisson (1761 - 1831)*

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

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

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

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

## Adelaida

Por primavera, tu amigo pasea solitario por el jardín,  
bañado por la mágica luz de la enramada en flor  
mecida por el viento.  
¡Adelaida!

En el plateado arroyo, en la nieve de los Alpes,  
en las doradas nubes del atardecer,  
en el destello de las estrellas, te veo a ti.  
¡Adelaida!

El viento del ocaso susurra en la fronda,  
las campanillas de mayo murmuran en la hierba,  
las olas braman y los ruiseñores cantan:  
¡Adelaida!

Un día ¡oh, milagro! brotó sobre mi tumba  
una flor de la ceniza de mi corazón,  
cada uno de sus rojos pétalos proclama:  
¡Adelaida!

---

## Wonne der Wehmut op. 83 n° 1

*Letra de Johann Wolfgang von Goethe (1749-1832)*

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

## Deleite de la tristeza

No os sequéis, no os sequéis,  
lágrimas del amor eterno!  
¡Ah, sólo al ojo medio seco  
le parece el mundo muerto y yermo!  
¡No os sequéis, no os sequéis,  
lágrimas del amor infeliz!

## Das Liedchen von der Ruhe, op. 52 n° 3 (Im Arm der Liebe ruht sich's wohl)

Letra: Hermann Wilhelm Franz Ueltzen (1759-1808)

Im Arm der Liebe ruht sich's wohl,  
Wohl auch im Schoß der Erde.  
Ob's dort noch, oder hier sein soll,  
Wo Ruh' ich finden werde:  
Das forscht mein Geist und sinn't und denkt  
Und fleht zur Vorsicht, die sie schenkt.

In Arm der Liebe ruht sich's wohl,  
Mir winkt sie ach! vergebens.  
Bei dir Elise fand ich wohl  
Die Ruhe meines Lebens.  
Dich wehrt mir harter Menschen Sinn  
Und in der Blüte welk' ich hin!

Im Schoß der Erde ruht sich's wohl,  
So still und ungestört,  
Hier ist das Herz so kummervoll  
Dort wird's durch nichts beschweret.  
Man schläft so sanft, schläft so süß  
Hinüber in das Paradies.

Ach, wo ich wohl noch ruhen soll  
Von jeglicher Beschwerde,  
In Arm der Liebe ruht sich's wohl,  
Wohl auch im Schoß der Erde!  
Bald muß ich ruf'n und wo es sei,  
Dies ist dem Müden einerlei.

## La cancioncilla del reposo

En brazos del amor seguramente reposa,  
Y quizá también en el seno de la tierra.  
Si allá o bien aquí debe ser,  
donde yo encuentre la paz  
que mi espíritu busca, sueña y piensa,  
y suplica a la prudencia que ella le regale.

En brazos del amor seguramente reposa,  
¡me llama, ay de mí, en vano!  
Contigo, Elisa, yo encontraba  
el reposo de mi vida.  
A ti me niega la cruel voluntad de los hombres  
y en la flor de la edad me marchito!

En el seno de la tierra seguramente reposa  
totalmente silencioso y sin estorbo,  
aquí el corazón está tan lleno de sufrimientos,  
pero allá ya de nada se lamenta.  
¡Se duerme tan dulcemente, tan tiernamente,  
allá arriba, en el Paraíso!

¡Ah, donde hallaré reposo  
de todas mis fatigas!  
En brazos del amor seguramente reposa,  
y quizá también en el seno de la tierra.  
debo ya llamarle donde quiera que esté  
y no importa que esté cansado.

---

## An die Geliebte, WoO 140, 1811

Letra: Josef Ludwig Stoll (1778-1815)

O daß ich dir vom stillen Auge  
In seinem liebevollen Schein  
Die Träne von der Wange sauge,  
Eh sie die Erde trinket ein!

