

CONCIERTO XI

(175 de la Sociedad)

Sonatas de piano y violín

HAROLD BAUER (piano)

FRITZ KREISLER (violín)

II

PROGRAMA

Primera parte.

Sonata en si bemol, número 378 del Catálogo  
Köchel..... MOZART.

- I *Allegro moderato.*
- II *Andantino sostenuto e cantabile.*
- III *Rondó: Allegro.*

Segunda parte.

Sonata en sol mayor, op. 78..... BRAHMS.

- I *Vivace ma non troppo.*
- II *Adagio.*
- III *Allegro molto moderato.*

Tercera parte.

Sonata en re menor, op. 121 ... SCHUMANN.

- I *Bastante lento.—Vivo.*
- II *Muy vivo.*
- III *Dulce, sencillo.*
- IV *Movido.*

Descansos de quince minutos.

**Piano Bechstein.**

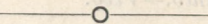
## FRITZ KREISLER

Nació en Viena en 1875. Discípulo de Hellmesberger en Viena, de Massart y Delibes en París, bien pronto se dió á conocer en los conciertos Padeloup, con éxito extraordinario. Sus viajes y sus éxitos no han cesado desde entonces, estando considerado hoy como el violinista más extraordinario de la época presente, no ya por su admirable mecanismo, sólo comparable al de Kubelick, sino por la seriedad de sus interpretaciones, por su gran temperamento y por la solidez de su educación musical. Sus últimas *tournées* en los Estados Unidos son de las que han tenido mayor resonancia. Una de las especialidades de Kreisler es su interpretación de los grandes violinistas italianos de los siglos XVII y XVIII. Ha publicado últimamente algunas obras de ellos, y una edición, revisada, de las sonatas de Beethoven.

Actuó con Busoni en los conciertos de nuestra Sociedad el año 1905.

## HAROLD BAUER

Nació en Londres en 1873, y desde hace muchos años figura su nombre entre los de los grandes pianistas europeos, señalándolo la crítica como uno de los mejores en la interpretación del repertorio clásico. Sus *tournées* por Alemania, Austria, Francia, etc., renuevan constantemente sus triunfos. En Madrid ha tocado varias veces con el célebre violonchelista Pablo Casals, y en las Sociedades Filarmónicas de provincias ha tocado también varios años con nuestro consocio el Sr. Fernández Bordas.





## W. A. Mozart.

(1756-1791)

### Sonata en si bemol, número 378 del Catálogo Köchel.

En el año 1781 todos los ingresos con que Mozart contaba para vivir eran las lecciones que daba á algunas discípulas. Figuraban entre éstas la condesa Rumbeck, la Sra. de Trattner y la condesa Zichy, las cuales, con objeto de aliviar la situación de su maestro, patrocinaron la publicación de seis sonatas para piano y violín, que, al fin, vieron la luz en el mes de noviembre del año citado. El *Wiener Zeitung* las anunciaba así: «Seis sonatas para piano con acompañamiento de violín, por el conocido y celebrado maestro Wolfgang Amadeo Mozart: op. 2.» Algunas de ellas, la en si bemol, por ejemplo, parecen ser de época algo anterior, según refiere Otto Jahn, no sólo por indicarlo así algunas cartas de Mozart á su hermana, sino por la naturaleza de las ideas y de la técnica.

«Estas sonatas—decía el crítico del *Magazine für Musik*—son únicas en su clase, ricas en nuevas ideas y dignas del genio de su autor; muy brillantes, y en ellas están muy bien tratados los instrumentos. Además, el acompañamiento del violín está tan artísticamente combinado con el del pianoforte, que ambos instrumentos aparecen en constante actividad, exigiendo del violinista una habilidad, por lo menos, tan grande como la del pianista.»

Características del **allegro moderato** son la abundancia de material melódico, la ausencia de desarrollos: todo fluido, fresco, claro; con sus contrastes de carácter, siempre dentro de una tinta de inalterable suavidad. La parte central, en vez de desarrollar las ideas anteriores, se inicia con una nueva melodía, tan encantadora como las anteriores.

En el **andantino** predomina, como en el tiempo anterior, la importancia melódica. El tema inicial es una de las más bellas y características melodías de Mozart; la *coda*, un encanto de belleza y sencillez.

De forma original es el **pondó**. Aparte del tema principal, todo lo demás tiene un carácter puramente episódico, actuando

sus dos partes alternativas como contraste con el tema. Alegre, fresco, sencillo, completa dignamente esta encantadora obra.

