



SOCIEDAD FILARMÓNICA DE MADRID

AÑO XIX. — 1919-1920

CONCIERTO XV

(315 de la Sociedad)

Miércoles 14 de abril de 1920

EDOUARD RISLER

ORQUESTA FILARMÓNICA

dirigida por el maestro

BARTOLOMÉ PÉREZ CASAS

I

TEATRO DE LA COMEDIA
A LAS CINCO Y MEDIA DE LA TARDE

Edouard Risler.

Nació en Baden, de padres franceses, el año 1873. De 1881 a 1890 estudió con Diémer y Dubois en el Conservatorio de París; en 1906 fué nombrado profesor de piano de dicho Conservatorio. El crítico Pierre Lalo juzga a este célebre artista del modo más gráfico y justo que puede hacerse en una sola frase: «Risler — dice — no solamente toca el piano, sino que ejecuta e interpreta la música: cosa bastante rara en un virtuoso.» Es el mejor elogio que del gran concertista puede hacerse.

Por undécima vez se presenta ante la SOCIEDAD FILARMÓNICA, habiendo tomado parte, con los cuatro de este año, en cuarenta y ocho de sus conciertos. En 1907 ejecutó la serie completa de las *Sonatas* de Beethoven, y en 1913 los 48 *Preludios y Fugas* de *El clave bien temperado*, de Bach.

Bartolomé Pérez Casas.

Nació en Lorca en 1873. Después de aprender los primeros rudimentos de la música con su abuelo, D. Juan Casas, se trasladó a Cartagena, donde amplió y profundizó sus estudios, logrando, después de reñidas oposiciones, la plaza de músico mayor del regimiento de España. En 1897 vino a Madrid para hacer y ganar las oposiciones a la dirección de la banda del Real Cuerpo de Alabarderos. En ese puesto permaneció catorce años, y lo renunció para ocupar en el Conservatorio la clase de Armonía.

En marzo de 1915 presentó al público de Madrid la notable y hoy famosa *Orquesta Filarmónica*, habiendo obtenido desde entonces con esta agrupación un éxito extraordinario en cuantas poblaciones se ha dado a conocer.

PROGRAMA CONSAGRADO A BEETHOVEN

Primera parte.

III CONCIERTO DE PIANO en *do menor*, op. 37.

- I. *Allegro con brio.*
- II. *Largo.*
- III. Rondó: *Allegro.*

Segunda parte.

IV CONCIERTO DE PIANO en *sol mayor*, op. 58.

- I. *Allegro moderato.*
- II. *Andante con moto.*
- III. Rondó: *Vivace.*

Tercera parte.

V CONCIERTO DE PIANO en *mi bemol mayor*, op. 73.

- I. *Allegro.*
- II. *Adagio, un poco moto.*
- III. Rondó: *Allegro, ma non troppo.*

Descansos de quince minutos.

Piano ERARD.

Ludwig van **BEETHOVEN**

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

III Concerto de piano en *do menor*, op. 37.

La tonalidad de *do menor* siempre fué predilecta de Beethoven. En ella escribió dos conciertos. El primero, op. 15, según manifestaciones personales del maestro en una de sus cartas a Hofmeister citada por Chantavoine, no ofrece más que un mero interés histórico, y en cuanto a su factura, es sumamente ingenua y de extremada sencillez. Su op. 37 es el tercero de sus conciertos para piano. Compuesto en 1800, corresponde aún al primer período del eximio compositor, que Vincent d'Indy llama de imitación. A pesar de la amplitud en el desarrollo, de la opulenta forma de sus frases y de la exquisita elegancia melódica, no surgen de la obra alardes geniales de innovación que afecten al orden musical arquitectónico, exhibiendo un respeto absoluto a la norma tradicional que preside constantemente a la labor distributiva de los *tutti* y *solos* instrumentales. El dialogado de la masa orquestal con el piano no revela fórmulas nuevas; pero en determinados momentos fulguran ya geniales destellos de aquella soberana inspiración que dió vida a tanta obra imperecedera.

