SOCIEDAD FILARMÓNICA MADRILEÑA

AÑO IX.—1909-1910

CONCIERTO XV

(164 de la Sociedad)

SONATAS DE PIANO Y VIOLÍN

Ernst von Dohnányi (Piano)
Franz von Vecsey (Violín)

III

Programa

Primera parte

—

SONATA en *si bemol:* Núm. 454 del Catálogo Köchel ..... MOZART.

I *Largo.—Allegro.*
II *Andante.*
III *Allegretto.*

Segunda parte

—

SONATA en *la mayor* ..... C. FRANCK.

I *Allegretto ben moderato.*
II *Allegro.*
III **Recitativo-Fantasía.**
IV *Allegretto poco mosso.*

Tercera parte

—

SONATA en *do menor:* Op. 30, núm. 2..... BEETHOVEN.

I *Allegro con brío.*
II *Adagio cantabile.*
III **Scherzo:** *Allegro.*
IV **Finale:** *Allegro.*

Piano Steinway. **Descansos de 15 minutos.**

ERNST VON DOHNÁNYI

Está considerado como uno de los mejores pianistas clásicos, desligados de todo virtuosismo. Fué discípulo de D'Albert. Nació en 1877 en Pressburg y en 1908 fué nombrado profesor de piano del Real Conservatorio de Berlín. Su nombre figura constantemente en los programas de conciertos, ya como solista. ya con el Cuarteto Marteau-Becker, ya en sonatas de piano y violonchelo con Hugo Becker ó en sonatas de piano y violín con Marteau ó con von Vecsey.

Como compositor ha producido bastantes obras: dos sinfonías, una obertura, y en música de cámara, su predilecta, un quinteto con piano; dos cuartetos de cuerda, que se ejecutan en Alemania con mucha frecuencia; un trío serenata, un sexteto, y otras varias obras para piano y para violoncelo (sonatas, variaciones, etc.), *lieder*, dos Conciertos para piano, etc., etc.

FRANZ VON VECSEY

Nació en Budapest en 1893. Desde muy niño reveló su talento musical, admirando á Hubay, con quien estudió un año en el Conservatorio de Budapest. Al año siguiente, 1903, cuando sólo contaba diez años, logró hacerse oir de Joachim, quien siempre se había resistido á escuchar los niños-prodigio. La admiración del maestro fué tan grande, al oir cómo Vecsey interpretaba las obras de Bach, que. según se refiere, exclamó: «¡Es portentoso! ¡Durante mis setenta y dos años de vida nunca he creído que pudiera existir tal maravilla!»

Joachim continuó dando lecciones á Vecsey, y desde que debutó en Berlín, su vida ha sido una serie de triunfos. En 1904, tocó en Berlín el Concierto de Beethoven, dirigiendo Joachim la orquesta. En Madrid dió dos conciertos en el teatro de la Comedia (Marzo de 1906), cuando emprendía una de sus primeras *tournées* por Europa. Desde entonces su nombre se ha mantenido siempre á la misma altura, como uno de los mejores violinistas del mundo.

W. A. Mozart

(1756-1791)

Sonata en *si bemol:* Núm. 454 del Catálogo Köchel

Una curiosa anécdota, transmitida por la viuda de Mozart, y recogida después por Rochlitz, enseña el origen de esta sonata.

Regina Strinasacchi, bella y encantadora joven, violinista excelente, llegó á Viena en 1784. Mozart escribía á su padre hablando de ella: «A cada nota le da la expresión necesaria, sus adagios son los más expresivos que he oído, pone todo su corazón y su alma en las melodías que ejecuta y la potencia y belleza de su sonido son tan grandes como su corazón. Como regla general, creo que una mujer de genio toca con más expresión que un hombre. Ahora estoy escribiendo una sonata que tocaremos juntos el jueves 24 de Abril (de 1784) en un concierto que ella da».

