

SOCIEDAD FILARMÓNICA
MADRILEÑA



AÑO V - 1905-1906

CONCIERTO XI

(91 de la Sociedad)

JUEVES 19 DE ABRIL DE 1906

Sres. E. RISLER (Piano)

A. HEKING (Violonchelo)

TEATRO ESPAÑOL

A las cuatro y media de la tarde

Oficinas: Carretas, 27 y 29, Madrid.

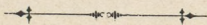


EDUARDO RISLER

Por tercera vez toma parte este célebre artista en los conciertos de nuestra Sociedad. Nació en Baden en 1873, estudió con Diemer y con Chabrier en París, más tarde con Stavenhagen, d'Albert, Lessmann, etc. En 1896 desempeñó las funciones de repetidor en el teatro Wagner en Bayreuth. Su fama de pianista se ha hecho universal en estos últimos años, principalmente como intérprete de Beethoven y de sus sonatas. Constantemente las ejecuta, y en muchas ocasiones ha hecho el ciclo completo de ellas en un serie de conciertos, en París, en Francia, en Alemania, etc.

ANDRÉ HEKKING

Nació en Burdeos el 30 de Noviembre de 1887, estudió el violonchelo con su tío Carlos Hekking, y desde la edad de 10 años comenzó á dar conciertos en Holanda, Bélgica, Alemania, América, etc. Varias veces ha recibido proposiciones para actuar como concertino en la orquesta Lamoureux, pero ha preferido siempre continuar como solista en sus *tournées* y ayudar en Burdeos al fomento de la afición musical, formando parte de la Sociedad de cuartetos, de la Sociedad de conciertos populares y de la Sociedad filarmónica de su ciudad natal.



PROGRAMA

Consagrado á las obras de piano y violonchelo de

BEETHOVEN

Primera parte

SEGUNDA SONATA en *sol menor*. Op. 5 n.º 2 (1.ª vez)

Adagio, sostenuto ed espressivo.-Allegro molto, piu tosto presto.

Rondo: *Allegro.*

Segunda parte

CUARTA SONATA en *do mayor*. Op. 102 n.º 1 (1.ª vez)

Andante.-Allegro vivace.

Adagio.-Tempo d'Andante. Allegro vivace.

**Siete variaciones sobre el tema del duetto «Bei Männer, welche Liebe
fühlend, en la opera de Mozart La flauta encantada».** (1.ª vez)

Tercera parte

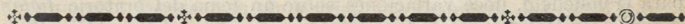
PRIMERA SONATA en *fa mayor*. Op. 5 n.º 1 (1.ª vez)

Adagio sostenuto. Allegro.

Allegro vivace.

Piano Erard.

Descansos de 15 minutos.



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

NOTAS

L. van Beethoven.

(1770-1827)

Obras para piano y violonchelo.

Las sonatas para piano y violonchelo de Beethoven, tienen además de su valor intrínseco un interés histórico: el de ser las primeras que se escribieron para estos instrumentos.

El violonchelo era considerado generalmente hasta la época de Beethoven nada más que como el bajo del cuarteto y de la orquesta, como un instrumento de sonoridad robusta, poco apropiado para cantar y menos aún para ejecutar pasajes muy rápidos y de mero virtuosismo. Así se explica que ni Haydn, ni Mozart escribieran sonatas para él, y que toda su literatura, contara solo hasta el primer cuarto del pasado siglo, como obras importantes, con los seis conciertos escritos por Haydn para violoncelo y orquesta.

De esos conciertos solo ha sobrevivido el en re menor, que, como todos los de aquella época está muy lejos de encerrar las dificultades técnicas que caracterizan á este moderno género de composiciones. Haydn escribió, además, conciertos para violín, para contrabajo, para *lira da braccio* (uno de sus instrumentos favoritos), para trompa, hasta para clarín; Mozart, que los hizo para flauta, para arpa, para clarinete, para oboe y para fagot, no escribió ninguno para violonchelo.

