

SOCIEDAD FILARMÓNICA MADRILEÑA  
AÑO XII.—1912-1913

CONCIERTO XVII

(211 de la Sociedad)

EDOUARD RISLER (piano)

VIII

PROGRAMA

Primera parte.

Seis preludios y fugas del clave bien temperado (segunda parte)..... BACH.

- V *Re mayor* (primera vez).
- VI *Re menor* (primera vez).
- XXI *Si bemol mayor* (primera vez).
- XXII *Si bemol menor* (primera vez).
- XII *Fa menor*.
- XI *Fa mayor* (primera vez).

Segunda parte.

El valle de Obermann (de *Los años de peregrinación*) (primera vez)..... } LISZT.  
Estudio en re bemol (*Un suspiro*) (primera vez). }  
Polaca en mi mayor, núm. 2..... }

Tercera parte.

Sonata en do menor, op. 111..... BEETHOVEN.

- I *Maestoso.—Allegro con brio ed appassionato.*
- II *Arietta: Adagio molto, semplice e cantabile.*

Piano Erard.

Descansos de quince minutos.

## EDOUARD RISLER

VIII

Por séptima vez toma parte este célebre pianista en los conciertos de nuestra Sociedad.

Nació en Baden, de padres franceses, en 1873; de 1883 á 1890 estudió con Diémer y Dubois en el Conservatorio de París, prosiguiendo después sus estudios con Dimmler, Stavenhagen, Klindworth y Eugenio d'Albert. En 1896 y 1897 desempeñó las funciones de repetidor en el teatro de Bayreuth. En 1906 fué nombrado profesor de piano del Conservatorio de París.

Su fama de pianista es hoy de las más sólidas y universales, principalmente como intérprete de las obras de Beethoven y de la moderna escuela francesa.

En abril de 1907 ejecutó en nuestra Sociedad la serie completa de las sonatas de piano de Beethoven.

En estos ocho conciertos que da actualmente en nuestra Sociedad ejecuta los cuarenta y ocho preludios y fugas de los dos cuadernos de *El clave bien temperado*, de Bach, y las diez últimas sonatas de piano de Beethoven, con arreglo á los programas que ha preparado este año para sus conciertos en Ginebra, Lausanne, Lyon y París.

Las notas que acompañan á algunas obras de este programa son copia de las que en años anteriores redactó nuestro inolvidable consocio D. Cecilio de Roda.



## J. S. Bach.

(1675-1750)

### El clave bien temperado.

La primera parte del clave bien temperado la tituló Bach en la forma siguiente: «El clave bien temperado, ó preludios y fugas en todos los tonos y semitonos, así en los que tienen la tercera mayor, do, re, mi, como los que tienen la tercera menor, re, mi, fa. Para uso y práctica de los jóvenes músicos que deseen aprender, y para los que ya tengan una cierta habilidad en este estudio y quieran distraerse; hecho y compuesto por Juan Sebastián Bach, maestro de capilla del Gran Duque de Anhalt-Cöthen y director de su música de cámara. En el año de 1722.»

El objeto que Bach se propuso al escribir esta obra, fué el de afirmar las ventajas del temperamento igual, ya defendido en el siglo XVI por el español Ramos de Pareja. Mientras la formación de las escalas según la teoría pitagórica y la teoría de Ptolomeo, llamada también de los físicos, exigía afinaciones distintas para notas enarmónicas, diferenciando, por ejemplo, el do sostenido del re bemol, lo cual hacía que en el clave se afinaran ciertas notas para servir únicamente como sostenidos ó como bemoles, no pudiéndose, por consiguiente, tocar en tonalidades que pasaran de tres sostenidos ni de tres bemoles, Bach, defensor del temperamento igual, partidario de admitir una misma afinación para los sostenidos y bemoles que en la práctica de otros instrumentos se correspondían, escribió esta serie de preludios y fugas, en demostración de que podían tocarse en el clave todos los tonos mayores y menores.