Mozart no terminó la sonata tan pronto como se proponía, y Regina Strinasacchi apenas si pudo conseguir la parte de violín la noche antes del concierto, y estudiarla ligeramente en la mañana del día en que había de ejecutarse. Con Mozart fué imposible hacer ni un ensayo, ni siquiera una lectura: no pareció hasta la hora del concierto.

La ejecución fué excelente, la obra gustó mucho. Al emperador José, que asistía al concierto, le pareció, mirando con sus gemelos, que el papel con que tocaba Mozart estaba en blanco, y para convencerse, mandó buscar al compositor, rogándole que le llevara su nueva obra. Efectivamente, Mozart no había tenido tiempo sino de rayar el papel, no había escrito en él ni una sola nota y había tocado de memoria su sonata, sin vacilar ni una sola vez.

La mayor parte de las sonatas para piano y violín de Mozart fueron compuestas á petición de amigos suyos. Era costumbre muy general en esta época, tocar los aficionados (generalmente señoras) el piano, acompañados en el violín por sus maestros ó amigos, y al insaciable deseo de tener frecuentemente obras nuevas, responde la inmensa mayoría de sonatas para piano y violín que se produjeron en esos años. De aquí, como hace notar Otto Jahn, que generalmente no exista en ellas ni gran profundidad de pasión, ni gran dificultad técnica, predominando la belleza de la melodía y el encanto de las inflexiones armónicas, elementos ambos muy de acuerdo con el gusto de los ejecutantes.

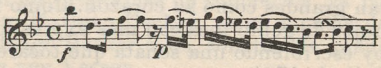
El juicio que mereció esta sonata, publicada con otras cinco, fué muy favorable: «Estas sonatas, decía el crítico del *Magazine für Musik,* son únicas en su clase, ricas en ideas nuevas y dignas del genio de su autor, muy brillantes, y muy bien tratados los instrumentos. Además, el acompañamiento del violin está combinado tan artísticamente con la parte del pianoforte, que ambos

instrumentos aparecen en constante actividad y es necesario que el violinista sea tan habilidoso como el pianista».

El **primer tiempo** tiene gran riqueza melódica, y su forma ofrece más de una particularidad digna de señalarse, alguna de las cuales, como la vuelta del primer tema en la reproducción, es de tal interés, que apenas puede creerse, según indica Jahn, que date de fines del siglo pasado. El **andante**. suave, melódico, dulcísimo, entra de lleno dentro del tipo genuinamente mozartiano, y tanto en él como en el **final,** predomina la abundancia, la fluidez y el interés de la melodía sobre todos los demás elementos.

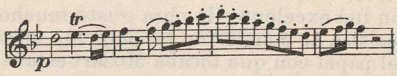
Largo.—Allegro.

El piano inicia el largo de introducción, cantando, fuerte, en si bemol

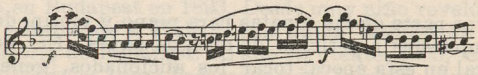


Proseguida la frase por el violín, sigue toda la introducción con la melodía repartida entre los dos instrumentos, hasta detenerse en el acorde de dominante.

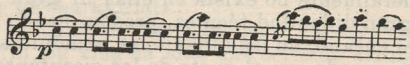
El primer tema del **allegro** en si bemol, lo inician los dos instrumentos, piano, á la octava



continuándolo el piano. Lo repite el violín, prosiguiéndolo en forma distinta, y enlazando con él el segundo tema en fa, cantado por el piano, *forte*.



Repetida esta melodía con distinta instrumentación, aparece la segunda parte del segundo tema en la misma tonalidad, cantada por el violín sobre el acompañamiento del piano



Una breve frase de terminación pone fin á la parte expositiva.

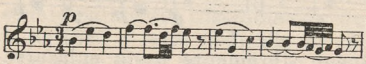
La parte central parece al principio una continuación del final de la parte expositiva, extendiéndose después en un episodio libre, de breves proporciones.