Wohl hält sie zögernd auf der Wange  
Und will sich heiß der Treue weihn.  
Nun ich sie so im Kuß empfangen,  
Nun sind auch deine Schmerzen mein, [ja mein!]

## A la amada

Oh, si pudiera de tus silenciosos ojos  
que brillan con amoroso mirar  
enjuagar las lágrimas de tu mejilla,  
antes de que las engulla la Tierra!

Vacilantes, sobre tu rostro se paran  
y quisieran consagrarse a la fidelidad.  
Ahora yo las acojo en mi beso,  
y entonces tus penas son también mías!

## An die ferne Geliebte, op. 98

Letra de Aloys (Isidor) Jeitteles (1794 - 1858)

### 1. Auf dem Hügel sitz ich spähend

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

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

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

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

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

### 2. Wo die Berge so blau

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

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

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

## A la amada lejana

### 1. Sobre la colina tomo asiento, escrutando

Sobre la colina tomo asiento,  
escrutando la azul y la brumosa tierra,  
hacia los lejanos pastos  
donde, amada, te encontré.

Lejos, separado estoy de ti,  
colinas y valles median entre nosotros;  
entre nosotros y nuestra paz,  
nuestra felicidad y nuestro dolor.

¡Ah! No puedes ver mi mirada  
que hacia ti se dirige radiante;  
ni los suspiros, suspiros que remontan  
el espacio que nos separa.

¿No habrá nada capaz de alcanzarte,  
ningún mensajero de amor?  
¡Cantaré, cantaré canciones  
que te hablen de mi sufrimiento!

¡Que el sonido del amor burle  
todo el espacio y el tiempo  
y el corazón que ama alcance  
aquello a lo que se ha consagrado!

### 2. Donde las montañas tan azules

Desde donde las montañas tan azules,  
libres de la bruma gris,  
dirigen su mirada,  
desde donde muere el sol,  
desde donde las nubes circundan,  
¡ojalá pudiera estar yo!

Allí, en el tranquilo valle,  
el sufrimiento y la amargura se apagan.  
Desde la roca donde  
la primavera en calma medita  
y el viento sopla liviano,  
¡ojalá pudiera estar yo!

Hacia allí, hacia el sereno bosque,  
me empuja el poder del amor.  
Dolor interior.  
¡Ah, él es quien no me deja moverme,  
cuando yo podría, querida, a tu lado  
estar eternamente!

### 3. Leichte Segler in den Höhen

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

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

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

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

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

### 4. Diese Wolken in den Höhen

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

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

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

### 3. Velos ligeros en las cumbres

Ligeros navegantes de las cumbres,  
y tú, pequeño arroyo, menudo y estrecho,  
mi amada bien pudiera observaros,  
saludadla una y mil veces de mi parte.

Id a verla, id hasta ella, nubes  
que en el silencioso valle meditáis,  
dejad que ante ella aparezca mi imagen  
en el vaporoso y celestial firmamento.

Si cerca de los arbustos está,  
ahora que el otoño palidece y caen las hojas,  
lloradle lo que me está pasando,  
lloradle, pajarillos, mi sufrimiento.

Silencioso viento de poniente,  
lleva hasta la que mi corazón ha elegido,  
mis suspiros, que se suceden  
como los últimos rayos de sol.

Susúrrale los ruegos de mi amor.  
¡Deja, pequeño arroyo, menudo y estrecho,  
que en tus olas vea  
mis lágrimas innumerables!

### 4. Estas nubes en las alturas

Estas nubes en las alturas,  
estos pájaros que alegremente pasan,  
te verán, mi amada.  
¡Llevadme en vuestro vuelo ligero!

Estos vientos de poniente jugarán  
contigo, sobre tu mejilla y tu seno,  
en tus rizos sedosos se internarán.  
¡Compartiera con vosotros ese placer!

Hasta ti, desde esta colina,  
el pequeño arroyo se apresura diligente.  
¡Si tu imagen en él se refleja,  
que al instante la corriente invierta su sentido!