Veintidós años después de publicada esta obra, en 1744, reunió Bach otros veinticuatro preludios y fugas, que, aunque considerados generalmente como segunda parte de la colección anterior, ni recibieron de Bach otro título que el de «Veinticuatro nuevos preludios y fugas», ni se consideran como compuestos con el propósito de estar reunidos en la forma que actualmente tienen. Muchos de esos preludios y fugas son muy anteriores á 1744; otros sufrieron grandes modificaciones en esta época. De cualquier modo, es lo cierto que si los documentos y referencias históricas no autorizan á considerar esta segunda colección como segunda parte del clave bien temperado, ni aun á darle este título, su carácter, su organismo, son tan análo-

gos á la anterior, que en realidad constituyen su continuación ó su segunda parte.

Respecto de su valor interno, es general la creencia de que esta segunda parte es superior á la primera. Los números tienen mayor igualdad entre sí, pertenecen á una época de madurez mayor, la imaginación es más rica, la invención más depurada, la técnica más maestra, la forma más perfecta.

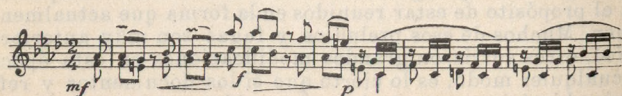
Estas obras salieron de manos de Bach sin indicaciones precisas de movimiento. Cada editor ha escrito las más adecuadas en sentir de los directores de la edición, y aun cuando casi siempre estas indicaciones coincidan en el fondo, se han preferido para estas notas las escogidas por Riemann en su estudio sobre «El clave bien temperado».

### Preludio y fuga en fa menor.

El primero, á tres voces, se desarrolla casi completamente sobre los dos breves motivos que constituyen el período inicial: tierno, como un quejido apasionado, el primero, cantado en terceras ó en sextas por la mano derecha; misterioso, envuelto en una dulce y enigmática vaguedad el segundo. Ambos siguen reproduciéndose, acentuando sus tintas respectivas, no por períodos simétricos, sino con encantadora libertad. En el curso de las dos repeticiones que forman el preludio aparecen más ó menos transformados, unidos á veces con elementos episódicos. En todo el preludio la melodía está generalmente encomendada á la voz superior, dominando un sentimiento de pasión dolorosa, siempre femenina.

La fuga, á tres voces, es un modelo de gracia seductora, de amable y dulce expresión, teñida por una suave tristeza. Su motivo principal, no sin cierto contacto con el del preludio, es el que engendra todos los episodios y del que arrancan todos los elementos que van apareciendo en su curso. Fluye fácil, verbosa y expresivamente, sin la menor sombra de monotonía ó de pesadez, á pesar de la simplicidad de los elementos sobre los que está edificada.

**PRELUDIO: Andante espressivo.** — A tres voces. Los dos motivos sobre los que se basa aparecen sucediéndose en la formación del primer período, el primero en un cierto grado de fuerza, el segundo piano y *dolce*:



Ambos continúan interviniendo con su carácter propio en la



primera repetición, terminada con una tercera aparición de los mismos, sensiblemente modificados.

La repetición segunda se inicia como continuación melódica del primer período, prosiguiendo después con la agregación de los nuevos elementos, entre los que siguen vislumbrándose los tipos de los dos motivos principales.

**FUGA: Allegretto moderato.**—A tres voces. Propone el motivo la primera voz, piano y *dolce*, en fa menor,



contestando la segunda y repitiendo la propuesta la tercera.

La fuga se desarrolla con arreglo al siguiente plan:

Episodio.

Motivo en la bemol, cantado por la primera voz y contestado por la segunda.—Episodio.

Motivo (fa menor) en el bajo.—Episodio.

Motivo (fa menor) en la segunda voz.—Episodio.

Motivo (si bemol menor) en la primera voz, contestado por la segunda en fa menor.