El primer tema reaparece en su anterior forma, ampliado por

un desarrollo del mismo, el segundo tema vuelve á presentarse con sus dos partes en si bemol y su instrumentación aumentada en interés, y el final de la parte expositiva se prolonga en la coda que pone fin al tiempo.

Andante.

El violín, acompañado por el piano, canta el primer tema en mi bemol

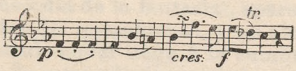


que el piano reproduce más adornado y ornamentado, seguido de una *codetta.*

Una melodía de transición que canta el violín, precede al segundo tema en si bemol, iniciado por el piano á solo,

y proseguido después por los dos instrumentos, alternativamente, uniéndose á él el período final de la exposición.

La parte central la inicia el violín, cantando en si bemol menor la melodía, piano

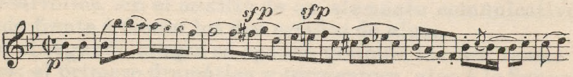


que se desarrolla libremente en constante modulación.

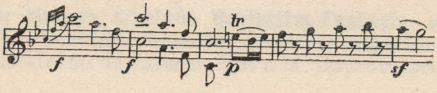
Reaparece el primer tema, más adornado y modificado al final; el segundo tema se hace oir en mi bemol, terminando como en la parte expositiva, sin coda.

Allegretto.

El tema principal lo canta el violín primero en si bemol



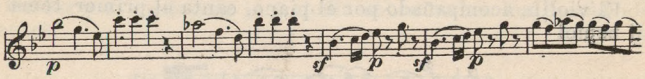
Repetido por el piano y prolongado en una segunda parte que canta el violín, va seguido del segundo tema en fa mayor, cantado también por el violín, fuerte,



El tema se prolonga en una segunda parte entre los dos instrumentos en terceras, seguido de un pasaje de enlace que prepara la vuelta del tema principal.

Este aparece como antes, primero en el piano y luego en el violín, muy abreviado.

En la parte central canta el violín en mi bemol, sobre el acompañamiento del piano, la melodía



prosiguiendo luego libremente hasta enlazarse con el primer tema.

Este se presenta como al principio, con todos sus elementos, revestido de mayor interés y con distinta instrumentación; el segundo tema con sus dos partes, se hace oir en si bemol, y al reaparecer nuevamente el tema principal, se desenvuelve con libertad mayor, uniéndose á la coda que pone fin al tiempo.

César Franck

(1822-1890)

Sonata en *la mayor,* para piano y violín

Es la única sonata para estos instrumentos que compuso César Franck. Data de 1880 y está dedicada al célebre violinista Eugenio Ysaye. Se ejecutó por primera vez en la Sociedad Nacional de París el 24 de Diciembre de 1887 por Mme. Bordes-Pène y M. Remy, y su éxito fué tan grande, con tanto entusiasmo la acogieron artistas y público, que al poco tiempo figuraba en primera línea entre las sonatas modernas para violín y piano. La sonata de César Franck, con las de Brahms y las de Grieg, son las sonatas modernas que con más frecuencia aparecen en los programas de conciertos.

Vincent d'Indy, el célebre compositor francés, discípulo predilecto de César Franck, dice, al hablar de esta sonata: «La osatura melódica de esta obra maestra está formada por tres grandes temas, de los cuales, el primero (primer tema del primer tiempo), célula generatriz presentada al principio en estado de ritmo, rige, por sus múltiples variaciones, toda la economia orgánica de la obra. En cuanto á los otros dos (primer tema del segundo tiempo, y melodía de la fantasía), aparecen sucesivamente según las exigencias del monumento, y no alcanzan su vitalidad definitiva, sino cuando aquél llega á la cumbre. No necesito decir que la primera de estas células orgánicas sirve de tema común á los cuatro números de que se compone la obra, y que engendra en el final una atrevidísima transformación del antiguo tipo rondó, admirable y definitivo ejemplo de *canon melódico,* tal como Franck sólo fué capaz de concebirlo«.

