



SOCIEDAD FILARMÓNICA DE MADRID

—o—
AÑO XIV.—1914-1915

CONCIERTO XI

(238 de la Sociedad)

Lunes 15 de marzo de 1915

—o—

EUGÈNE YSAÏE (violín)

THEO YSAÏE (piano)

II

**TEATRO DE LA COMEDIA
A LAS CINCO DE LA TARDE**

EUGÈNE YSAÏE

Nació en Lieja el 16 de julio de 1858. Discípulo del Conservatorio de esa ciudad, y más tarde del insigne violinista Vieuxtemps, fué nombrado muy joven *Concertmeister* de la Orquesta Bilsé, de Berlín, en la que permaneció hasta 1881. Desde esa fecha ha recorrido el mundo entero como concertista de mérito excepcional, estando considerado como uno de los más grandes violinistas actuales. No es solamente un virtuoso de su instrumento; es además un artista, un músico genial, que ha trabajado mucho en todas partes, propagando las doctrinas del gran arte y las obras inmortales. Hace años fundó en Bruselas los célebres conciertos sinfónicos que llevan su nombre y que ha dirigido él mismo magistralmente. Es la tercera vez que toma parte en los conciertos de nuestra Sociedad.

THEO YSAÏE

Hermano de Eugène Ysaÿe. Nació en Verviers en 1865. Pianista y compositor de mérito, que, además de realizar diversas *tournées* de conciertos, ha escrito muchas obras de estilo original, y entre ellas, varios conciertos de piano muy estimados por los técnicos, melodías, obras escénicas y una *Suite wallone* para orquesta, ejecutada con gran éxito en Bruselas y en otras capitales.

PROGRAMA

Primera parte.

Sonata para piano y violín, en *la mayor*, op. 100 BRAHMS.

- I. *Allegro amabile.*
- II. *Andante tranquillo.—Vivace.*
- III. *Allegretto grazioso (quasi andante).*

Segunda parte.

* **Preludio y fuga** en *re mayor* para órgano... BACH.

TRANSCRIPCIÓN PARA PIANO

* **Aria**, op. 43, núm. 3..... VIEUXTEMPS.

Habanera en *mi mayor*, op. 83..... SAINT-SAENS.

VIOLÍN

Tercera parte.

Sonata para piano y violín, en *mi mayor*, op. 24 LAZZARI.

- I. *Lento.—Allegro, ma non troppo.*
- II. *Lento.*
- III. *Con fuoco.*

Descansos de quince minutos.

Piano Gaveau.

* Primera audición en nuestra Sociedad.

PROGRAMA

Primer acto: *El primer acto de la obra* (1910).
 Segundo acto: *El segundo acto de la obra* (1910).
 Tercer acto: *El tercer acto de la obra* (1910).
 Cuarto acto: *El cuarto acto de la obra* (1910).
 Quinto acto: *El quinto acto de la obra* (1910).

Segunda parte

Prólogo y lista de personajes (1910).
 TRANSCRIPCIÓN PARA PIANO
 Primer acto: *El primer acto de la obra* (1910).
 Segundo acto: *El segundo acto de la obra* (1910).
 Tercer acto: *El tercer acto de la obra* (1910).
 Cuarto acto: *El cuarto acto de la obra* (1910).
 Quinto acto: *El quinto acto de la obra* (1910).

Tercera parte

Prólogo y lista de personajes (1910).
 TRANSCRIPCIÓN PARA PIANO
 Primer acto: *El primer acto de la obra* (1910).
 Segundo acto: *El segundo acto de la obra* (1910).
 Tercer acto: *El tercer acto de la obra* (1910).
 Cuarto acto: *El cuarto acto de la obra* (1910).
 Quinto acto: *El quinto acto de la obra* (1910).

Descansos de piano
 Piano Gavota

Johannes Brahms.

Nació en 1833 (Hamburgo).—Murió en 1897 (Viena).

