



SOCIEDAD FILARMÓNICA DE MADRID

—○—
AÑO XIV.—1914-1915

CONCIERTO XV

(242 de la Sociedad)

Lunes 10 de mayo de 1915

—○○—

TERESA CARREÑO

II

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

SOCIEDAD HARMÓNICA DE MADRID

AÑO XIV - 1914-1915



TERESA CARREÑO

Entre los concertistas de piano más afamados de la época presente figura esta artista singular, dotada de un temperamento, de una sensibilidad y de un criterio musical excepcionales.

Nació en Caracas (Venezuela). Su padre, Ministro de Hacienda de esa República, mandóla a París a estudiar con Gottschalk y con Mathías. Tan completa y tan aprovechada fué su educación musical, que al poco tiempo Teresa Carreño se distinguió notablemente como pianista y como cantante. En la composición consiguió también grandes éxitos, siendo sus obras más importantes un bellissimo *Cuarteto* de cuerda, el *Himno Nacional Venezolano* y diferentes composiciones para piano. En una ocasión, durante una *tournee* de ópera por América, dirigió personalmente la orquesta, obteniendo también iguales triunfos bajo ese nuevo aspecto de su gran talento.

II

TRATADO DE LA PRINCIPAL
A LAS CINCO DE LA TARDE

PROGRAMA

Primera parte.

- Sonata en *si menor*, op. 58. CHOPIN.
 I. *Allegro maestoso*.
 II. **Scherzo**.
 III. *Largo*.
 IV. *Presto, non troppo*.

Segunda parte.

- Variaciones y fuga sobre un tema de Haendel,
 op. 24. BRAHMS.

Tercera parte.

- Sonata en *sol menor*, op. 22. SCHUMANN.
 I. *Todo lo vivo posible*.
 II. *Andantino*.
 III. **Scherzo: Muy deprisa y marcado**.
 IV. **Rondó: Presto**.
 Sueño de amor (*nocturno en la bemol*))
 A la orilla de un manantial) LISZT
 * Rapsodia húngara, núm. 6.)

Descansos de quince minutos.

Piano Steinway.

* Primera audición en nuestra Sociedad.

PROGRAMA
TERESA CARRERA

Primeras partes.

- Consta en el número de 25.
- I. Tango italiano.
 - II. Scherzo.
 - III. Lento.
 - IV. Presto, non troppo.
- Segunda parte.
- Variaciones y fuga sobre la forma de Handel.

Tercera parte.

- Consta en el número de 25.
- I. Tercio en re mayor.
 - II. Andante.
 - III. Scherzo: Muy ligero y animado.
 - IV. Andante: Triste.
- Quinta de amor tocada en la guitarra.
- A la orilla de un manantial.
- Rapodia húngara, núm. 1.

Recessos de cinco minutos.

Piano Steinway.

1 hora de música en nuestra sociedad.

Frédéric Chopin.

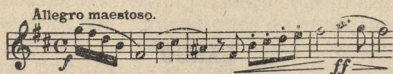
Nació en 1809 (Varsovia).—Murió en 1849 (París).

Sonata en *si menor*, op. 58.

Es la segunda de las sonatas para piano de Chopin. Fué escrita durante una larga temporada que pasó en Nohant, y publicada en París, en junio de 1845, por el editor Meissonnier. De expresión profunda y de intenso colorido, se desenvuelve la obra en un ambiente saturado de romanticismo, destacándose en toda ella la nota patética, tan genuinamente personal de Chopin. Tanto en los giros como en la forma de desarrollo de las líneas melódicas de esta sonata, obsérvase más aún que en ninguna de sus restantes obras la influencia del arte italiano, a la que, sin duda por adaptarse maravillosamente a su temperamento y a su sensibilidad exquisita, y, sobre todo, por estar muy en boga en aquella época, no pudo sustraerse el artista.

ALLEGRO MAESTOSO

Este primer tiempo de la sonata empieza por el siguiente tema:



decisivo y enérgico, que se reproduce inmediatamente en *mi menor*, y cuyo diseño inicial es objeto de profuso desarrollo en progresiones ascendentes cromáticas, al que suceden pasajes pródigos en ideas de complicado desarrollo y obscura orientación tonal por la intrincada complejidad de sus modulaciones. A este laberíntico período de agitada efervescencia sigue el *segundo tema*, constituido por una apasionada frase,



sobre un ondulante acompañamiento arpegiado en figuraciones de tresillos.