Algunos musicógrafos aseguran que el propio Beethoven interpretó esta obra en su primera audición, el 5 de abril de 1803, con ocasión de un concierto en cuyo programa figuraban también la *Segunda sinfonía* y *Jesús en el huerto de los olivos*. Otros, entre ellos Schindler, sostienen que el célebre pianista Ries, muy joven aún en aquella época, fué el primer intérprete de la obra, en julio de 1804, en los conciertos de Angarten. Refiérese como curioso hecho histórico, en relación con el estreno de este concierto, que el maestro convino con Ries en que éste ejecutase una cadencia compuesta por él; pero algunos días antes de celebrarse el concierto exigió Beethoven la transformación de un pasaje cuya ejecución le pareció excesivamente escabrosa. Ries realizó la simplificación requerida por su maestro; pero al ejecutar la obra en público, en un alarde de amor

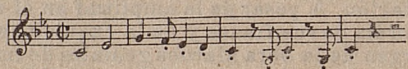
propio artístico, no pudo resignarse a interpretar la cadencia simplificada, y, ante la estupefacción de Beethoven, atacó la versión primitiva. Este, que volvía las hojas a su discípulo, no pudiendo dominar su proverbial irritabilidad, imprimió una brusca y ruidosa sacudida hacia atrás a la silla que ocupaba; pero Ries prosiguió imperturbable la cadencia, obteniendo a su final un clamoroso triunfo. En cuanto a Beethoven, el suyo fué el primer «bravo» que se oyó; mas, a pesar de ello, hubo de decir a Ries, una vez terminado el concierto: «Sois muy obstinado, y si hubieseis desgraciado el pasaje, no os hubiera dado ni una lección más.»

La obra no fué editada hasta noviembre de 1804, con el título en francés, y dedicada a Luis Fernando de Prusia.

ALLEGRO CON BRIO

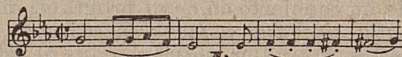
Los dos temas fundamentales de este primer tiempo expó-nense, de acuerdo con la práctica tradicional tan en boga en aquella época, primero en *tutti*, estando el primer período de la frase inicial exento de armonización, y después por el solista, ornamentado de filigranas y arabescos habituales de la técnica pianística.

El primer tema, de ruda y enérgica expresión,



determina resueltamente la tonalidad predominante de *do menor*. Expuesto por la cuerda, es contestado por la madera a la octava superior, con el bajo reforzado por las trompas, entablándose seguidamente una serie de breves y vivas réplicas entre la cuerda y los elementos instrumentales, para modular a *mi bemol mayor*, en cuya tonalidad prosigue el desarrollo del motivo.

El segundo tema es una inspirada melodía, tierna, amorosa,



que cantan los primeros violines, doblados a la octava superior por el primer clarinete, mientras el segundo, los fagotes y las trompas sostienen el fondo armónico.

Vuelven a oírse recuerdos del tema inicial en sucesivas contestaciones de los varios elementos orquestales, y tras breves pasajes en escalas, ataca el piano *a solo* el tema primero, ligeramente modificado. Pasajes arpegiados substituyen en el piano a las anteriores contestaciones de la madera y la cuerda.

Una nueva idea en *si bemol*,



de líneas finas y elegantes y de carácter melódico, aparece en el piano sobre un acompañamiento arpegiado y breves acordes de la cuerda, sirviendo de enlace para la reexposición del segundo tema, que canta el piano y repite en *tutti* la orquesta, finalizando con graciosas escalas en aquel instrumento.

Los pasajes del piano entran en un período de más acentuada agitación, adornando la labor instrumental con pasajes del más refinado virtuosismo pianístico, para coincidir últimamente en un prolongado trino, mientras las trompas y los fagotes subrayan el comienzo del tema iniciador del tiempo.

Sigue un período de elaboración temática muy interesante, basado esencialmente en los diseños del primero y último compases del tema primordial, que recorren diversas tonalidades, revestidos constantemente de elegantes ornamentaciones en el piano, y una rápida escala descendente determina la sección *reexpositiva*. En ella intervienen los elementos temáticos ya conocidos en varias tonalidades, y, tras la *cadencia*, termina el tiempo en un brillante *crescendo*, al que imprime gran efecto la cooperación de los timbales.

LARGO

Es una sentida meditación, de breves dimensiones, basada sobre el siguiente tema, en *mi mayor*,



que expone el piano en su región grave y que repite la orquesta en *tutti* (los violines, con sordina).

Tratado en forma de variaciones, la orquesta figura casi siempre en segundo término y sirviendo de fondo armónico a los nobles y severos acentos melódicos del piano.