*Coda.*

F. Liszt.

## El valle de Obermann.

Indicible sensibilité, charme et tourment de nos vaines années; vaste conscience d'une nature partout accablante et partout impénétrable, passion universelle, indifférence, sagesse avancée, voluptueux abandon; tout ce qu'un cœur mortel peut contenir de besoins et d'ennuis profonds; j'ai tout senti, tout éprouvé dans cette nuit mémorable. J'ai fait un pas sinistre vers l'âge d'affaiblissement; j'ai dévoré dix années de ma vie.

OBERMANN, Lettre 4.



## L. van Beethoven.

(1770-1827)

### Sonata en do menor, obra 111.

Terminada, según una nota del manuscrito original, en 13 de enero de 1822, publicada al mismo tiempo en París y en Berlín por la casa Schlesinger (abril de 1823), anunciada como novedad por el *Wiener Zeitung* de 27 de mayo, fué editada de nuevo algunos años más tarde por la casa Cappi y Diabelli, de Viena, con algunas correcciones que Beethoven había hecho.

La dedicatoria al Archiduque Rodolfo la agregó el editor por indicación de Beethoven cuando ya estaba grabada la obra. Una carta del autor al nuevo Cardenal contiene los siguientes párrafos: «Puesto que á V. A. I. parece haber agradado la sonata en do menor, creo no haber pecado de indiscreto al darle la sorpresa de su dedicatoria... La sonata ha sido publicada en París llena de errores, y como la han grabado aquí en seguida, me he ocupado en corregirla cuanto me ha sido posible.» En la carta habla también de una enfermedad de los ojos que le impide escribir, y muy extensamente de la suscripción á ejemplares manuscritos de la gran misa en re, ya terminada, entre las Cortes europeas.

El nuevo estilo de Beethoven comenzaba á encontrar cierta hostilidad entre la crítica y los compositores. Nohl cita una nota del *Allgemeine Musikalische Zeitung*, el autor de la cual encuentra que los medios de arte aquí empleados no dan idea del genio de Beethoven; otro en el *Berliner Musikalische Zeitung*, en una crítica dirigida á Marx (Nagel sospecha que el autor sea Marx mismo), habla de su imparcialidad para juzgar esta obra y de su admiración por Beethoven, de quien, quince años antes, había reconocido su talento y añadido que «llegaría á ser un segundo Mozart, al menos en la sinfonía», si consiguiera refrenar los ímpetus de su genio, su tendencia á lo barroco, si aprendiera á reprimir su exaltación y á escribir más claro y más inteligible.

No fueron sólo estos críticos anónimos los que tan desfavorablemente juzgaron esta admirable creación. Kullak habla de lo insípido de sus variaciones, indignas de terminar una sonata; Lenz, de ideas extrañas y maravillosas que se pierden en divagaciones, traspasando el límite en que la razón pierde sus derechos; Nohl considera el primer tiempo como una mera



apariencia, y el segundo como una obcecación; y Wasielewski, al hablar del final, dice que Beethoven se pierde en un juego de sonidos sin significación alguna.

Otros, en cambio, han reconocido en ella la obra más alta y más profunda de Beethoven en su literatura de piano: Bülow la estima como la más alta manifestación de su genio en el último período; Reinecke la empareja con la novena sinfonía, y añade que cuando se habla de la profundidad y sublimidad sobrenatural de Beethoven, hay que referirse á esta sonata; y Marx dice que ha encerrado Beethoven tantas cosas en ella, que difícilmente podrán apreciarse todas.

La diferencia de carácter de sus dos tiempos ha hecho que algunos vean en esta sonata una nueva aplicación de aquellos dos principios de que Schindler hablaba como inspiradores de algunas sonatas precedentes. La RESISTENCIA y la SUMISIÓN han sido transformadas por Lenz en *resistencia* y *abandono*; por Nagel, en *causa* y *efecto*; por algún comentarista aficionado á la filosofía india, en el *Sansara* y el *Nirvana*, en la liberación de la vida con el tránsito á otra nueva, y en el absoluto reposo y quietismo.