Aun en las mismas sonatas de Beethoven hay un dato que revela la consideración que este instrumento merecía como poco apropiado para encomendarle un canto largo y melódico, y es el de que, salvo la quinta, ninguna de ellas tiene Andante propiamente dicho: tres, solo constan de dos *allegros* precedidos de introducciones en movimiento lento, más ó menos extensos; la tercera tiene tres tiempos, dos *allegros* y un *scherzo*.

Estas cinco sonatas forman tres obras y corresponden á tres periodos característicos de la vida de Beethoven. Las dos primeras son de su juventud; la tercera, contemporánea de la sinfonía pastoral; las dos últimas corresponden á 1815, al mismo año que la cantata *Mar tranquila y viaje feliz*.

Otra sonata suele figurar también en esta colección; la en fa mayor (Op. 17) para piano y trompa, compuesta en 1800 y ejecutada por primera vez en Viena por Beethoven y el trompista Punto, pero tanto la transcripción de violonchelo, como la de violín hechas por Beethoven mismo, deben ser consideradas como arreglos de la obra original.

A ellas hay que agregar para completar la música de Beethoven para violonchelo, doce variaciones sobre un tema del oratorio *Judas Macabeo* de Händel; otras doce variaciones sobre el tema *Ein Mädchen oder Weibchen* de la opera de Mozart *La flauta encantada* (Op. 66) y siete variaciones sobre el duo de la misma opera *Bei Männern, welche*

Liebe fühlend. Las dos últimas figuran en estos programas, consagrados á la obra de violonchelo del más grande de los compositores, ya que por dificultades de organización no pudieron tener cabida en la série de conciertos dedicados á su nombre, en el primer año de nuestra vida social.

Beethoven estudió la técnica del violonchelo con dos célebres artistas de su época, con Kraft (el violonchelista de su cuarteto) y con Linke, y en más de una ocasión consultó con ellos sus dudas sobre la escritura de ciertos pasajes; pero lo mismo que en sus obras de piano, no se sujetaba rigurosamente á los preceptos de la técnica instrumental. En una ocasión le advirtió Kraft que un pasaje no era ejecutable, á lo que Beethoven repuso: «Pues es preciso que lo sea.»

Sonata segunda en sol menor: Op. 5 n.º 2

Como la número 1 fué compuesta en 1796, probablemente durante la estancia de Beethoven en Berlín, donde fué muy bien recibido y muy agasajado por el rey Federico Guillermo II, en la presencia del cual, se cree que fueron ejecutadas por vez primera estas dos composiciones. El rey regaló á Beethoven una caja llena de luises de oro, que él mostraba siempre con orgullo añadiendo: «No es una caja cualquiera, es un regalo como el que se hace á los embajadores.»

Ambas sonatas fueron publicadas en Viena al año siguiente (1797) con el siguiente título: *Deux Grandes Sonates pour le Clevecin ou Piano-Forte avec un Violoncelle obligé. Composées et dédiées à Sa Majesté Frédéric Guillaume II, Roi de Prusse par Louis van Beethoven. Oeuvre 5.*

La segunda se compone de dos tiempos, dos *allegros*, precedido el primero de una larga introducción en tiempo lento. No puede ser considerada ni por sus dimensiones: ni por su carácter como una sonatina, ó sonata pequeña. El mismo autor la calificó en el título antes copiado de gran sonata y realmente es acreedora á este nombre por la elevación y el sentimiento dramático que domina en el primer tiempo, por la importancia de sus temas, por la manera de conducirlos y desarrollarlos, y hasta por el interés de la *coda* con que termina. La falta de *andante* sólo puede atribuirse á lo que antes se ha indicado, á la falta de condiciones del violonchelo para cantar.

El rondó forma un gran contraste con el tiempo inicial, y en él aparece un cierto sentimiento mozartiano, en contraposición con el íntimo y trágico, genuinamente beethoveniano de la introducción y del primer *allegro*.

Ambos tiempos son de una gran pureza de forma, acusando la tendencia del primer periodo de la vida de Beethoven, cuando su arte se limita á continuar el de sus predecesores, sin otra alteración que la de impregnar las ideas en ese sentimiento pesimista que tanto las caracteriza.

