

SOCIEDAD FILARMÓNICA
MADRILEÑA



AÑO V - 1905-1906

CONCIERTO XV

(95 de la Sociedad)

LUNES 7 DE MAYO DE 1906

Sres. E. YSAÏE (Violín)

R. PUGNO (Piano)

TEATRO ESPAÑOL

A las cuatro y media de la tarde

Oficinas: Carretas, 27 y 29, Madrid.



EUGÈNE YSAÏE

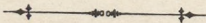
Nació en Lieja el 16 de Julio de 1858. Discípulo del Conservatorio de esa ciudad, y más tarde, del insigne violinista de Bruselas, Vieuxtemps, fué nombrado muy joven *concertmeister* de la orquesta Bilde de Berlín, en la que permaneció hasta 1881. Desde esta fecha, ha recorrido el mundo entero como concertista de mérito excepcional, estando considerado como uno de los más grandes violinistas actuales. **YSAÏE** no es solamente un virtuoso de su instrumento; es además un artista, un músico genial, que ha trabajado mucho en todas partes, propagando las sanas doctrinas del arte y las obras inmortales. Ha fundado en Bruselas los célebres «Conciertos sinfónicos», que dirige él mismo magistralmente.

RAOUL PUGNO

También este ilustre artista goza de gran fama. Es parisiense: nació el 23 de Junio de 1852, debutó como pianista á los 10 años, y amplió sus estudios musicales con Durand, Mathias y Thomas. Después de la guerra del 70, fué organista de San Eugenio, y más tarde, entró en el profesorado del Conservatorio de París, desempeñando, primero, la clase de armonía, y últimamente, la de piano.

En innumerables *tournées* por Europa y América, se ha hecho admirar por todos los públicos.

Es autor de diferentes obras de teatro, y de una muy estimada colección de obras de piano y de melodías para canto.



Programa

Primera parte

SONATA n.º III, en *mi mayor* Bach.

- a) *Adagio*.
- b) *Allegro*.
- c) *Adagio ma non tanto*.
- d) *Allegro*.

Piano y violín: Sres. Pugno é Ysaye.

Segunda parte

Concierto italiano..... Bach.

- a) *Allegro moderato*.
- b) *Andante*.
- c) *Presto*.

Piano: Sr. Pugno.

Chacona (de la cuarta Sonata para violín) Bach.

Violín solo: Sr. Ysaye.

Paráfrasis del «Sigfrido» de Wagner..... Wilhelmi.

Violín y Piano: Sres. Ysaye y Pugno.

Tercera parte

SONATA en *la mayor*..... Franck.

- a) *Allegro ben moderato*.
- b) *Allegro*.
- c) *Recitativo-Fantasia. Ben moderato. Molto lento*.
- d) *Allegretto, poco mosso*.

Piano y violín: Sres. Pugno é Ysaye.

Piano Pleyel.

Descansos de 15 minutos.

No se permitirá la entrada y salida del salón durante la ejecución del programa. Quedan prohibidas las repeticiones.

Primer parte

SONATA n.º III en mi mayor Bach

de Johann Sebastian Bach

de 1703

de 1703

de 1703

de 1703

de 1703

de 1703

Segunda parte

de 1703

de 1703

de 1703

de 1703

de 1703

de 1703

de 1703

de 1703

de 1703

de 1703

de 1703

de 1703

Tercera parte

de 1703

de 1703

de 1703

de 1703

de 1703

de 1703

de 1703

de 1703

de 1703

de 1703

de 1703

de 1703

de 1703

de 1703

de 1703

de 1703

de 1703

de 1703

NOTAS

Juan Sebastian Bach

(1685-1750)

Sonata n.º 3, en *mi mayor*, para piano y violín.

La forma de la sonata es posterior á Juan Sebastian Bach. Creada por su hijo Carlos Felipe Manuel en el patrón que todavía subsiste, su nombre, sólo designaba, al principio, una pieza de música instrumental. Praetorius (1571-1621) indica que se le daba este nombre porque se ejecutaban *suonando*, no cantando.