Según las indicaciones de Nottebohm, los primeros apuntes para una sonata en do menor comprendían los temas para tres tiempos. El tema de ese final es el utilizado aquí en el *allegro con brio*. Schindler indicó á Beethoven la conveniencia de que completara esta sonata con un final de bravura, y, según refiere él mismo, Beethoven se excusó de hacerlo, porque «no tenía tiempo para ello».

En el **primer tiempo** la introducción, furiosa, titánica, calma de pronto su furia para dejar el puesto á una frase íntima y dolorosa. Bülow habla de su fuerza gigante y de su salvaje tenacidad, expresadas aquí de la manera más poderosa; Elterlein, de una profunda laceración del corazón; Nohl la considera como una reproducción del sentimiento ya expresado en la sonata patética, en contra de la opinión de la mayor parte de los comentaristas, que, sin negar una cierta analogía entre la inspiración de ambas, ven aquí profundidad más genial, un *pathos* mayor y más intenso. Un rumor «como un trueno lejano, como el bramido del viento», que cada vez se aproxima más, da entrada al *allegro*. Su fuerza rítmica, su furor, producen una sacudida violenta; es como el formidable avance y como el reflujo de una fuerza de incontrastable poder, en la que el espíritu lucha por cobrar nuevos alientos: no se sabe si admirar más en él su contenido poderoso, ó si el vigor de su construcción acabada, la seguridad de los medios artísticos de su expresión, la concisión admirable, la trama polifónica, su figuración llena de magnificencia, su grandeza rítmica, ó si los contrastes entre el poderoso vigor del tema principal y la lírica contemplativa de su segundo tema. (Nagel.) Sombria imagen de apasionada agitación y audaz desafío llama Elterlein al primer tema, sólo interrumpido en su violenta é irresistible carrera por el segundo, que transporta al oyente por un instante á esferas más libres y luminosas, calificando la totalidad del tiempo



como soberbiamente grandiosa, como una demostración de la altura á que puede remontarse el genio con el empleo de medios tan sencillos. Reinecke, al hablar de la sencillez de los motivos, señala la analogía del primero con otro del concierto en mi bemol de Mozart, empleado también por Rubinstein en su concierto en re menor, considerando este *allegro* como lo más hermoso que Beethoven ha creado dentro de la forma de primer tiempo de sonata; alegre que eclipsa por su belleza la de todos los de las obras anteriores.

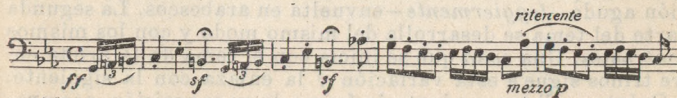
Hans von Bülow considera la **arietta** como una visión de elevación sobrenatural. El tema suave y lleno de paz, con su melodía místicamente oscura, se apodera del corazón como el *lied* de un recuerdo lejano; con tranquila sabiduría y sobriedad surge este magnífico canto como una sonrisa melancólica, no atormentada por angustiosas luchas, ni por pasiones, ni por dudas crueles, con el corazón rebosando esa elevada nobleza que tanto valor da á la vida: todo en él es del más puro y rico sentimiento. (Nagel.) Tocándolo como Beethoven prescribe, *molto semplice*, con toda la claridad y maestría de su forma y de su contenido, el oyente se transporta involuntariamente á las esferas más elevadas de la espiritualidad. (Reinecke.) No puedo describir la impresión que siempre produce sobre mí: me parece un eco del ideal más elevado de las regiones espirituales; el lenguaje, intraducible por palabras, de un alma que se remonta á las regiones celestes con ferviente y sagrada unción. (Elterlein.) Marx llama al tema un tema popular, como una melodía elegíaca, como un canto fúnebre de sentimiento profundo, de tierna é intensa melancolía.