Aparece una nueva idea, en la que se manifiesta aún más intensamente la agitada inquietud y la apasionada efervescencia de los periodos anteriores, y que es objeto igualmente de complicado desarrollo, volviendo a restablecerse la calma con la reaparición de la parte complementaria del segundo tema, esta vez en *re bemol*. Reproducida en la tonalidad de *mi bemol*, en variadas formas de desarrollo seguidas de figuras rítmicas secundarias ya oídas en el período correspondiente al primer tema, se desvanece finalmente para ceder su puesto al segundo motivo, reexpuesto en *si mayor*, al que sucede el período final y una breve *coda* con que termina brillantemente este primer tiempo.

SCHERZO

La tonalidad de este segundo tiempo de la sonata, de marcadas tendencias clásicas, es la de *mi bemol*, basándose todo él en el desarrollo del siguiente diseño inicial, en figuraciones de corcheas,



de líneas ligeras y graciosas, que juguetonamente recorre diversas tonalidades.

El trío, en *si mayor*, de carácter dramático, con su acompañamiento en acordes tenidos y la melodía en una de las partes intermedias, ofrece un notable contraste con la juguetona ligereza de la parte precedente, finalizando el *scherzo* con la íntegra reexposición de su primera parte.

LARGO

Revélase en este tiempo el espíritu delicado del creador de las *Baladas*. Tiene todo el carácter de un nocturno inspirado, como todos los suyos, y comienza con una sentimental frase melódica,



apoyada en un acompañamiento sincopado que hace resaltar notablemente la belleza de la línea melódica.

Contrastando con esta frase, aparece un episodio meditativo,



muy interesante, no sólo por el ambiente soñador en que se desenvuelve, sino también por sus variadas modulaciones y original armonización. Reprodúcese la frase inicial, esta vez acompañada por figuraciones de tresillos, y termina el tiempo desvaneciéndose sobre interesantes diseños melódicos del bajo.

PRESTO, NON TROPPO

El elemento más importante de este tiempo final de la sonata es el motivo



de bravura sombría, al que preceden ocho compases preliminares con acordes de extrañas disonancias. Expuesto primeramente en los bajos, reproducese a continuación con mayor vigor en octavas, y enlázase después con un período de gran brillantez pianística, que vuelve a aparecer en diversas tonalidades en el transcurso del tiempo, alternando con el motivo inicial. Este último preséntase en sus sucesivas apariciones con diverso acompañamiento: primero combinando los tresillos de la mano derecha con figuraciones de corcheas en grupos de cuatro en la izquierda, y posteriormente con acordes arpegiados en seisillos, finalizando la obra con un brillante pasaje de gran efecto pianístico.

Johannes Brahms.

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

Variaciones y fuga sobre un tema de Haendel, op. 24.

La forma de variación parece atraer a Brahms, principalmente en los primeros años de su vida. Su gran dominio en la técnica de la composición le hace abordar este género con facilidad y maestría incomparables.

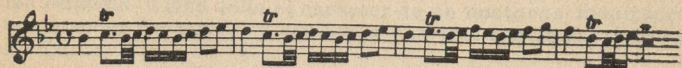
No cultiva la variación en el estilo de Haydn y de Mozart, como superposición de adornos sin perder el contorno del tema, ni aun propiamente en el carácter de Schubert y de Schumann, como facetas expresivas de una idea fundamental. Por la lógica con que unas variaciones se derivan de otras, por la unidad que la obra encierra, más bien parece seguir el concepto beethoviano de este género, dentro de una personalidad muy caracterizada.

La sencillez del aria de Haendel se complica en 25 variaciones, apareciendo unas como deducción lógica de la que le precede, oponiendo en otras un contraste de luz y de color, y combinándolo todo con habilidad tan grande, que, a pesar de su extensión, no aparece nunca la menor sombra de monotonía.

Muchas de estas variaciones tienen tal personalidad, que, oídas separadamente, podrían considerarse como tema para un primer tiempo de sonata, para un andante, para un *scherzo*, para una marcha fúnebre, etc.

La obra termina con una fuga muy desarrollada, hecha con la habitual maestría de Brahms.

Tema.—En *si bemol*, acompañado por acordes. La primera parte es así:



y tanto ella como la segunda tienen marcado el signo de repetición.

Las variaciones se suceden en este orden:

I.—Poco fuerte. La figuración rítmica con que comienza está utilizada en toda la variación, de carácter sencillo.