Los dos temas del primer **allegro** constituyen dos personalidades que jamás se funden. Cada uno vive su propia vida, resignada, tranquila, melancólica, impregnada en dulce abandono la melodía privativa del violín; apasionada, caliente, rebelde, la que es patrimonio del piano. Una á otra se oponen, sin episodios, sin desarrollos, sin el auxilio de un elemento comunicativo, colocando frente á frente los dos estados de alma.

En el segundo **allegro** se oponen también los dos temas principales: el primero dramático y tormentoso, algo á lo Schumann; el segundo dulce y tranquilo, soñador. El desarrollo se extiende como en el final del cuarteto en re, en un indeciso trabajo de creación, con vacilación en la elección de temas, como si el compositor dejara allí la huella de sus vacilaciones y de sus pensamientos.

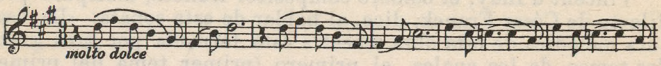
El tercer tiempo, titulado **Recitativo-Fantasía**, es más bien una improvisación. Los recuerdos de temas anteriores que propone el piano sirven de intermedios á la improvisación del vio-

lin, que vuela libremente, dejando vagar los dedos sobre las cuerdas, en una fantasía recreo de sonidos. Mientras el piano mira á las ideas ya vertidas, el violín se desprende de todo contacto con ellas, y cuando las toca es para desvanecerlas, como la imagen de un recuerdo lejano, Al fin aparece la melodía en si menor, unas veces dulce y candorosa, otras dramática, vehemente, apasionada, reuniéndose con ella el tema del primer tiempo, sin contacto alguno con su primera expresión, como si aquel sentimiento antiguo hubiera desaparecido para no volver.

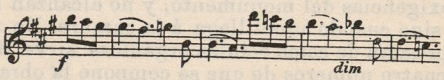
Con el tema del **final**, tranquilo, inocente, sereno, admirable canon melódico, se van mezclando los temas anteriores en un trabajo de recopilación altamente interesante. La originalidad de factura no cede en nada á lo original é intenso de la expresión.

Allegretto ben moderato.

Los cuatro primeros compases en los que el piano á solo apunta el principio rítmico del tema principal, preparan su aparición, cantado por el violín, *molto dolce*, en la mayor



Se desarrolla siempre melódicamente, con la voz cantable encomendada al violín, hasta aparecer el segundo tema en mi mayor, cantado por el piano á solo *sempre forte e largamente*



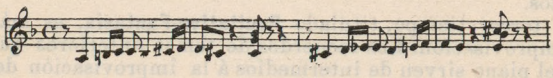
prosiguiendo el mismo instrumento la melodía en fa sostenido menor—*molto dolce*—sobre un acompañamiento más movido.

El primer violín apunta el principio del primer tema, respondiéndole un eco del piano, continuando el violín la melodía hasta reaparecer el tema principal.

Lo canta, como antes, el violín, sobre un acompañamiento distinto, el segundo tema vuelve á reproducirlo el piano á solo, en la mayor, y una nueva alusión al primer tema, inicia la breve coda que pone fin al tiempo.

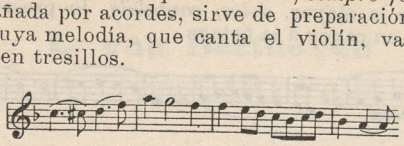
Allegro.

En re menor, sobre un agitado acompañamiento, canta el piano á solo el primer tema en re menor *passionato*,



que vuelve á reproducirse cantado por los dos instrumentos, seguido de una segunda parte en el mismo carácter.

Una breve frase cantada por el violín, *sempre forte e passionato,* acompañada por acordes, sirve de preparación al segundo tema en fa, cuya melodía, que canta el violín, va acompañada por arpegios en tresillos.