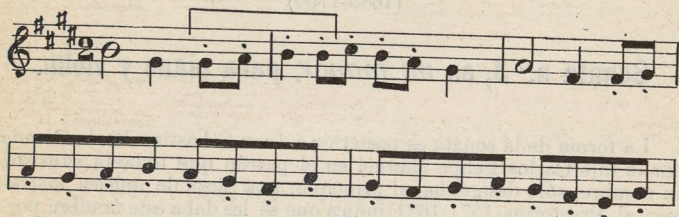
En el siglo XVII se establecen dos géneros de sonatas: la *sonata da chiesa*, derivación instrumental de la música vocal religiosa y la *sonata da camera* que casi se confunde con las *suítes*, compuesta exclusivamente de aires de danza; la primera utilizando el órgano para la realización del continuo, y la segunda el clavicordio. Ambos géneros fueron perdiendo poco á poco sus características por la influencia recíproca de sus elementos, y reduciendo el número de los instrumentos que en ellas intervenían; enriqueciendo su forma con la intervención de un segundo tema, y transformándose paulatinamente.

Las seis sonatas de Bach para clavicordio y violín, proceden más bien de la *sonata da chiesa* que de la popular. La número tres, en *mi mayor* tiene dos tiempos lentos, ambos tratados en el caracter de aria y dos en movimiento ligero, ambos en estilo fugado. En los primeros hay esa elevación, esa magnificencia melódica de Bach; los segundos parecen impregnados de un encantador humorismo, con la frescura y gracia de sus temas, y sus desarrollos tan fáciles y atractivos.

Adagio.—Comienza así

y sigue desarrollándose siempre en estilo vocal, con la melodía recargada de adornos, encomendada al violín, y sin abandonar el piano la fórmula de acompañamiento en terceras y sextas, con el contrapunto que á ella vá unido.

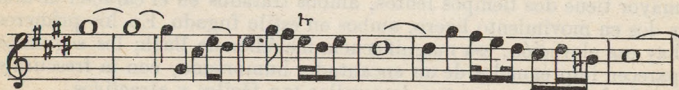
Allegro.—En estilo fugado, á tres partes. El motivo lo presenta el piano,



sobre un bajo en negras. Al entrar el violín con la contestación, el piano inicia un contramotivo que no es sino una parte del tema, la marcada con llave en la indicación musical, que juega un gran papel en el curso del *allegro*.

En esta primera exposición sólo se presenta el motivo dos veces, una en el piano, y la contestación en el violín. Cuando vuelve á aparecer en el primer instrumento, el bajo cambia su figuración en corcheas, é interviene después como elemento melódico en el desarrollo de la fuga, que siempre se desenvuelve con esa facilidad insuperable de Bach, y en un sentimiento alegre y humorístico.

El motivo sólo lo abandona momentáneamente en la parte central, al presentar el violín un canto melódico



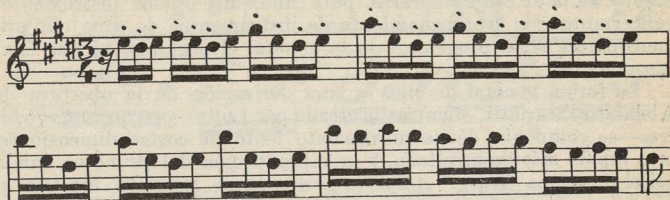
que después repite el piano, apuntándose alguna vez el motivo de la fuga, que luego reaparece llenando toda la última parte con su sentimiento característico.

Adagio ma non tanto.—El dibujo de los cuatro primeros compases del bajo, persiste á través del *adagio* en el que el violín y el piano ván distribuyéndose el canto del aria, en do sostenido menor,



hecho con esa facilidad admirable, con esa grandeza tan peculiares de Bach. La cadencia final dá entrada al

Allegro.—El tema en mi mayor



expuesto por el violín, se presenta en un fugado á tres voces, siempre ligero y gracioso, con el que contrasta un largo episodio en tresillos iniciado por el violín.