II.—*Animato*. En tresillos de corchea, piano y muy ligado,

mientras dominan en la mano izquierda cromatismos en figuración de corcheas sencillas.

III.—Piano y *dolce*. Un breve dibujo en corcheas, en imitaciones entre las dos manos, le sirve de base.

IV.—*Risolto* y fuerte. Enérgicamente, en semicorcheas, sobre un ritmo vigoroso.

V.—*Espressivo*, en *si bemol menor*, muy melódica, acompañando a la melodía un contrapunto en semicorcheas de la mano izquierda.

VI.—En la misma tonalidad de la anterior. La melodía, muy cantable, se desarrolla en canon a dos voces, ambas con octavas.

VII.—Con *vivacità*, en *si bemol mayor*, en carácter de *scherzo*, con un ritmo alegre y festivo.

VIII.—Fuerte. Se desarrolla sobre una pedal rítmica y una figuración de semicorcheas, como acompañamiento de una simplificación del tema.

IX.—*Poco sostenuto*, fuerte. Dolorosa, en carácter cromático.

X.—Como un *scherzo* fantástico, en tresillos de corcheas, descendiendo el dibujo de la región aguda a la grave y de fuerte a pianísimo.

XI.—*Dolce*. Sencilla y melódica, varía el tema en corcheas, simplemente acompañado.

XII.—*Soave*, pianísimo, simplificado el tema en la región grave, y acompañado con discretos y elegantes arabescos en la parte superior.

XIII.—*Largamente, ma non più*. En *si bemol menor*, fuerte, grave y fúnebre, desarrollándose la primera parte en la región grave, acompañada por acordes arpegiados a contratiempo en la mano izquierda.

XIV.—*Sciolto*, en *si bemol mayor*. La variación se desarrolla o en trinos o en sextas.

XV.—Fuerte. Alternando la figuración rítmica de corcheas que varía el tema con un motivo, como de trompas, en semicorcheas (terceras y sextas) que persiste como un *ostinato*.

XVI.—Piano, *marcato*. Como derivación del *ostinato* anterior, en imitaciones a dos voces.

XVII.—*Più mosso*, piano. El tema, muy simplificado en la mano izquierda, lo acompaña la derecha con un dibujo arpegiado descendente en corcheas.

XVIII.—Gracioso. La forma del tema en síncopas, análoga a la anterior, la acompaña ahora un dibujo arpegiado más movido (semicorcheas), alternando entre las dos manos.

XIX.—*Leggiero e vivace*. En $12/8$, en ritmo de danza pastoral.

XX.—Piano, *legato*, en compasillo. Descendiendo de la región grave a la aguda, siempre cromáticamente.

XXI.—Piano, *dolce*. En *sol menor*, siempre en arpegios de tresillos de corchea en la mano derecha, y en arpegios de semicorcheas en la izquierda.

XXII.—En *si bemol*, utilizando la región aguda del piano para buscar la sonoridad de una caja de música.

*

XXIII.—*Vivace, staccato*, $12/8$. En carácter de *scherzo* dramático.

XXIV.—Sobre rápidas escalas, que alternan al principio entre las dos manos.

XXV.—Fortísimo y brillante. Basada en un ritmo enérgico, como de marcha triunfal.

Fuga.—El tema adopta la siguiente forma:



Expuesta la fuga a cuatro partes, prosigue su desarrollo, amenizado por episodios interesantes, con los que se mezclan recuerdos y alusiones al motivo. Un largo episodio (piano y *dolce*) sobre las cuatro primeras notas del motivo de la fuga llega por un *crescendo* a una nueva exposición de él en sextas, dominando ya el matiz fuerte en la larga peroración con que termina.

(Notas de D. Cecilio de Roda.)

Robert Schumann.

Nació en 1810 (Zwickau).—Murió en 1856 (Eudenberg).

Sonata en *sol menor*, op. 22.

Es de las pocas obras de Schumann que germinaron y fueron depurándose lentamente en su espíritu durante algunos años. La comenzó a escribir en 1833; en 1835 fué heeha la mayor parte de ella; en 1838 terminó el final.

Aunque dedicada a Mme. Enriqueta Voigt, la obra es uno de tantos documentos de la vida de Schumann y de su amor a Clara. «Algunas de las luchas que he sostenido por Clara—decía el compositor en una carta a Dorn, en septiembre de 1839, refiriéndose a la oposición que había encontrado en el padre de ella—se han traducido en mis obras. El concierto, la sonata, los *Davidsbündler*, la *Kreisleriana* y las *Novelleten* puedo decir que están completamente inspirados por ella.»