Adagio sostenuto ed espressivo. Allegro molto

Adagio sostenuto ed espressivo.—Si por su caracter y por su enlace con el *allegro* debe ser considerado como una preparación para el mismo, por sus dimensiones, mayor que lo que en general suelen tener estas introducciones, y por el sentimiento dramático y apasionado, casi pudiera considerársele con individualidad propia. Lo abre el piano con el tema rítmico



Al sexto compás el violonchelo inicia en sol menor una frase melódica dolorosamente apasionada, ámplia, que repartida entre los dos instrumentos sigue desarrollándose hasta interrumpirla el tema inicial en mi bemol. El dibujo rítmico del primer compás sirve de pretexto para un diálogo entre los dos instrumentos, hasta que la melodía del violonchelo vuelve á presentarse, en la bemol. Una nueva aparición del tema rítmico prepara el enlace con el

Allegro molto, piú tosto presto.—El primer tema continúa en el sentimiento doloroso de la introducción. Iniciado por el violonchelo



y continuado por ambos instrumentos es sustituido bien pronto por una melodía larga y apasionada, en sol menor, con ese color dramático tan caracterizado en Beethoven.

El segundo tema, en si bemol mayor, lo expone íntegramente el piano



y recogido después por el violonchelo, vá perdiendo por modificaciones sucesivas su carácter de serenidad, hasta extinguirse en pianísimo sobre un calderón. Con elementos de la segunda parte de este segundo tema está hecho la mayor parte del periodo de cadencia, que termina con unos acordes en si bemol.

El último dibujo arpegiado continúa sosteniéndose durante algunos compases y persistiendo como acompañamiento del primer tema,

trabajado ahora temáticamente, y unido á algún fragmento de la melodía expuesta al principio por el violonchelo.

Este instrumento ataca de nuevo el tema principal, acompañado ahora en su primera presentación de una harmonia menos sencilla de la que sirvió para exponerlo, y comenzando así la reproducción de la primera parte, en la cual la melodía larga y apasionada aparece en mi bemol y sin la importancia que revistió al principio; el segundo tema se presenta en sol mayor, según la costumbre clásica y el periodo de cadencia se enlaza con la *coda* en la que interviene como factor principal el final del primer tema; hasta que una nueva aparición del principio del mismo en do menor prepara la tonalidad de sol mayor del

Rondo: Allegro

El tema principal lo expone el piano



Una corta transición conduce al segundo tema, en re mayor, iniciado por el mismo instrumento y reproducido por el violonchelo



al que sigue un pequeño episodio preparando la vuelta del primer tema, iniciado por el violonchelo y continuado por el piano con un acompañamiento más movido que en la primera presentación. Otro periodo intermedio lleva á la parte central, en do mayor, donde el nuevo tema, juguetón y característico



pasa del piano al otro instrumento, y vuelve á presentarse cortado por distintos intermedios, hasta que un apunte del tema principal, en la bemol, prepara la reproducción del mismo en la tonalidad inicial y con ella la de la primera parte más recargada de adornos, con su segundo tema, en sol mayor, y la nueva aparición del primero, continuando aquí trabajándolo temáticamente y haciendo intervenir en la

coda algún motivo nuevo, para terminar con una última indicación, en el violonchelo, del tema considerablemente simplificado.

Cuarta sonata en *do mayor*, Op. 102 n.º 1

Compuesta en 1815, en uno de los periodos menos fecundos de Beethoven, y en el que casi toda su producción está reducida á *lieder*, obras vocales (entre otras la cantata *Mar tranquila y viaje feliz*) y algunas composiciones instrumentales de poca importancia. Las dos sonatas que constituyen la obra 102 llevan la fecha de Julio y Agosto de dicho año.

Están dedicadas «á *Madame la Comtesse Marie Erdödy née Comtesse Nioxky*,» la confidente de sus pesares, y de sus proyectos en esta época. Beethoven la llamaba «su confesor» y fué en realidad una de las amigas más fervorosas del gran maestro, que en algún tiempo hasta se encargó de vigilar el cuidado de su casa y de atender á sus medios de vida. Prueba del cariño que Beethoven sentía por ella, son los siguientes párrafos de una carta fechada en Viena «el 19 del mes de los vinos de este año 1815» y dirigida á la condesa, que hacía poco se había marchado á sus posesiones de Jedlersee para restablecer su quebrantada salud.