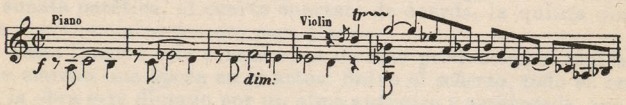
La melodía se extiende largamente, hasta enlazarse con un declamado del violín en movimiento *quasi lento.*

En el principio del desarrollo alternan varios fragmentos del primer tema, tratados con mayor importancia melódica, seguidos del segundo tema, que inicia el piano y prosigue el violín, sobre apuntes del primer tema en el piano.

El primer tema reaparece cantado por los dos instrumentos. con su segunda parte; el segundo tema vuelve á cantarlo el violín en re mayor, precedido, como antes, por la frase de preparación, y su final se enlaza con la coda, donde un persistente dibujo va animando poco á poco el movimiento, sobre indicaciones del primer tema y de otros motivos secundarios, terminando fortísimo.

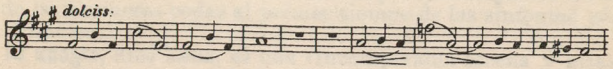
Recitativo-Fantasía.

Ben moderato.—Con las breves frases del piano, alterna la fantasía del violín. Comienza así



Por las frases del piano cruzan recuerdos del primer tema del primer tiempo, fragmentos del alegro anterior, algunos motivos nuevos.

La fantasía se interrumpe al llegar al fortísimo, y sobre un acompañamiento arpegiado, piano, *legatissimo*, canta el violín una frase, preparación de la melodía en si menor, *dolcissimo*, *espressivo*

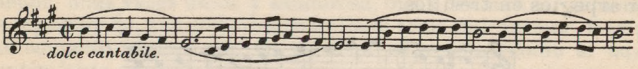


que se prolonga largamente en distintos matices de expresión y de sonoridad, apareciendo como final de ella un recuerdo del primer tema del primer tiempo.

La coda, dramática y fortísimo al principio, muy dulce y piano después, es de breves dimensiones.

Allegretto poco mosso.

El tema en la mayor, *dolce, cantabile*, lo presentan los dos instrumentos en canon á la octava



extensamente desarrollado.

El segundo tema del tiempo anterior, cantado por el piano sobre una glosa del violín, en re mayor, aparece en seguida, continuando tras él el canon en do sostenido mayor.

Vuelve el violín á cantar la melodía del tercer tiempo en fa sostenido menor, y de nuevo vuelve á aparecer el canon, en mi mayor, con un acompañamiento más movido.

Sobre el acompañamiento del piano, canta el violín el primer tema del primer tiempo muy alterado, seguido de un episodio sobre el tema del canon.

Un gran fragmento de la melodía del tiempo anterior, aparece en seguida en el violín, fortísimo, cruzando por el acompañamiento del piano destellos de algunos de los temas anteriores.

Tras una breve preparación reaparece el canon en su forma primera, *molto dolce*, más aumentado en interés, y un fragmento del mismo, también en canon, engendra la coda, fortísimo siempre.

L. van Beethoven

(1770-1827)

Sonata en *do menor:* Obra, 30, núm. 2

A la primera colección de tres sonatas para piano y violín publicada en 1799 como obra 12, siguieron las dos que llevan los números de orden 23 y 24 (compuestas en 1800 y publicadas en 1801) y á éstas las tres sonatas, obra 30, compuestas en 1802 y publicadas en Mayo del año siguiente, con el título de *Trois Sonates pour le Pianoforte avec l'accompagnement d'un violon, composées et dediées à Sa Majesté Alexandre I, Empereur de toutes les Russies, par Louis van Beethoven. Œuvre XXX.*

Las tres corresponden á ese curioso período de la vida del compositor, donde su estilo va transformándose, abandonando el tipo de expresión que caracterizaba el arte de sus antepasados, en busca de una emoción más honda é intensa, más trágica y sombría. Su confidencia á Czerny «estoy muy poco satisfecho de mí mismo; desde ahora voy á emprender un nuevo camino», es de la época en que estas sonatas fueron escritas.