Madame Voigt, a quien está dedicada esta obra, consigna en su diario las siguientes líneas: «¡Qué placer tan grande he tenido hoy! He leído un artículo de Moscheles sobre la sonata (en *sol menor*) de Schumann, artículo que era una obra maestra de claridad y de comprensión. Moscheles ve siempre la verdad exacta y nos da en pocas palabras el juicio más perfecto posible.» Además de este juicio de Moscheles, es muy interesante el trabajo escrito por Hubert sobre ella con el título de *Autour d'une sonate*.

En el primer *allegro* domina una agitación tormentosa: su melodía, fogosa, impetuosa, sobre la ebullición del acompañamiento, no tiene más momento de descanso que el principio de la exposición de la segunda idea. Obcecado, arrebatado, impulsivo, es el tiempo más característico de la obra.

Un perfume de romántica poesía flota en el *andantino*, un carácter de dulce sencillez. Es una página breve, como una hoja de álbum, basada casi totalmente sobre un único dibujo. La sobriedad de los elementos utilizados contribuye más a realzar su delicioso encanto, como un dúo en el que las dos voces, cada una en su región, cantan al mismo tiempo, en un mismo sentimiento.

En el **scherzo** vuelven a agitar el alma del compositor los sentimientos del **alegro** inicial. Está tratado también con el carácter de **miniatura**.

Libre de forma, y de dimensiones mayores, es el **rondó** final. Al primer tema, encantador y característico, se opone el segundo como una modificación del mismo en forma de **lied** popular. La cadencia de virtuosismo con que termina le añade una nueva nota original.

TODO LO VIVO POSIBLE

Precedido por tres compases de preparación, comienza a cantar la mano derecha, fuerte, el primer tema en *sol menor*,



que sigue desarrollándose en el mismo carácter y sonoridad, acompañado de una imitación de la melodía en la mano izquierda. Un largo episodio de transición, en el que aparecen diferentes motivos, siempre sobre un acompañamiento agitado y sin abandonar la fuerza del matiz, conduce al segundo tema, en *si bemol*, piano, con su dibujo característico sincopado



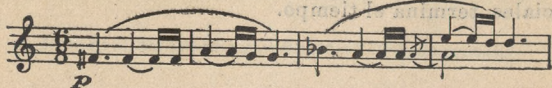
En su desarrollo vuelve a aparecer la agitación del acompañamiento, y el dibujo rítmico del compás inicial del primer tema se pronuncia persistentemente en el bajo, como final de esta primera parte.

En la central continúa la agitación característica de este tiempo. Al principio utiliza como material temático un motivo de la transición combinado con el primer fragmento del tema principal; después el ritmo sincopado del segundo tema caracteriza la melodía, que al fin se desarrolla como prolongación del principio del primer tema, largamente, hasta volver a aparecer éste en su forma original.

Con pequeñas alteraciones se reproduce la primera parte, cambiando en la de *sol* la tonalidad del segundo tema, que, al terminar, continúa engendrando un movido dibujo, hasta que una nueva exposición del tema inicial, algo alterado, conduce al final.

ANDANTINO

Sobre la sencilla forma de acompañamiento, piano, canta la mano derecha la melodía en *do mayor*



continuada en forma de variación, acompañada por otro canto en la mano izquierda, y terminada con un marcado *ritardando*.

Sin transición se produce la parte central sobre un nuevo dibujo de acompañamiento, cantando en el centro del piano



y desarrollándose siempre melódicamente.

El principio del tema inicial, con su acompañamiento primitivo, vuelve a oírse en la forma anterior, con algún mayor interés.

Un dibujo rítmico que va descendiendo hasta la región más grave del piano inicia la *coda*, que termina con un comentario melódico.

SCHERZO: MUY DEPRISA Y MARCADO

Los dos motivos breves con que comienza, rítmico el primero, melódico el segundo, ambos en *sol menor*, fuerte,



van seguidos inmediatamente de otro iniciado en valores sincopados, tras el cual vuelven a aparecer los dos primeros en su forma anterior.