## 5. Es kehret der Maien, es blühet die Au

Es kehret der Maien, es blühet die Au,  
Die Lüfte, sie wehen so milde, so lau,  
Geschwätzig die Bäche nun rinnen.

Die Schwalbe, die kehret zum wirtlichen Dach,  
Sie baut sich so emsig ihr brütlich Gemach,  
Die Liebe soll wohnen da drinnen.

Sie bringt sich geschäftig von kreuz und von quer  
Manch weiches Stück zu dem Brautbett hieher,  
Manch wärmendes Stück für die Kleinen.

Nun wohnen die Gatten beisammen so treu,  
Was Winter geschieden, verband nun der Mai,  
Was liebet, das weiß er zu einen.

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

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

## 6. Nimm sie hin denn, diese Lieder

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

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

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

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

## 5. Mayo vuelve, el prado florece

Mayo vuelve, el prado florece,  
la brisa sopla suave, amable,  
ruidosamente corre ahora el arroyo.

La golondrina, que regresa a su acogedor tejado,  
construye, afanosa, su cámara nupcial,  
el amor allí dentro morará.

Diligente, de todas direcciones trae  
muchas piezas diminutas para el amoroso lecho,  
muchas cálidas piezas para los pequeños.

Ahora la pareja vive fielmente unida,  
lo que el invierno separó, mayo lo ha unido,  
a los que aman sabe bien cómo unirlos.

Mayo vuelve, el prado florece,  
la brisa sopla suave, amablemente,  
sólo yo no puedo escapar de aquí.

Mientras todo ese amor la primavera une,  
sólo para nuestro amor no llega la primavera  
y las lágrimas son nuestro único consuelo.

## 6. Toma, pues, estas canciones

Toma, pues, estas canciones,  
que para ti, mi amada, canto.  
Cántalas de nuevo al anochecer  
a los dulces sonos del laúd.

Quando el rojo crepúsculo avance  
hacia el lago, sereno y azul,  
y los últimos rayos mueran  
tras la cumbre de aquella colina;

Estarás cantando lo que yo he cantado,  
lo que yo, con todo mi corazón,  
he convertido ingenuamente en sonidos,  
consciente solamente de mis anhelos.

Para que estas canciones venzan  
aquello que tanto nos separa,  
y un corazón que ama alcance  
aquello a lo que se ha consagrado





**SOCIEDAD DE CONCIERTOS  
ALICANTE**

**Próximo concierto**

Jueves, 23 de febrero 2012

**FAZIL SAY**, piano



## **SOCIEDAD DE CONCIERTOS ALICANTE**

### **Avance de programa curso 2011-2012**

Lunes, 27 de febrero 2012	CUARTETO ARTEMIS
Lunes, 12 de marzo 2012	SARA CHANG, violín ANDREW VON OEYEN, piano
Lunes, 26 de marzo 2012	YURI BASHMET, viola OLEG MAISENBERG, piano
Martes, 10 de abril 2012	ADOLFO GUTIÉRREZ, violonchelo JAVIER PERIANES, piano
Lunes, 16 de abril 2012	EMANUEL AX, piano
Lunes, 14 de mayo 2012	NATALIA GUTMAN, violonchelo ELISSO VIRSALADZE, piano
Lunes, 21 de mayo 2012	ANDREA LUCCHESINI, piano
Mayo 2012	PREMIO INTERPRETACIÓN SOCIEDAD DE CONCIERTOS ALICANTE

\* Este avance es susceptible de modificaciones

**[www.sociedaddeconciertosalicante.com](http://www.sociedaddeconciertosalicante.com)**

# *Siente el Mediterráneo*



depósitos

futuro

ahorro

coche

tranquilidad

crédito

caja proyectos

comercio

viajes

seguros

inversión

empresas

estudios

familia

planes

*AQUÍ NOS TIENES*



[www.cam.es](http://www.cam.es)