«Me tiene inquieto su viaje, por las penalidades del camino; pero creo que habrá conseguido su objeto y esto me consuela, Nosotros, seres finitos con un espíritu inflnito, no hemos nacido sino para el dolor y para la alegría, y casi podría decirse que los elegidos obtienen la alegría por el dolor. Espero tener pronto noticias de V. Sus hijos deben preporcionarse un gran consuelo; su amor sincero y su bondad, deben ser ya una gran recompensa para los sufrimientos de su madre... Dios le dé aun las fuerzas necesarias para llegar á su templo de Isis: y ojalá que el fuego purifique allí todos sus males y renazca V. como un nuevo Fénix.»

De un pasaje de esta carta, parece deducirse que el violonchelista Linke, á quien Beethoven llama «el maestro jurado del violonchelo, el prudente Justicia en la bailía de la condesa» se encontraba con ella en estos meses, y quizá al deseo de Beethoven de que su amiga, gran pianista y gran amante de la música, se distrajera eu su retiro, se deba la composición de estas dos sonatas.

En ellas, principalmente en esta primera, parece que palpita ese sentimiento de devoción, de afecto puro que Beethoven sentía por la condesa. La introducción al primer tiempo, sobre todo, parece que es la continuación de los párrafos copiados.

Ambas son de cortas dimensiones: los temas son cortos, aunque muy característicos: su desarrollo presenta constantemente una intención expresiva muy marcada. Ya no es el arte de Mozart el que campea en estas producciones, es el de los últimos años de Beethoven, cuando todo lo supedita á la intensidad emotiva, á la expresión de sus sentimientos.

Andante. Allegro vivace

Andante. El motivo, en do mayor



expuesto á solo por el violonchelo y completado por el piano, siempre en un carácter tierno, de gran dulzura, se desarrolla ampliamente en esta introducción, interviniendo sin cesar, hasta que un pasaje, en forma de cadencia, prepara la enérgica entrada en la menor del

Allegro vivace, con el tema



expuesto en cinco octavas por los dos instrumentos. Toda esta parte de exposición se desarrolla brevísimamente: la transición del primero al segundo tema solo ocupa seis compases; el tema segundo, expuesto primero por el piano



y enseguida por el violonchelo, es también muy breve; el final de ella no pasa de diez compases.

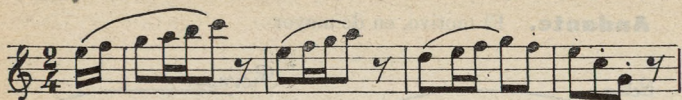
La parte de trabajo temático es igualmente de cortas dimensiones y hecha sobre el ritmo del primer tema, que hace su nueva entrada en forma de cánon. Una breve coda pone fin al tiempo

Adagio.-Andante. Allegro vivace

Adagio. En carácter de fantasía, de cortas proporciones, é interviniendo por igual ambos instrumentos, abunda en el sentimiento de ternura de la primera introducción, ó

Tempo d'Andante, que vuelve á presentarse enseguida considerablemente abreviada, sirviendo de preparación al

Allegro vivace. Antes de presentarse francamente el motivo aparece por dos veces cortado por calderones. Lo expone el piano



completándolo el violonchelo, é invirtiéndose su reparto al repetirlo. Un dibujo en semicorcheas aparece caracterizando la transición para el segundo tema, que está constituido por ese mismo dibujo.



La parte de cadencia es brevísima y aparece seguida de unos pequeños apuntes del motivo inicial del primer tema, en las tonalidades de mi bemol, do, y la bemol, continuando en esta última su desarrollo temático.

Vuelve á reproducirse la parte de exposición: se inicia de nuevo el episodio que utilizó para preparar la parte de trabajo temático, y con una interesante coda termina el tiempo.