Los comentarios al proceso de las variaciones serían muy largos de seguir: son, según un comentarista, la más íntima y espiritual expresión del tema. No están escritas por el Beethoven músico, sino por el Beethoven poeta, abandonando todo lo tradicional, penetrando intrépidamente, como un espíritu superior seguro de sí mismo, por un camino nuevo, jamás explorado ni seguido.

### Maestoso.—Allegro con brio ed apasionato.

El *maestoso* de introducción se desarrolla libremente, en forma de fantasía ó de improvisación. La frase más melódica aparece al final por dos veces, la segunda en la región grave. Sobre un trino en *crescendo* comienza el *allegro con brio*.

El tema principal aparece en los bajos, sin armonía, en fortísimo y en la tonalidad de do menor,



siguiendo en esa forma hasta que vuelve á presentarse el motivo inicial acompañado, iniciándose á poco su desarrollo en el período de transición.

El segundo tema, en la bemol, contrasta con el primero por su carácter, y está reducido al motivo



repetido en seguida con grandes adornos en *meno allegro*. El motivo inicial del primer tema aparece caracterizando el período de cadencia.

El desarrollo utiliza el primer tema tratado en formas distintas: al principio, en un episodio fugado; después, dando importancia á su ritmo característico.

La reproducción presenta alterados los elementos anteriores y va seguida de una *coda* en la que desempeña el papel principal el motivo culminante de este tiempo.

### ARIETTA: Adagio molto, semplice e cantabile.

En forma de tema con variaciones.

La *arietta*, en do mayor, expone la melodía



con sus dos repeticiones características.

Las variaciones se suceden sin interrupción, por este orden:

Primera. *Dolce, sempre legato*. El bajo persiste siempre en su dibujo de tres semicorcheas en cada tiempo; la melodía varía el tema en el dibujo rítmico de sus dos primeras notas.

Segunda. *L'istesso tempo, dolce*, seis por diez y seis. El ritmo de su primer dibujo continúa en toda ella.

Tercera. *L'istesso tempo, forte*, doce por treinta y dos. Continúa el mismo ritmo (duplicado en velocidad), casi siempre en forma arpegiada.

Cuarta. *Pianísimo*, nueve por diez y seis. La primera exposición del tema se presenta en acordes sincopados, en la región grave del piano, sobre una doble pedal; la repetición, en la región aguda—*leggiermente*—envuelta en arabescos. La segunda parte del tema se desarrolla del mismo modo y con los mismos contrastes. Una *coda* que se inicia con el tema de la arieta entre trinos sigue á esta variación y la enlaza con la siguiente.

Quinta. El tema adopta la forma de su exposición, acompa-



ñado de una figuración en semicorcheas y de otra arpegiada y más movida en el bajo. No existen en ella las repeticiones de las dos partes, y la *coda* utiliza las tres últimas notas del tema para su desarrollo.

Sexta. Pianísimo. Entre un trino y un trémolo medido de dos notas aparece la primera parte del tema, sobre la que se produce el final.

El próximo concierto se celebrará el  
miércoles 23 de abril de 1913, en el Tea-  
tro de la Comedia, á las cinco de la tar-  
de, con el siguiente

## PROGRAMA

EDOUARD RISLER (piano)