De las tres, la más importante es la en do menor, uno de los tonos preferidos por Beethoven para las obras de ambiente trágico, de pasión arrebatada y fogosa, el tono en que están escritos la sonata patética, el cuarto cuarteto de cuerda, la quinta sinfonía y el Concierto tercero para piano.

Lenz llama á esta sonata «una de esas producciones capitales que marcan una época en el arte». Salvo el *scherzo*, todo el resto de la obra está dictado por un alma enérgica y arrebatada, por un espíritu grande, cuyo dolor é impetuosidad vibran con arrebatadora elocuencia. Es una de las sonatas más grandes de esta época de Beethoven, la más grande de las de piano y violín por la homogeneidad de sus tres tiempos principales.

El primer **allegro** lo califica Czerny de belicoso y heroico. Desde su comienzo impone por la fuerza y la concisión del tema inicial, con su tinta lúgubre, apasionada y grandiosa, con la solemne gravedad de su sentimiento. La peroración parece un atisbo de las hermosas codas al primer tiempo de las sinfonías séptima y novena.

El **adagio**, dice Lenz, es una «incomparable escena y aria», y agrega: «Es monumental: los dos instrumentos están tratados con un arte maravilloso, la expresión es elegíaca, pero no la de una Dido abandonada, sino como mausoleo elevado á las dichas terrenales: un *adagio di sepolcro*». No es sólo la grandeza y concentración de las ideas lo que llama la atención en este hermoso adagio, es la facilidad con que Beethoven adapta los procedimientos tradicionales á la nueva expresión creada por él, la ori-

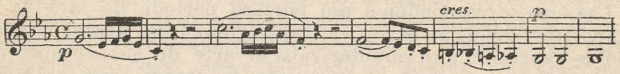
ginalidad de la parte central y de la forma en que se presenta la reproducción, la traza de la coda, sus proporciones y su espíritu.

El espíritu de los tiempos anteriores desaparece en el **scherzo**, un jugueteo de gracia encantadora, casi burlesco, con la originalidad de su trío en canon entre el violín y la región profunda del piano.

Color salvaje é impetuoso caracteriza el **final**, donde reaparece el alma que inspiró los dos primeros tiempos, fundida en ocasiones con el fresco espíritu del tiempo anterior. Es uno de esos maravillosos finales de Beethoven que arrastran por la fuerza del pensamiento y por la elocuencia con que está expresado. Aunque adopta en él la forma de *rondó,* la reviste de una cierta originalidad. La coda es digno remate de esta magna concepción.

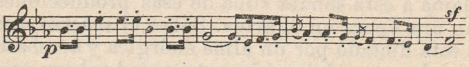
Allegro con brío.

El piano á solo comienza la exposición del primer tema en do menor, á la octava, sin acompañamiento

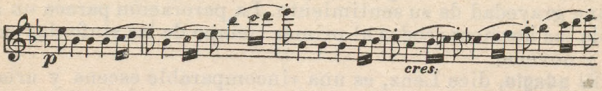


Continuada la melodía por el violín, acompañado por el piano, se prolonga en un comentario final, en el que intervienen melódicamente ambos instrumentos.

Un breve pasaje de enlace en el que intervienen acordes secos, fortísimo, y una corta frase melódica, precede al segundo tema en mi bemol, cantado por el violín, sobre un contrapunto del piano.



Los bajos del piano reproducen el tema anterior sobre el mismo contrapunto, encomendado ahora á la mano derecha del piano y al violín á la octava, y por un breve enlace con un dibujo en escalas, se presenta la segunda parte del tema, también en mi bemol, cantada por el piano



y reproducida luego por el violín.

El período final de la exposición es muy breve y termina con los acordes secos que iniciaron la transición.

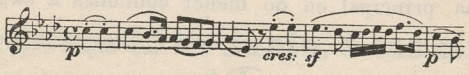
En la región grave del piano comienza á desarrollarse el primer tema sobre un contrapunto melódico del violín, alcanzando por un *crescendo* el matiz fuerte é iniciando con él la primera parte del segundo tema, que se desarrolla con libertad.