Comentado frecuentemente por el primer compás del tema de la fuga, vá ampliándose su intervención cada vez más, hasta dominar de nuevo su dibujo, que se prolonga hasta el final.

CONCIERTO ITALIANO

El gran perfeccionamiento de Bach en el arte de la composición lo alcanzó principalmente en los años de su estancia en Weimar, de 1708 á 1715, época en la cual, el gran maestro transcribió ó arregló para clavicordio dieciseis conciertos de violín de Vivaldi y tres para órgano, á petición de un sobrino del Gran duque de Weimar, Juan Ernesto.

Los conciertos de Vivaldi pasaban entonces por ser lo más admirable que se había producido en el género. Estudiando la naturaleza de aquellas ideas musicales, su enlace, sus relaciones, la modulación y demás artificios del arte en aquel tiempo, transcribiéndolos para el clavicordio y haciendo en ellos los necesarios cambios que exigía la naturaleza del nuevo instrumento en el que habían de ser ejecutados, llegó á adquirir tal destreza, que al decir de Forkel, de ese trabajo salió Bach completamente formado como compositor.

La forma del *Concerto* no se parecía en nada á la de hoy. Incu-

bado en el siglo XVII, sólo se populariza á principios del XVIII principalmente con los compuestos por Torelli, al que siguen Corelli, Tartini, Locatelli, Vivaldi, etc. Al principio aparece en una doble forma, en la de *concerto da camera* para uno ó dos instrumentos, con bajo, y en la de *concerto grosso*, para uno, dos ó más instrumentos concertantes con acompañamiento de instrumentos de arco. El primero parece ser el progenitor de la sonata: el segundo, el del *Concierto actual*.

La forma general de ellos es una derivación de la obertura de Alejandro Scarlatti. Mientras la creada por Lully—*overtura alla francese*—se componía de un movimiento lento de cortas dimensiones, otro rápido más desarrollado, y la reproducción del primero, dando así el esquema *Grave. - Allegro. - Grave*, la de Scarlatti invertía el orden colocándolos en esta forma: *Allegro, Grave, Presto*.

El primer movimiento era el más importante; el central apenas si pasaba de unos cuantos compases, el último sin tener la importancia del primero, se desarrollaba casi tanto como él.

El *concerto* adoptó este patrón de la obertura, ampliando las dimensiones de los tres movimientos: el *Grave* lo substituyó por el *Aria da chiesa*; al *Presto* final le dió un carácter análogo al de la giga que terminaba las *suites*.

La forma de los tiempos extremos viene á ser la misma: un tema principal, que aparece sucesivamente en tonalidades distintas, cortado por episodios ó motivos secundarios que, con su intervención, realzan y avaloran sus sucesivas presentaciones.

Este Concierto con la Obertura francesa fué publicado en Enero de 1735, como la segunda parte de las Recreaciones ó Ejercicios para clave (*Clavier-Uebung*), con el siguiente título: «Segunda parte del *Clavier-Uebung*, compuesta de un Concierto en el gusto italiano y una Obertura en estilo francés, para un Clavicímalo con dos teclados».

Allegro moderato. El tema principal, dominante en el primer tiempo es el siguiente



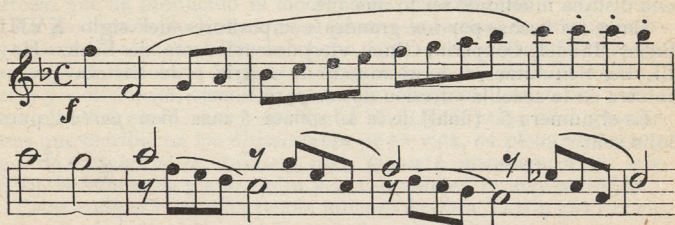
Varios episodios, generalmente tratados á dos partes, y en los que interviene con frecuencia en la parte inferior un dibujo rítmico muy característico, alternan con él. Una última presentación del tema en su tonalidad y forma inicial seguida del episodio á dos partes con el ritmo antes indicado, produce el final.