La parte central la ocupa una sola estrofa, en *mi bemol*, pia-

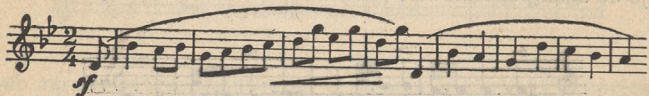
no, marcada con el signo de repetición, dialogada entre el bajo y la parte superior:



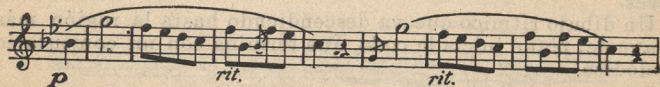
El motivo sincopado, seguido, como antes, de los dos motivos iniciales, termina el tiempo.

RONDÓ: PRESTO

El tema principal, en *sol menor*, expuesto en un dibujo movido de octavas o de acordes, da el siguiente esquema melódico:



y sigue desenvolviéndose hasta terminar su exposición. Tras un silencio aparece el segundo tema—*poco más lento*—en *mi bemol*, en un carácter más tranquilo,



curioso por los *ritardando* que lo matizan.

Un extenso episodio en el movimiento del tema principal precede a algunas alusiones al mismo en distintas tonalidades, como principio de un breve desarrollo basado en el primer tema.

Este vuelve a presentarse en su forma y tonalidad primitivas, con el tema segundo en *la bemol*, y con el extenso episodio que antes lo siguió. Las alusiones al tema principal vuelven a aparecer, seguidas del mismo desarrollo anterior, como preparación para una última presentación del tema.

Como *coda* figura un *prestísimo*—*quasi cadenza*—en estilo de fantasía, que, acelerando el movimiento, indica el tema principal para concluir.

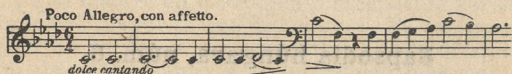
(Notas de D. Cecilio de Roda.)

Franz Liszt.

Nació en 1811 (Baiding).—Murió en 1886 (Bayreuth).

Sueño de amor.

Un tema sencillo, de infinita dulzura, en *la bemol mayor*,



acompañado por suaves arpeggios, sirve de base a esta composición, de factura exquisita y delicada.

Las diversas formas de acompañamiento con que reaparece reiteradamente el tema anterior, y las interesantes modulaciones por que pasa, mantienen vivo el interés que despierta la melodía. A ello contribuyen eficazmente las inspiradas cadencias utilizadas como elementos de enlace para la reexposición del tema.

Una breve y poética alusión al motivo en aéreas regiones de sonoridades, seguida de algunos acordes de delicado efecto armónico, terminan esta inspirada página musical.

A la orilla de un manantial.

El año 1841 publicó Liszt dos cuadernos de obras para piano (veintiséis en total), a los que tituló *Años de peregrinación*. Esas veintiséis composiciones son inspiradas hojas de álbum escritas durante los viajes que realizó por Italia y por Suiza en compañía de la Condesa de Agoult, y en las que, según propia confesión del compositor, intentó dar forma musical a algunas de sus más intensas impresiones de esos viajes. *A la orilla de un manantial* es el número 4 del cuaderno correspondiente al primer año (Suiza).

Página saturada de un refinado lirismo pintoresco, se basa exclusivamente en el desarrollo del siguiente tema:

Alliegretto grazioso. (♩ = 72)

dolce tranquillo

sempre staccato

presentado en múltiple variedad de formas, engalanadas con una ornamentación técnica exuberante, y repetido en diversas tonalidades.

En esta obra interpretó fielmente Liszt sus impresiones. Da la sensación de uno de esos lugares recónditos de las montañas, cuya tranquilidad sólo se ve turbada por el poético rumor del agua corriente.

Rapsodia húngara, núm. 6.

Las *Rapsodias húngaras* de este gran compositor son verdaderos poemas líricos, basados sobre temas populares, de extraña belleza y múltiple variedad rítmica, brillantes e impetuosos unas veces, y lánguidos y melancólicos otras, que, expuestos con independencia tonal y libertad de forma salvaje y violenta, y revestidos de fastuosa ornamentación pianística, producen un efecto arrebatador.

El exótico colorido, la brillantez de estas inspiradas páginas musicales, pletóricas de raras combinaciones sonoras y de infinitas dificultades técnicas, justifican la predilección de que constantemente han sido objeto por parte de los virtuosos del piano, haciéndolas figurar en lugar preferente de su repertorio.