Sonata en *la mayor*, op. 100.

Las tres sonatas para piano y violín de Brahms datan de los últimos años del compositor. La primera y la tercera fueron escritas, respectivamente, en 1880 y 1889. La en *la mayor*, o sea la segunda, lleva la fecha de 1887. Hablando indistintamente de las tres, dice Hugues Imbert, el gran apologista de Brahms, y cuyos juicios tanto han contribuído a propagar en Francia, si no el entusiasmo, el respeto por Brahms: «Son deliciosos cuadros, en los que la nota austera se halla atenuada por una gracia exquisita y por una pasión a veces desbordada. Continúan de un modo armonioso y feliz las dos bellas sonatas para piano y violín de R. Schumann. Si en estas últimas la solidez de la arquitectura, el desarrollo de los temas, la persistencia de la idea primera, se acusan más, en cambio, las sonatas de Brahms parecen poseer toda la flexibilidad, toda la esbeltez ondulante de sus *lieder*, cuyo recuerdo evoca frecuentemente el autor, o cuyo estilo adopta en buen número de sus obras.»

Íntimo, de penetrante poesía y de un carácter puro y elevado es el **allegro** inicial, en el que palpitan y combaten dos sentimientos opuestos: uno de infinita ternura, de resignada melancolía; otro enérgico, resuelto y apasionado, valiente afirmación de vida y de esperanza frente a la idea de amargura y de renunciamiento. En este tiempo aparece un notable ejemplo del empleo simultáneo de los ritmos binario y ternario, especialmente en el pasaje dialogado entre el piano y el violín en la primera parte, lo que inculca a la frase melódica una de esas graciosas oscilaciones rítmicas tan frecuentes en las obras de Brahms.

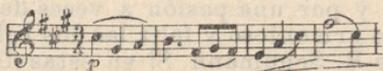
El segundo tiempo es uno de esos deliciosos caprichos estéticos del compositor de Hamburgo, fecundo en ingeniosas innovaciones de la forma. Vésele, en efecto, reducir a tres tiempos en la presente sonata los cuatro tradicionales. Pero la inventiva del músico halla medio de compensar esa reducción arbitraria combinando felizmente el tiempo lento con el rápido y haciéndolos alternar tres veces en constante oposición agógica, con lo que acrece el valor expresivo de las ideas fundamentales. Así, pues, el tiempo se compone de dos partes netamente definidas: la primera, un **andante tranquilo** en 2 por 4, apacible

narración musical, ingenua como un cuento de niños; y la segunda, un **vivace** a 3 por 4 que pudiera ser considerado como verdadero *scherzo*.

No desmerece en interés el último tiempo, **allegretto grazioso**, que ofrece la particularidad de romper con la clásica terminación en movimiento rápido. Mantiénese todo él en *quasi andante*, y, salvo la frase inicial, ingenua y apacible, el sentimiento predominante es el de pasión intensa y atormentada. La segunda idea, en *la menor*, es de un dramatismo sombrío, a lo Schumann; la que se presenta después del desarrollo, en *fa sostenido menor*, vehemente y cálida, y que no es sino la paráfrasis de uno de los más conocidos *lieder* de Brahms, adquiere magnífica amplitud a medida que avanza hacia el final, para extinguirse entrecortada y doliente, como ahogada por los sollozos: es una de las más altas y más bellas inspiraciones del insigne compositor y de esta hermosa sonata.

ALLEGRO AMABILE

El piano y el violín comparten la presentación del primer tema, en *la mayor*, insinuante y acariciador,



iniciándolo la primera vez el piano y recogiénolo después el violín. Un pequeño enlace prepara la entrada de la segunda idea, en *mi mayor*,



que canta el piano tiernamente, apoyado incidentalmente por su interlocutor con el breve dibujo rítmico que acompaña la presentación de la melodía. Invierten luego los papeles ambos instrumentos, y una idea episódica termina la parte expositiva.