EXTRAORDINARIO

|  |                |
|--|----------------|
| Andante del concierto en sol, op. 58 (primera vez).....                                      | BEETHOVEN.     |
| Impromptu en la bemol mayor, op. 142, número 2 (primera vez).....                            | } SCHUBERT.    |
| Minueto (de la <i>Fantasia en sol mayor</i> , op. 78)  |                |
| Romanza sin palabras en mi mayor, op. 19, b, núm. 1.....                                     | } MENDELSSOHN. |
| Scherzo en mi menor, op. 16, núm. 2 (primera vez).....                                       |                |
| Invitación al vals, op. 65.....  | WEBER.         |
| Preludio en re bemol, op. 28, núm. 15.....   | } CHOPIN.      |
| Dos vales: do sostenido menor, op. 64, número 2; la bemol, op. 69, núm. 1 (primera vez)..... |                |
| Nocturno en fa sostenido mayor, op. 15, número 2 (primera vez).....                          |                |
| Ensueño (de las <i>Escenas infantiles</i> , op. 15)...                                       | SCHUMANN.      |
| Coro de hilanderas de «El buque fantasma» (transcripción de Liszt).....                      | WAGNER.        |
| XI rapsodia húngara.....   | LISZT.         |
| Danza española en sol mayor, cuarto cuadro.....  | GRANADOS.      |
| Idilio.....  | CHABRIER.      |
| Vals indolente, op. 110 (primera vez).....   | } SAINT-SAENS. |
| Bourrée (estudio para la mano izquierda sola) (primera vez).....                             |                |
| Muerte de Iseo.....  | WAGNER.        |



SOCIEDAD FILARMÓNICA MADRILEÑA  
AÑO XII. — 1912-1913

Miércoles 23 de abril de 1913

CONCIERTO XVIII (EXTRAORDINARIO)

(212 de la Sociedad)

EDOUARD RISLER (piano)

PROGRAMA

Primera parte.

|   |            |
|---|------------|
| Andante del concierto en sol, op. 58 (primera vez).....           | BEETHOVEN. |
| Impromptu en la bemol mayor, op. 142, número 2 (primera vez)..... | SCHUBERT.  |
| Minueto (de la <i>Fantasia en sol mayor</i> , op. 78).            | }          |
| Romanza sin palabras en mi mayor, op. 19, b, núm. 1.....          |            |
| Scherzo en mi menor, op. 16, núm. 2 (primera vez).....            | }          |
| Invitación al vals, op. 65.....                                   |            |

Segunda parte.

|  |         |
|--|---------|
| Preludio en re bemol, op. 28, núm. 15.....   | }       |
| Dos vales: do sostenido menor, op. 64, número 2; la bemol, op. 69, núm. 1 (primera vez)..... |         |
| Nocturno en fa sostenido mayor, op. 15, número 2 (primera vez).....                          | }       |
| Ensueño (de las <i>Escenas infantiles</i> , op. 15)...                                       |         |
| Coro de hilanderas de «El buque fantasma» (transcripción de Liszt).....                      | WAGNER. |
| XI rapsodia húngara.....   | LISZT.  |

Tercera parte.

|  |           |
|--|-----------|
| Danza española en sol mayor, cuarto cuadro.....                  | GRANADOS. |
| Idilio.....  | CHABRIER. |
| Vals indolente, op. 110 (primera vez).....                       | }         |
| Bourrée (estudio para la mano izquierda sola) (primera vez)..... |           |
| Muerte de Iseo.....  | WAGNER.   |

Piano Erard.

Descansos de quince minutos.

Varios señores socios nos han manifestado su sentimiento por no escuchar en la Filarmónica las obras que M. Edouard Risler ha interpretado en la Gran Peña, y de las cuales ha dado cuenta la prensa.

Por nuestras conversaciones con M. Risler, éste se ha enterado de aquellas manifestaciones, y, muy deseoso de complacer á los señores socios, se nos ha ofrecido espontánea y desinteresadamente para interpretar en nuestra Sociedad aquellas obras, obsequiándonos con un concierto extraordinario.

La Junta de Gobierno, en nombre de la Sociedad, ha expresado á M. Risler su profundo reconocimiento.



**El martes 10 de junio de 1913, á las  
cinco de la tarde, se celebrará en el Tea-  
tro de la Comedia**

## **JUNTA GENERAL ORDINARIA**

El martes 10 de junio de 1913, a las  
cinco de la tarde, se celebrará en el Tea-  
tro de la Comedia

## JUNTA GENERAL ORDINARIA