SIETE VARIACIONES

sobre el dueto «Bei Männern, welche Liebe fühlend»
en la opera de Mozart «La flauta encantada»

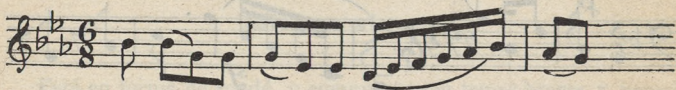
Aparte de las sonatas, la única forma de composición para uno ó dos instrumentos concertantes, que obtenía gran favor en la época de Mozart y Beethoven era la de variaciones sobre un tema dado. Era un género que servía para demostrar al mismo tiempo, la ciencia, la fantasía y el buen gusto del compositor, y que si en manos de Haydn y de Mozart, se reducía generalmente á adornar y á revestir el tema de encantos mayores, dejándolo siempre fácilmente reconocible á través de sus alteraciones melódicas y rítmicas y conservando constantemente su esqueleto; en manos de Beethoven y principalmente en su última época adquiere una dirección distinta de fantasía y libertades mayores, no preocupándose ya de conservar á través de la composición la fisonomía característica del tema, sino abandonándose á la inspiración, ensanchándolo, agrandándolo, perdiendo á veces todo contacto aparente con él.

Uno de los éxitos mayores de Beethoven, consistía en la improvisación de variaciones. Así como Bach no tenía rival en la improvisación de fugas sobre un tema dado, Beethoven venció siempre á cuantos se atrevieron á competir con él en este terreno, y llenas están sus biografías de anécdotas curiosas á este respecto.

El duo de *la flauta encantada* «*Bei Männern, welche Lieb-fühlend*» (texto italiano *Lá dore prende amor ricetto*), se desarrolla entre Anima y Papageno (tiple y bufo) en la escena trece del acto primero, que precede inmediatamente al final del acto.

Beethoven compuso estas variaciones en el año 1801, al mismo tiempo que terminaba la segunda sinfonía. Están dedicadas *A Son Excellence Monsieur le Comte de Broune, Brigadier au Service de S. M. l'Empereur de Russie*, en la primera impresión que se hizo de la obra, ofreciendo la particularidad de que en el manuscrito original lo están á una persona distinta, á la condesa de Fries, antes princesa de Hohenloch. Ambos eran grandes amigos de Beethoven, y tanto al primero como al conde de Fries aparecen dedicadas una porción de obras de las compuestas en ésta época. No tienen número de obra.

El tema comienza así:



Las variaciones se desarrollan en la forma siguiente:

- 1.^a A dos voces, interviniendo por igual ambos instrumentos.
- 2.^a Más adornada que la anterior: la inicia el piano y la continúa el violonchelo.
- 3.^a Muy cantable, y recargada de grupetos y trazos de agilidad.
- 4.^a En mi bemol menor, y en el mismo movimiento de las anteriores.
- 5.^a *Si prenda il tempo un poco piú vivace*, y á esta indicación responde también una alteración en el carácter del tema, en ritmo de danza. Está en mi bemol.
- 6.^a *Adagio*. En carácter de romanza, iniciada por el piano.
- 7.^a *Allegro ma non troppo*. En carácter de tiempo final. Con ella se enlaza una nueva aparición del tema en su primitiva sencillez, que inicia la *coda*.

Primera sonata en *fa mayor*. Op. 5 n.º 1

Las indicaciones históricas que preceden á la sonata en sol menor, son igualmente aplicables á esta, que con ella forma una sola obra.

También consta de dos tiempos, precedido el primero de una in-

roducción en movimiento lento, que sin alcanzar las proporciones que tiene en la sonata segunda, es, como en ella, de bastante importancia. El plan de ambas es casi completamente el mismo.

Respecto del carácter ofrece un notable contraste con la que figura en el primer lugar de este programa, pues mientras la número dos está dominada, por un sentimiento doloroso y pesimista, esta se desarrolla en una tranquilidad apacible y suave. La descendencia mozartiana, se acusa, por lo tanto, no solo en la forma y en los procedimientos, sino también en la naturaleza de las ideas, que tienen algo del perfume y del sentimiento de Mozart.