En el desarrollo intervienen como elementos principales el primer dibujo del tema inicial y la nueva idea, derivada del anterior motivo episódico,



sobre la que dialogan largamente ambos instrumentos, para preparar por una pedal la entrada de la reexposición.

El primer tema vuelve a cantarlo el piano, con una más am-

plia intervención del violín, apareciendo ahora el segundo tema en el tono fundamental y en la región aguda del piano y del violín al ser reproducido por éste. El episodio de transición aparece tratado más extensamente, y como *coda* surge una última vez el apacible tema primero, cuya postrera frase determina el final.

ANDANTE TRANQUILLO: VIVACE

La melodía, en *fa mayor*, expresivo y dulce, la canta primeramente el violín,



repetiéndola el piano, desarrollándose con estrechas imitaciones de ambos instrumentos. Un pianísimo lleva al *vivace*, que en movimiento de *scherzo* ataca el piano,



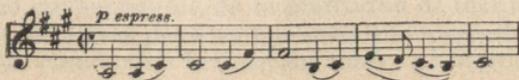
suavemente en la región media, alternando éste y el violín en su exposición. La segunda parte, caracterizada por la idea



prosigue primero a dúo en sextas, y luego en imitaciones, para volver a ser cantado el primer tema por el violín sobre un acompañamiento más movido. Una pequeña *coda* enlaza con la reaparición del *andante* en *re mayor*. La vuelta del *vivace* es en forma de variación, tornando a oírse la melodía inicial, pero ahora en *re menor*, para terminar el interesante tiempo con una fugitiva alusión a la segunda idea.

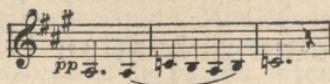
ALLEGRETTO GRAZIOSO (QUASI ANDANTE)

En la región grave, dulce y expresivo, en la cuarta cuerda, expone el violín el tema principal, en *la mayor*,



acompañado por un dibujo rítmico del piano, que adquiere mayor interés en la repetición.

Sobre arpeggios pianísimos, y en la misma región grave, presenta el violín el segundo tema,



de carácter atormentado e inquieto, prosiguiendo su desarrollo con un acompañamiento cada vez más agitado.

Tras un desarrollo lleno de interés, preséntase en *fa sostenido menor* una nueva idea, vehemente y apasionada, para acabar el tiempo con la repetición del segundo tema y del inicial, que aparece primero normalmente, y en la terminación en valores disminuídos, con creciente aceleración del movimiento y refuerzo de sonoridad, hasta finalizar en resueltos e inopinados acordes.

Johann Sebastián Bach.

Nació en 1685 (Eisenach). — Murió en 1750 (Leipzig).

Preludio y fuga en *re mayor*.

La forma preludio y fuga nació como consecuencia de la preocupación de los grandes fuguistas respecto a la afirmación de la tonalidad en sus obras; preocupación que creó las fórmulas de cadencias, con arreglo a las cuales hubieron de ser construídas las más hermosas composiciones en el período de floración de ese género, así como engendró también los acordes o arpegios que servían de prólogo a muchas fugas instrumentales de gran antigüedad. Estos fueron cediendo el puesto con el tiempo a verdaderas composiciones en mayor o menor grado separables de las fugas, y que fueron denominadas *preludios, fantasías, toccata, canzona, overtura*, etc., y cuya característica constante fué la identidad de su tonalidad con la de la fuga que seguía a continuación. Respecto de la importancia histórica de esta forma musical, dice Vincent d'Indy que «puede ser considerada como el ensayo auténtico de yuxtaposición de dos piezas sinfónicas de importancia equivalente, pero de caracteres distintos, escritas en la misma tonalidad y destinadas a ser oídas consecutivamente». La primera vez que la forma preludio y fuga aparece fijada y codificada es en el libro del organista alemán Johann Krieger *Abhandlung von der Füge (Tratado de Fuga)*, publicado en 1699 y escrito para el clave. También dejó un gran número de composiciones de esa clase el contemporáneo de Krieger J. H. Buttstedt, organista de Erfurt y discípulo de Pachelbel. Pero el compositor en quien la citada forma alcanza mayor importancia es Juan Sebastián Bach, que hubo de erigirle ese soberbio monumento indestructible que lleva por nombre *El clave bien temperado*, constituido por cuarenta y ocho obras maestras de ese género.