En la parte central, la orquesta repite obstinadamente un diseño rítmico subrayado por la cuerda en *pizzicato* y profusamente adornado por los arpeggios del piano.

El tiempo termina desvaneciéndose dulcemente con un breve recuerdo del tema, comenzado por la cuerda y continuado por el piano.

RONDÓ

Es un tiempo de intensa animación, que revela un carácter de inquieta nerviosidad, en el que el tema principal, en *do menor*,



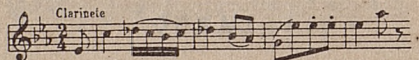
expuesto alternativamente por el piano y por la orquesta, reaparece con sorprendente regularidad y casi siempre en la tonalidad de su aparición.

Un segundo motivo en *mi bemol*,



presentado igualmente, primero por el piano y luego por el *tutti* orquestal, mantiene la animación constante del tiempo, procurando un breve reposo en la no interrumpida reiteración del tema.

Una idea melódica en *la bemol*,



de expresiva belleza, basada en diseños previamente oídos, aparece en el clarinete sobre una nota tenida de las trompas y el acompañamiento de la cuerda. Pasa después al piano, iniciándose a continuación la labor temática, muy interesante por su tratamiento contrapuntístico y las sucesivas reapariciones de la idea desde los violoncellos a la quinta y octava superior en los violines, con la intervención de los diseños esenciales del tema principal, para venir a parar finalmente en una inesperada y genial modulación enarmónica a *mi mayor*. En ella reaparecen aquellos diseños, que, reduciéndose a sus tres primeras notas, surgen caprichosamente entre los violoncellos y los oboes en mutuas contestaciones.

Entra el tiempo en el período de *reexposición* de los materiales empleados en su desarrollo, y finaliza, tras una vertiginosa *cadencia* del piano, con el *presto*, basado en una transformación rítmica y melódica del tema primero, que sirve de brillante *coda*.

La *cadencia* que ejecuta Risler en este concierto es la famosa y difícilísima de Franz Liszt.

IV Concerto de piano en *sol mayor*, op. 58.

De los cinco conciertos para piano que compuso Beethoven, el escrito en *sol mayor*, op. 58, es el cuarto; está dedicado al Archiduque Rodolfo, y su composición data del año 1805, siendo, por tanto, posterior a la *Sinfonía heroica*. Notable por su estructura original, muestra en el desarrollo de sus tres tiempos una abundancia de ideas sorprendente. Su primera audición fué juzgada con excesiva frialdad por la prensa de aquella época. La *Gaceta Musical Universal* de 1808 calificó esta obra como «la más extraña, la más original y la más difícil». Se cuenta que Beethoven la ofreció a Ries para que la ejecutase en un próximo concierto proyectado; pero el célebre virtuoso rehusó el ofrecimiento porque tan sólo faltaban cinco días para la celebración de aquél, y estimó el plazo insuficiente para la preparación de obra tan dificultosa. Beethoven, entonces, hizo un nuevo ofrecimiento del concierto al famoso pianista Stein, quien lo aceptó en el acto; mas, no logrando dominar las escabrosidades técnicas de la obra, hubo de renunciar a ejecutarla, substituyéndolo en el programa por el del mismo autor en *do menor*, op. 37.

ALLEGRO MODERATO

El primer tema, de acentos varoniles y franeos, lo expone con suma sencillez el piano solo,



y, recogido por la cuerda, adopta, al ser continuado por ésta, la siguiente forma de gracia y ligereza:



que acentúa aún más la intervención de los oboes, flauta y clarinetes en interesante dialogado.

Aparece un nuevo motivo en *la menor*, caracterizado por su campestre simplicidad, cuya presentación corre a cargo de los violines,



seguido de sucesivas reapariciones en el oboe, la flauta y el fagot por las tonalidades de *do* y *sol mayor*, y que al llegar al *fortísimo* adquiere mayor animación y más marcado matiz pastoril, para convergir finalmente en reiteradas insintaciones rítmicas del tema inicial. Suspendidas éstas sobre el acorde de la *dominante*, motivan la intervención del piano en un brillante pasaje de gran efecto pianístico, que sirve de enlace para la reexposición del tema en su segundo aspecto. Expuesto en igual forma que anteriormente, es continuado esta vez por el piano, sometándolo a geniales transformaciones, discretamente veladas por alegres diseños de difícil ejecución.