Andante. Los tres compases primeros donde aparece la fórmula melódica del acompañamiento, preparan la entrada de la voz cantante



La melodía se desarrolla en estilo vocal, recargada de adornos, con fluidez, con encanto y grandeza maravillosos, con facilidad inagotable.

Presto. El tema inicial



alterna con episodios diversos, unos á dos partes, otros á cuatro, algunos basados en el principio del tema, hasta que una presentación completa del mismo, provoca el final.

CHACONA

Entre los violinistas alemanes del tiempo de Bach, era frecuente el empleo del violín como instrumento harmónico, estudiando y familiarizándose con el empleo frecuente de las dobles cuerdas, y con la ejecución polifónica de las obras. De Bruhns, célebre discípulo de Buxtehude, se cuenta que tocaba en su violín fugas y otras composiciones, á varias partes sentado ante el órgano, y ejecutando el bajo, con los piés, en los pedales de ese instrumento. Esta costumbre, por el dominio de la técnica del violín, fué la que dió origen á la composición de las tres sonatas y tres *partitas* ó *suites* de Bach para violín solo.

Fueron compuestas en Cöthen hacia 1720, no se publicaron hasta 1802, y en 1854 hizo Roberto Schumann una nueva edición de ellas agregándoles el acompañamiento de piano, con el que frecuentemente se ejecutan.

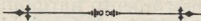
Albert Schweitzer, en su hermoso libro sobre Bach, se expresa así hablando de estas obras «Encanta leerlas, tocarlas, oirlas; siempre al volver sobre ellas se experimenta una nueva sorpresa. Son como la revelación de todos los recursos y todas las bellezas del violín. Bach ha llegado hasta el último límite de lo posible, aunque el goce ideal que se experimenta al leerlas se encuentre rebajado al oirlas, por no producir buena impresión los acordes en el violín, aunque que sea perfecta la ejecución. La polifonía individual no es propia de los instrumentos de arco.»

La *chacóna* es el nombre de un baile que apareció en España á fines del siglo XVI, venido probablemente de Chaco, región de la hoy República Argentina. Hermana gemela de la zarabanda, por su descompostura y lascivia, era patrimonio exclusivo de la gente maleante, de los corros y tablados. Como exportamos la zarabanda, exportamos también la *chacóna*, que al poco tiempo de salir de España había perdido totalmente su carácter, su figura y hasta su ritmo. En el siglo XVIII era la zarabanda un baile grave y ceremonioso y la *chacóna* distaba mucho de ser lo que fué.

Entre las hechas por los grandes compositores del siglo XVIII (Bach, Händel, Couperin, Gluck, etc.) descuella esta de Bach. «Hay allí, dice Schweitzer, todo un mundo de alegría y de tristeza que se muestra en la sencilla sucesión de sus variaciones.»

Es el número 5.º (final) de la 4.ª sonata ó más bien *partita* para violín solo.

Wagner-Wilhelmi. *Paráfrasis de Sigfrido.*—Está hecha sobre la última escena del célebre drama wagneriano, y principalmente sobre el motivo de la paz, que inicia el fin del dúo.—Obtuvo un gran éxito cuando hace dos años fué ejecutada en los Conciertos de nuestra Sociedad, por los mismos artistas que hoy la ejecutan.



César Franck

(1822-1890)

Sonata en la mayor, para piano y violín.

César Franck, belga de nacimiento, francés por su vida, es una de las personalidades de más relieve en la moderna historia de la música y la de más importancia entre los compositores franceses contemporáneos.

Mientras vivió fueron sus obras poco comprendidas y apreciadas; sólo después de morir, cuando el entusiasmo de sus discípulos: d'Indy, Chausson, etc., comenzó la propaganda de ellas, fueron abriéndose camino, estando hoy consideradas como lo más elevado y más perfecto que ha producido la moderna escuela francesa.