Otras muchas composiciones análogas para clave y órgano escribió el maestro de Eisenach.

Esta brillante faceta del genio de Bach, que desde la separación de las literaturas de órgano y clave en la segunda mitad del siglo XVIII—literaturas fusionadas durante dos siglos y medio como consecuencia de la identidad de técnica y de estilo de las composiciones para ambos instrumentos—había quedado obscurecida, comenzó a brillar de nuevo al manifestarse en el

primer cuarto del siglo XIX los síntomas de un renacimiento musical. La gigantesca obra de órgano de Juan Sebastián Bach volvió a la admiración de cuantos amaban las tradiciones venerables, y hubo ya de advertirse el propósito de vulgarizar el conocimiento de dichas composiciones orgánicas, empleando como poderoso medio de difusión el piano.

Es probable que se comenzase por los corales y los preludios de corales; pero la primera tentativa importante en esa dirección fué realizada por Franz Liszt con sus seis magníficas transcripciones para piano. Refiriéndose a ellas, dice Schering: «Llevan el sello de la más fina intuición, de una fuerza creadora personal. Liszt resolvió el problema, aparentemente insoluble, de producir en el piano el efecto de las obras originales.» Prologando Dehn la primera edición de estas transcripciones, escribía: «Quien conozca y venere la obra de Bach, habrá de asombrarse de que alguien haya podido concebir, y más aún, que haya podido realizar de un modo perfecto semejante intento. El transporte a la mano izquierda de la parte obligada de pedal no ha hecho perder nada de su originalidad esencial a las partes restantes. Las grandes fugas de órgano de Bach se hacen ejecutables en el piano y por un solo instrumentista en toda su autenticidad. ¡Qué progreso en la técnica pianística y qué aplicación sorprendente de esa técnica evidencia la empresa de Liszt! Ella abre una nueva era en la historia de la práctica pianística. Así como los períodos precedentes están caracterizados por los nombres de Bach, Scarlatti, Clementi y Pollini, éste llevará el nombre de Franz Liszt.»

Con posterioridad a Liszt, otros virtuosos ilustres han transcrito los preludios y fugas de órgano de Bach para piano, debiéndose citar como las más valiosas de esas versiones las de Bussoni, Moore y Szanto.

El *Preludio y fuga en re* es de la época llamada de Weimar. En esta obra aparece bien clara la fusión íntima del espíritu alemán con la forma italiana.

Henri Vieuxtemps.

Nació en 1820 (Verviers).—Murió en 1881 (Mustapha).

Aria, op. 43, núm. 3.

Recibió del violinista Lecloux las primeras lecciones, y fué tanta su precocidad, que a los nueve años llamó ya la atención del gran Beriot, quien le llevó consigo a París. En 1830 debutó

con éxito como solista, y dos años más tarde comenzó su vida nómada de virtuoso, realizando grandes *tournées* por toda Europa y América. En 1871 fué nombrado primer profesor de violín en el Conservatorio de Bruselas, plaza que pudo ocupar muy poco tiempo a causa de un grave ataque de parálisis, del que ya no pudo verse libre hasta su muerte.

Las composiciones de Vieuxtemps ocupan un puesto preeminente en la literatura del violín. De ellas merecen consignarse seis *Conciertos* para ese instrumento, una *Fantasia* sobre diferentes *Temas eslavos*, la célebre *Balada y Polonesa*, *Estudios*, *Caprichos*, etc.