Sigue una expresiva idea en *si bemol mayor* en el piano, sirviéndole de fondo armónico un parco acompañamiento en acordes de la cuerda, y tras un pasaje de intrincadas dificultades técnicas, surge en este mismo elemento orquestal un nuevo motivo,



que, profusamente adornado con diseños de rápidas figuraciones en el piano, pasa por el fagot y el clarinete.

Vuelve a oírse en el tono de *re menor* el tercer motivo, mientras el piano prosigue sus vertiginosos dibujos decorativos, y este mismo instrumento ejecuta con expresiva dulzura el tema de carácter campestre, sometido a ligera transformación,



que anteriormente fué interpretado en *tutti* por la orquesta.

Tornan a oírse los motivos anteriores del tiempo en variadas tonalidades, algunos de ellos levemente modificados, pero siempre revestidos de profusa ornamentación pianística de gran efecto, y termina el tiempo en un *crescendo* de gran brillantez, seguido de una prolongada escala y amplios arpeggios del piano.

ANDANTE CON MOTO

Caracteriza a este notable tiempo, segundo del concierto, la ausencia de todo virtuosismo y su soberana inspiración.

La cuerda ataca un tema de expresión vigorosa y rítmica rudeza,



que con férrea obstinación no cesa de manifestarse en el transcurso del genial *andante*.

Con este tema, de expresión áspera y rebelde, contrasta esta tímida réplica, esta suplicante plegaria del piano:

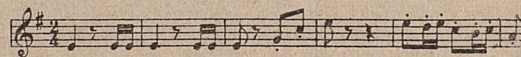


Con sus dolientes acentos, que imploran piedad, prorrumpen en desconsoladora aflicción en la cadencia final del tiempo.

Desvanécense en los contrabajos los fragmentarios diseños rítmicos del tema inicial, y finaliza el tiempo con el *solo* del piano en un pasaje de sentimental ternura.

RONDÓ: VIVACE

Lozanía juvenil, abierta y franca alegría revela el primer tema, en *do mayor*, de este último tiempo,



que en sucesivas contestaciones exponen la cuerda y el piano, para después resurgir en *tutti* con brillante sonoridad.

Sigue un segundo tema, en *re mayor*,



en el piano, de agreste colorido. Tratado contrapuntística-mente sobre una grave *pedal* del violoncello, repítase posteriormente, sometién-dole a una primorosa elaboración técnica.

Ambos temas vuelven a reaparecer después de una rapidísima escala del piano, el primero en idéntica tonalidad que anteriormente, y el segundo en *sol mayor*, sirviendo de base para una labor temática muy interesante.

Los difíciles pasajes pianísticos de que está repleto el tiempo, y que sin género de duda debieron estimarse, según atestigua la *Gaceta Musical Universal* de entonces, como atrevidos e insuperables en la época en que fué escrito el concierto, contribuyen en sumo grado a la brillantez del conjunto instrumental, que se intensifica aún más en el breve *presto* que como *coda* termina el tiempo con la cooperación de todo el instrumental.

La difícilísima *cadencia* que ejecuta Risler en este *Concerto* es original de Hans von Bulow.

V Concerto de piano en *mi bemol mayor*, op. 73.

La serie de cinco conciertos que dedicó Beethoven al piano comienza y termina con una obra en *mi bemol*. Si la primera, escrita en 1784, no obtuvo un éxito franco y decisivo, la última, por el contrario, está considerada como la más notable del maestro en este género. Su composición data de 1809, esto es, de la época de la *Pastoral*, y fué publicada en mayo de 1811. La primera audición de esta obra de que se tiene noticia fué dada por Schneider, en Leipzig, en diciembre de 1811. Sin embargo, su primera ejecución, inspeccionada por el autor, tuvo lugar en Viena, en febrero del año siguiente, con motivo de un festival benéfico que ostentaba el doble carácter de solemnidad musical y exposición de pinturas. Al concierto precedía en el programa una *Cavatina* cantada por Mlle. Sessi, que debutó en aquella fiesta artística. La interpretación de la obra corrió a cargo del célebre pianista Carlos Czerny, que en aquel entonces era un joven de diez y nueve años y discípulo de Beethoven.