El primer tema reaparece en fortísimo, introduciendo un nuevo elemento entre la melodía del piano y la del violín, y el segundo se hace oir con sus dos partes, ambas en do mayor.

Una larga coda pone fin al tiempo. En ella aparece al principio el primer tema, tratado como en el comienzo del desarrollo, luego un episodio sobre el segundo tema, reproduciendo después el tema inicial tal como lo cantó el violín, seguido de la peroración en fortísimo.

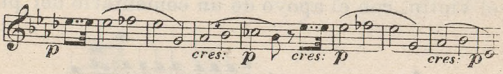
Adagio cantabile.

La melodía del primer tema, en la bemol, la canta el piano á solo



reproduciéndola el violín. Va seguida de una segunda parte, que cantan sucesivamente los dos instrumentos en el mismo orden.

Sin transición canta el violín, acompañado por arpegios en notas picadas del piano, el tema de la parte central en la bemol menor



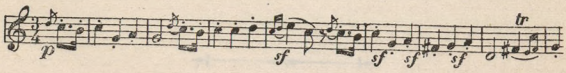
El piano se apodera de la melodía y tras ella vuelve á reaparecer el tema inicial.

Tanto en la exposición de su primera como de su segunda parte, guarda el orden que siguió al principio, sin otra diferencia que el mayor interés del acompañamiento, en diseños arpegiados del violín, cuando canta el piano; en rápidas escalas del piano cuando canta el violín.

La coda, como en el primer tiempo, es de largas proporciones. Con una frase melódica alterna un desarrollo del tema inicial, terminando con las rápidas escalas del piano que sirvieron de fondo á la última exposición de la melodía, y que ahora acompañan á la fórmula de cadencia que canta el violín

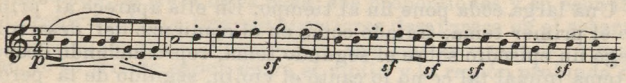
SCHERZO: Allegro.

El tema del *scherzo* lo indica el piano á solo en do mayor



repitiéndolo el violín, y basándose en su ritmo característico ambas partes, marcadas con el signo de repetición.

En el trío cantan el violín y el piano en su región grave, en canon, el tema en do mayor

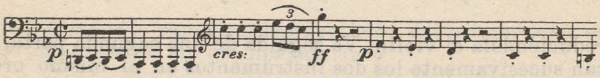


acompañado por tresillos de la mano derecha. Las dos repeticiones se desarrollan sobre el mismo motivo.

Con el acostumbrado *da capo* termina el tiempo.

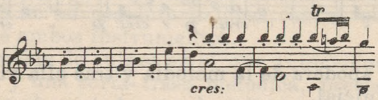
FINALE: Allegro.

El tema principal en do menor comienza á exponerlo el piano



y después de reproducir la frase anterior, interviene otra más melódica, que cantan sucesivamente ambos instrumentos.

Un breve enlace conduce al segundo tema en mi bemol, cantado por el violín, con el apoyo de un comentario del piano.



tema que el violín reproduce en mi bemol menor, seguido de una breve frase de terminación.

Por un nuevo enlace vuelve á presentarse el primer tema con su segunda melodía en do mayor, seguida de un desarrollo sobre el tema que ocupa toda la parte central. El principal episodio está en forma fugada y conduce directamente á la reproducción.

El primer tema está muy alterado, y más que reproducción del mismo parece su nueva presentación un trabajo temático sobre él. El segundo tema se preseuta en do menor, con su frase complementaria. Al iniciarse de nuevo el primer tema, prosigue en un nuevo desarrollo.

La coda—*presto*—se basa en el tema principal, y termina brillantemente.

CECILIO DE RODA.

El viernes 10 de Junio, á las cinco de la tarde, se celebrará en el Teatro de la Comedia

Junta general ordinaria.