El *Aria* que hoy se ejecuta es el tercer tiempo de la *Suite en re mayor* para violín con acompañamiento de piano, escrita a mediados del siglo pasado.

Camille Saint-Saëns.

Nació en 1835 (Paris).

Habanera en *mi mayor*, op. 83.

Esta elegante composición, que forma parte del repertorio de todos los grandes violinistas, fué escrita en 1887 y dedicada a M. Díaz Albertini. En su origen se compuso para violín y orquesta; pero su mismo autor hizo un arreglo para acompañamiento de piano, en cuya forma es como más veces se ejecuta.

Sylvio Lazzari.

Nació en 1860 (Bozen, Tirol).

Sonata en *mi mayor*, op. 24.

Estudió la carrera de Derecho en Munich; recién acabada, se lanzó de lleno adonde le llamaban sus aficiones artísticas. En 1882, al mismo tiempo que entraba en el Conservatorio de París, debutaba como compositor de melodías vocales correctas de escritura y sentidas de expresión. Como discípulo de César Franck, defendió con energía los ideales artísticos de la escuela francobelga, y fué uno de los más acérrimos propagandistas del wagnerismo en Francia. Sus principales obras son: *Ofelia*, poema sinfónico; *Rapsodia española*, *Impresiones* y *Marcha festival*, para orquesta; la pantomima *Lulu*, los dramas musicales *Armor* y *La Lepreuse*, un cuarteto, piezas de piano, *lieder*, etc.

Entre todas sus obras de música de cámara descuella la *Sonata en mi*, compuesta en 1892, en el estilo de la escuela francikista. Desde el concierto XII del año 1903 no ha vuelto a ejecutarse en nuestra Sociedad.

Las tres sonatas con que finalizan los tres conciertos de la serie actual—Franck, Lazzari y Lekeu—están dedicadas por sus autores a Eugenio Ysaye.

El próximo concierto tendrá lugar el
miércoles 17 de marzo, en el teatro de la
Comedia, a las cinco de la tarde.

EUGÈNE YSAYE (violín)
THEO YSAYE (piano)

III

PROGRAMA

| | |
|--|--------------|
| Sonata para piano y violín, en <i>sol menor</i> , op. 13..... | GRIEG. |
| * Suite para piano, en <i>sol menor</i> | HAENDEL. |
| * Nocturno para piano, en <i>la bemol mayor</i> | LISZT. |
| Balada en <i>la bemol mayor</i> | CHOPIN. |
| Romanza para violín, en <i>fa mayor</i> | } BEETHOVEN. |
| Romanza para violín, en <i>sol mayor</i> | |
| Sonata en <i>sol mayor</i> | LEKEU. |

* Primera audición en nuestra Sociedad.



El próximo concierto tendrá lugar el
miércoles 17 de marzo, en el teatro de la
Comedia, a las cinco de la tarde.

BUGNE YSAYE (Violin)

THO YSAYE (piano)

PROGRAMA

- Sonata para piano y violín en sol mayor, op. 13, n.º 1. (Grieg)
- Suite para piano, en sol menor. (Händel)
- Nocturno para piano, en la menor, op. 9, n.º 2. (Chopin)
- Batida para piano y violín en sol mayor, op. 13, n.º 2. (Grieg)
- Romance para violín en la menor, op. 13, n.º 3. (Grieg)
- Romance para violín en la menor, op. 13, n.º 4. (Grieg)
- Sonata para piano, en sol mayor, op. 13, n.º 5. (Grieg)

* El programa adicional de nuestra Sociedad.



SOCIEDAD FIARMÓNICA DE MADRID

AÑO XIV - 1914-1915

CONCIERTO XII

1914 de la Tarde

Miércoles 11 de marzo de 1914



EUGENE YSAYE (violín)

THEO YSAYE (piano)

III

IMPRESION LA VANGUARDIA
EN LAS CERCAS DE LA TARDE