La partitura autógrafa se conserva en la colección de Hanslinger, de Viena, y lleva escrito por la propia mano del maestro el siguiente título: *Klavier-Konzert 1809 von L. v. Bthvn*, y está dedicada al Archiduque Rodolfo, su amigo y protector, a quien Beethoven ofrendó nada menos que nueve de sus más notables composiciones.

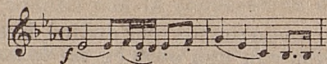
Aun cuando este concierto figura como el último que escribió, es un hecho plenamente comprobado que planeó la composición de otra obra, sexta de este género, por los apuntes hallados de la misma, correspondientes a los años 1814-1815. Estas anotaciones eran tan numerosas, que ocupaban unas cincuenta páginas; y con éstas se descubrieron también otras ciento veinte, conteniendo la partitura completa de orquesta del primer tiempo. Posteriormente estas reliquias artísticas se disgregaron y esparcieron entre los distintos coleccionadores de sus autógrafos.

El concierto consta de tres tiempos.

ALLEGRO

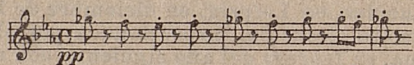
Está escrito en *mi bemol mayor*, en compás de compasillo, y empieza con un vigoroso acorde de toda la orquesta, seguido de una brillante *cadenza* del piano. Este procedimiento se repite por dos veces consecutivas, e inmediatamente expone la orquesta el material temático.

El primer motivo,



lo entona majestuosamente la cuerda, y pasa después a los clarinetes.

Muy en breve, casi a continuación, aparece el segundo tema,



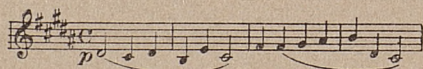
interpretado primeramente, *pianissimo* y *staccato*, por la cuerda, y repitiéndose después en idéntica tonalidad, pero en su modo mayor y *legato*, por las trompas.

En lugar de confiar la *cadenza* a la improvisación del ejecutante, según era costumbre en aquellos tiempos, Beethoven insertó por vez primera un pasaje *a solo* compuesto por él mismo, agregando la siguiente anotación: *Non si fa una cadenza, ma s'attaca subito il seguente*, y dió amplia forma a la innovación, haciendo acompañar la última parte de la *cadenza* por la orquesta.

ADAGIO, UN POCO MOTO

Es un tiempo de breves dimensiones, en el que palpita la soberana inspiración del gran compositor.

Escrito en *si mayor*, sus nobles y sentimentales acentos causan íntima y profunda emoción. Adopta en su desarrollo la forma de *quasi variazioni*, e intervienen en él dos motivos: uno principal, de extraordinaria belleza,



que inicia el tiempo, cantado por la cuerda *con sordina*, y otro accidental, también en *si mayor*, lleno de frescura y sencillez,

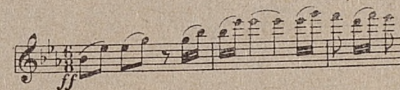


que canta expresivamente el piano.

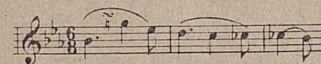
Vuelve a oírse el primer tema en el piano, y a continuación en la cuerda, terminando el tiempo con una prematura alusión al motivo inicial del *rondó* que sigue, y con el que enlaza súbitamente.

RONDÓ: ALLEGRO, MA NON TROPPO

En la tonalidad de *mi bemol mayor* y en compás de $\frac{6}{8}$, iníciase el desarrollo de este brioso y animado tiempo, al que sirven de base los dos temas siguientes:



y



ambos presentados por el piano sobre notas tenidas de las trompas, y elaborados en intrincadas formas técnicas.

Sirve de digna coronación a esta admirable obra una impetuosa *coda*, caracterizada por un pasaje en acordes descendentes en el piano, *sempre diminuendo e ritardando*, con la obstinada reiteración del ritmo del primer tema en los timbales, que produce enorme efecto.

El próximo concierto se celebrará el
sábado 17 de abril.

EDOUARD RISLER

ORQUESTA FILARMÓNICA

DIRECCIÓN:

BARTOLOMÉ PÉREZ CASAS

II

PROGRAMA

Concerto de piano en *do menor* MOZART.

Sinfonía con piano sobre un tema montañés francés. D'INDY.

Concert-Stück para piano y orquesta WEBER.