Su *Rapsodia* número 6, una de las más inspiradas y populares de la colección, comienza exponiendo la mano izquierda con brusca decisión el vigoroso ritmo que ha de imperar en el transcurso de este primer fragmento de la obra. Una vez afirmados el ritmo y la tonalidad, aparece el primer tema, en *re bemol mayor*,

Tempo giusto.

danza tzigana, de brillante colorido tonal, a la que presta singular atractivo la característica nerviosidad rítmica y la ampulosa sonoridad pianística en que se desenvuelve. Repetido el tema en la octava superior, en *fortísimo*, y después de esbozar transitoriamente en su desarrollo diversas tonalidades, finaliza en las regiones agudas del piano con un pasaje de notas argentinas y de brillante cadencia.

El segundo fragmento está escrito en la tonalidad de *do sostenido*, enarmónica de la precedente, y se basa sobre el siguiente diseño rítmico:



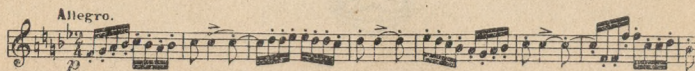
expuesto sucesivamente en la tonalidad inicial y en la de *sol sostenido*, y que recorre en movimiento ascendente varias octavas del piano con mayor intensidad sonora. Es realmente una continuación de la danza tzigana anterior, determinando la aceleración del movimiento y la intensidad más marcada de sus bruscas sacudidas rítmicas que ha llegado a ese período vertiginoso y culminante tan característico en estos trozos de música popular.

Después de repetida íntegramente la parte anterior continúa el *andante*, constituido por un hermoso *recitado*,



de carácter esencialmente melódico, acompañado por sobrios acordes de gran efecto armónico. En este trozo, y al repetirse en octavas la frase anterior, abundan las florituras, los trinos y los brillantes arpeggios, que convergen finalmente en una larga cadencia de sorprendente efecto pianístico y que sirve de enlace con el siguiente tiempo.

Su tema, en *allegro* y en *si bemol mayor*,



es de extraordinaria belleza melódica y se expone piano y *staccato*, apoyado constantemente sobre una pedal de la tónica. Reforzada en octavas la línea melódica, pero sin que por ello pierda su carácter de delicada dulzura, aparece en el tono de *re mayor*, esta vez con pedal sobre la dominante, para volver

después a su tonalidad primitiva y, animándose gradualmente, no sólo en su movimiento, sino también en su intensidad sonora, culminar en un vigoroso *crescendo*, en el que desempeña preeminente papel un brillante pasaje de la mano izquierda, que expone inopinadamente en las regiones de los bajos la melodía, entrecortada por fugaces arpeggios, finalizando la obra con una escala en octavas en movimiento contrario, seguida de varios acordes en *fortísimo* de extraordinaria bravura y brillantez.

El próximo concierto se celebrará el
miércoles 12 de mayo, en el teatro de la
Princesa, a las cinco de la tarde.

TERESA CARREÑO

III

PROGRAMA

Fantasia cromática y fuga.....	BACH.
Sonata en <i>mi bemol</i> , op. 27, núm. 1.....	BEETHOVEN.
* Nocturno en <i>si mayor</i> , op. 9, núm. 3.....	} CHOPIN.
Vals en <i>do sostenido menor</i> , op. 64, núm. 2...	
* Polonesa en <i>mi bemol menor</i> , op. 26, núm. 2..	
* Balada en <i>sol menor</i> , op. 23	} SCHUMANN.
Fantasia, op. 17.....	
Intermezzo en <i>mi bemol</i> , op. 117, núm. 1....	} BRAHMS.
Capricho en <i>si menor</i> , op. 76, núm. 2.....	
* Polonesa en <i>mi mayor</i> , núm. 2.....	LISZT.

* Primera audición en nuestra Sociedad.



El próximo concierto se celebrará el
 miércoles 12 de mayo, en el teatro de la
 Princesa, a las cinco de la tarde.

TERESA CARRIÑO

III

PROGRAMA

BACH	Variación cromática y fuga
BARTÓLOMÉ	Sonata en mi bemol, op. 10, n.º 1
CHOPIN	Nocturno en si mayor, op. 9, n.º 3 Valse en fa sostenida menor, op. 64, n.º 3 Polonesa en mi bemol mayor, op. 26, n.º 2 Balada en sol menor, op. 28
DEBESSE	Étude, op. 17
FRANZ	Intermezzo en mi bemol, op. 117, n.º 1
GRANADOS	Capriccio en si menor, op. 10, n.º 3
LISETTE	Polonesa en mi mayor, n.º 5



Edición revisada en 1924