La producción de Franck en el género de cámara no es muy grande. Aparte de algunos *lieder*, la mayor parte escritos en su primera juventud, y de las obras de piano, sólo cuenta los tres tríos para piano, violín y violonchelo, obra 1, escritos en 1842 cuando tenía veinte años; otro trío en *si menor*, ob. 2, del año 1843 y las tres grandes obras que escribió en los últimos años de su vida, en plena madurez y vigor de su talento: el Quinteto para piano é instrumentos de arco (1880), la Sonata de piano violín y el Cuarteto en re mayor (1889).

Estas composiciones no tienen número de obra. Desde 1845 cuando llegaba á su obra 15, dejó Franck de numerarlas.

La sonata para piano y violín, ya oída varias veces en nuestra Sociedad (Bernard-André, Risler-Thibaud, Pugno-Ysaye, Kreisler-Godowsky) data de 1880, y está dedicada al célebre violinista Eugenio Ysaye, que en este concierto la ejecuta. Lo fué por primera vez en una sesión dada en la Sociedad Nacional de París en 24 de Diciembre de 1887 por Mme. Bordes-Pène y M. Remy. Muy pronto se extendió su fama, y se popularizó su ejecución, hasta el punto de poder asegurarse que ella, con las de Brahms y las de Grieg, son las sonatas modernas que con más frecuencia aparecen en los programas de conciertos.

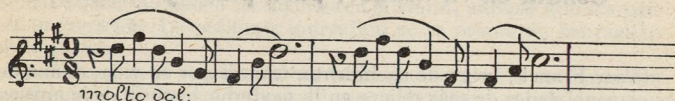
Consta de los cuatro tiempos tradicionales. El primero en la forma clásica; el segundo en la misma forma de primer tiempo: el tercero lo titula su autor *Recitativo-Fantasia*, y todo él se desarrolla en ese estilo; el final es un cánon á dos voces, con el que alternan vários elementos de tiempos anteriores.

El procedimiento tantas veces empleado por Franck de hacer oír un tema principal en todos los tiempos de la obra, dándole así un gran carácter de unidad, lo aplica también en esta Sonata, cuyo tema inicial aparece constantemente en ella más ó menos transformado.

La tinta dolorosa, apasionada, tan típica del arte moderno, desde Beethoven en adelante, caracteriza también á estas obras de cámara del gran compositor belga, manifestándose aquí unas veces en una melancolía tierna y suave, otras en fogosos arranques de pasión tormentosa y dramática, otras en momentáneos desfallecimientos, siempre interesante, siempre infiltrada de un propósito ó una intención poética.

Allegro ben moderato

Sobre el acorde de novena de dominante en el tono de la mayor, y después de una breve preparación del piano, canta el violín el tema principal de la sonata, con dulce y poética melancolía.



Una corta transición en la que aparece, como final de frase, repetidas veces, un corto dibujo cromático análogo al tan característico del preludio de *Tristán*, prepara por un *crescendo* el segundo tema en mi mayor expuesto á solo por el piano, en una melodía larga y dramáticamente apasionada

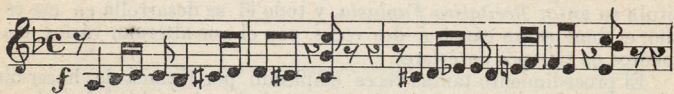


que vuelve á reproducirse en fa sostenido menor como un lamento, penetrada de la melancolía del tema inicial. El violín y el piano parecen comentarla, al terminar su exposición, con el dibujo del primer tema, ahora en imitaciones,

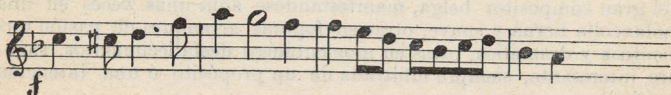
No tiene trabajo temático, ó á lo sumo podía considerarse como tal unos breves compases de preparación que preceden á la reproducción de la primera parte, presentada ahora con un interés nuevo, muy modificada en algunas ocasiones, y seguida de una breve *coda* donde utiliza, de nuevo, el primer tema.