Adagio sostenuto.—Allegro

Adagio sostenuto.—Tiene el carácter de introducción al *Allegro*. y lo inician al unísono el violonchelo y el piano con el motivo



que repetido en tonalidad distinta dá entrada, en el primer instrumento á una corta frase de gran ternura, que inmediatamente pasa al piano en un color más elegiaco. Todo el resto de la introducción se desarrolla en fantasía, y preparando la entrada del

Allegro.—El tema principal, franco y gracioso, de emanación mozartiana, lo ataca el piano sobre un martilleo constante de corcheas en el acorde de fa mayor, ejecutadas por el violonchelo y la mano izquierda del piano



El piano solo continúa su exposición, que reproduce inmediatamente el violonchelo.

Ambos instrumentos intervienen graciosamente en el periodo de transición, preparando la tonalidad de *do* mayor. El violonchelo ataca el segundo tema



seguido de un complemento característico, en décimas, por los dos instrumentos. El piano repite el segundo tema con un complemento

distinto, y el periodo de cadencia, de grandes proporciones, se desarrolla con motivos diversos, entre los que descuella uno que tiene cierta analogía con el primer complemento del segundo tema.

La parte central ó de trabajo temático se inicia con la repetición por el piano, del tema primero, en *la* mayor: la intervención del violonchelo se resuelve en imitaciones dialogadas entre ambos instrumentos, y en las que después de llegar al fortísimo, bruscamente pasan al matiz piano, apuntando el violonchelo en su región más grave un dibujo derivado del segundo compas del primer tema, entre arpeggiados acordes del piano. Otro corto episodio constituido por un canto noble y severo encomendado á este último instrumento conduce directamente á la reproducción de la parte expositiva, cuyo primer tema aborda, como antes, el piano, aunque trasladado á la octava superior.

Al terminar esta parte de reproducción, ahora enriquecida con un mayor interés, sigue la coda que se inicia por un apunte del tema principal. Unos pocos compases en *adagio*, otros en *presto* preparan una última aparición del tema, sobre la cual se pronuncia la cadencia final.

Allegro vivace

Está en forma de rondó, y compuesto con temas breves y parecidos. El principal lo ataca el violonchelo

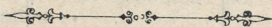
Cello.
Piano

y termina su exposición el piano. Una corta transición conduce al tema segundo, compuesto de cuatro compases,

primero en el piano y luego en el violonchelo. Sigue un episodio juguetón que acaba indicando el tema principal en la tonalidad de la bemol, tras de la cual vuelve á presentarse en la de origen. Esta nueva exposición conduce al tema central, en si bemol menor, tierno y característico



que repetido por el violonchelo, continúa desarrollándose, hasta que un nuevo episodio iniciado por el piano en arpeggios (sol bemol) prepara la vuelta del tema principal más adornado que en las exposiciones anteriores y con él, la de toda la primera parte, con arreglo al modelo clásico. Antes de la nueva reaparición del tema, reproduce el episodio que sirvió para enlazar la parte central con la de reproducción, presentándose ahora el motivo en terceras, en pianísimo, sobre un trino del piano, y sin el contrapunto que siémpre ha venido acompañándole. Fragmentos de él aparecen interesantemente como característicos de la *coda*.



El próximo concierto se celebrará el sábado 21 del corriente, en el Teatro Español, á las cuatro y media de la tarde, con el concurso de los

Sres. E. RISLER y A. HERSING

Violín y Violonchelo
Sres. E. RISLER y A. HERSING

A. HERSING y E. RISLER

Beethoven

- 7. SINFONÍA en re mayor, Op. 92
- SONATA en re mayor, Op. 10 n.º 2
- 6. SINFONÍA en re mayor, Op. 111 (claus.)
- 5. SINFONÍA en re mayor, Op. 90

TEATRO ESPAÑOL

El próximo concierto se celebrará el sábado 21 del corriente, en el Teatro Español, á las cuatro y media de la tarde, con el concurso de los

**El próximo concierto se celebrará
el Sábado 21 del corriente, en el Teatro
Español, á las cuatro y media de la
tarde, con el concurso de los**

Sres. E. RISLER y A. HEKKING

(PIANO Y VIOLONCHELO)

PROGRAMA

- VARIACIONES en *fa mayor*. Op. 66.....
- SONATA en *re mayor*. Op. 102 n.º 2
- » » *do menor*. Op. 111 (piano).....
- » » *la mayor*. Op. 69.....
- } **Beethoven.**