Allegro

En una inquietud constante, y en un largo *crescendo* comienza el piano y repite el violín el tema, en re menor



que ampliamente desarrollado se enlaza por una breve transición en la que se hace oír el tema de la sonata, con el segundo tema de este tiempo, en fa mayor,



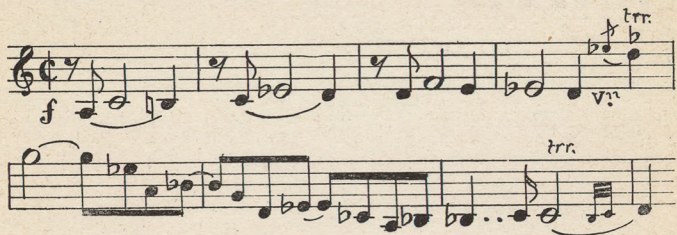
expuesto por el violín y acompañado por una figuración de tresillos en el piano, perdiendo poco á poco su fuerza y adquiriendo tranquilidad mayor. El período de cadencia se produce sobre un recitado *quasi lento*.

El trabajo temático comienza bruscamente en el sentimiento atormentado y pasional del principio, haciéndose oír en él un nuevo motivo lleno de angustia y el fundamental de la sonata como introducción, y alternando en su desarrollo los dos temas de este tiempo.

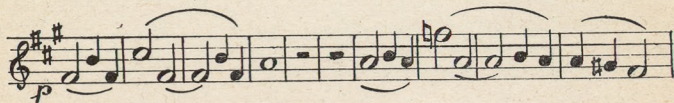
Con grandes modificaciones y muy abreviada á veces, se reproduce la parte expositiva, con el segundo tema en re mayor. Una larga *coda*, impetuosa y dramática termina el tiempo.

Recitativo-Fantasia

Un quejido, un lamento fúnebre del piano, precede á la entrada del violín, que con fantasía soñadora, parece divagar en su doloroso monólogo, comienza en *ben moderato* y prosigue en *molto lento*



comentado en el piano por evocaciones del tema fundamental y del lamento con que inició esta fantasía. Al fin se resuelve en un expresivo y melancólico canto de una suavidad dramática encantadora, en si menor



que largamente va desarrollándose y creciendo en sonoridad, terminando dulcemente en fa sostenido menor, después de haber evocado nuevos recuerdos del tema principal.

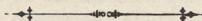
Allegretto poco mosso

La gracia melancólica del cánon, que á un compás de distancia van produciendo el piano y el violín,



se opone en este tiempo al sentimiento con que aparecen en él otros temas ya oídos anteriormente: el último del tiempo anterior, con su dulce tranquilidad; el fundamental de la sonata, nuevamente alterada y la segunda parte de la melodía del *Recitativo-Fantasia*, ahora enérgica y calurosa.

El cánon actúa como lazo de unión entre todos estos elementos, apareciendo la última vez en fortísimo y en movimiento más animado.



El próximo concierto se verificará el Miércoles 9 del corriente, á las once y media de la tarde, en el Teatro Español, IX-OTRÓNICO

Sres. E. YSAÏE y R. PUIGNO (VIOLÍN Y PIANO)

PROGRAMA

- Mozart, Sonata en sol mayor, Violín y Piano
- Schumann, Opus 10, No. 1, Violín y Piano
- Mozart, Concerto en sol mayor, Violín y Piano
- Mozart, Sonata en sol mayor, Violín y Piano

El próximo concierto se verificará el Miércoles 9 del corriente, á las cuatro y media de la tarde, en el Teatro Español.

Sres. E. YSAÏE y R. PUGNO

(VIOLÍN Y PIANO)

PROGRAMA

- SONATA en *si bemol* (piano y violín)..... Mozart.
Kreisleriana (piano)..... Schumann.
CONCIERTO en *sol mayor* (violín y piano).. Mozart.
SONATA en *sol mayor*, (piano y violín).. .. Leken.