### Allegro moderato.

El piano inicia la exposición del primer tema, en si bemol, piano,



que prosigue el violín, prolongándolo en un complemento melódico.

• Como motivo de transición interviene una nueva melodía, comenzada en sol menor, piano, por el violín,



desarrollándose después con la intervención melódica de ambos instrumentos.

El segundo tema, en fa mayor, lo inicia el piano á solo,



desarrollándolo más ampliamente el violín.

• Nuevos motivos muy melódicos y cantables forman el final de la parte expositiva.

La parte central se abre con una nueva melodía en fa menor, que canta el piano acompañado por el violín,



y que prosigue este instrumento, sirviendo su final de base para un breve trabajo temático.

El primer tema se reproduce en forma análoga á la de la parte expositiva, algo abreviado; la melodía de transición aparece ahora en do menor; el segundo tema, en si bemol; y el anterior período final, brevemente prolongado, pone fin al tiempo.



### Andantino sostenuto e cantabile.

El piano, apoyado incidentalmente por el violín, canta el primer tema en mi bemol, *sotto voce*,



prolongado en una segunda parte, ambas marcadas con el signo de repetición.

Como tema central aparece el que canta el violín en mi bemol, sobre un sencillo acompañamiento del piano,



cuya segunda parte,



canta igualmente el violín.

El mismo instrumento reproduce la primera parte del primer tema; el piano canta la segunda parte del tema central, seguida del principio del primer tema, y una breve *coda* pone fin al tiempo.

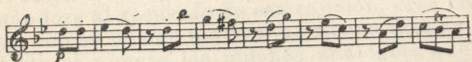
### RONDO: Allegro.

El primer tema lo inicia el piano en si bemol, fuerte,



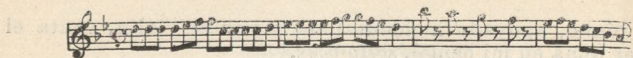
prosiguiéndolo el violín, seguido de una segunda parte, tras la cual vuelve á reproducirse íntegramente

Una nueva melodía en sol menor, iniciada por el piano,



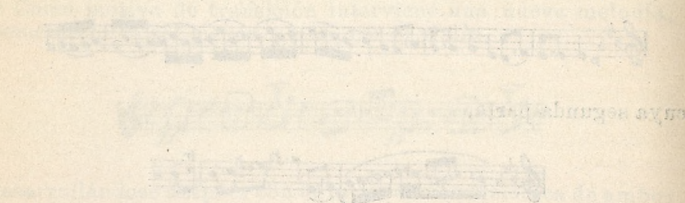
continuada por el violín, y seguida de una segunda parte, tras la que vuelve á aparecer la primera, va seguida de un enlace que prepara la repetición del tema principal, tema que se prolonga ahora en un breve episodio.

Un nuevo tema, cantado en décimas por el violín y el piano,  
en si bemol,



se prolonga por algún espacio, reapareciendo tras él el primer  
tema sobre un acompañamiento más movido, terminando con  
la *coda*, de breves proporciones.

Como tema central aparece el que canta el violín en sí bemol, sobre un acompañamiento más movido que el primero.



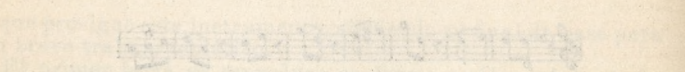
El primer tema lo inicia el piano en si bemol, fuerte, y una breve *coda* que en el tiempo.

RONDO: ALLEGRO.

El primer tema lo inicia el piano en si bemol, fuerte,



El primer tema lo inicia el piano en si bemol, fuerte, y una breve *coda* que en el tiempo.



El primer tema lo inicia el piano en si bemol, fuerte, y una breve *coda* que en el tiempo.



## Johannes Brahms.

(1833-1897)

### Sonata en sol mayor, obra 78.

El año 1876 compuso Brahms esta sonata, que si hoy figura como la más antigua de las tres que tiene, no fué la primera que hizo, pues ya en 1853 habla Schumann de una sonata para violín, no publicada, y Gustavo Jenner de otras tres anteriores, ninguna de las cuales vió la luz.

Pocos días después de terminar Brahms esta obra, escribía el Dr. Billroth á Hanslick: «Conozco manuscrita la nueva sonata de violín de Brahms. Es una obra muy suya, entusiasta, elegiaca en los tres tiempos de que consta; un eco del *Regenlied* (un *lied* de Brahms con ese título de *Canto de lluvia*). El *lied* me gusta mucho. La poesía es magnífica; en ella—gracias á Dios!—ni se habla de amor ni de la mujer, y, por añadidura, es un verdadero *lied* para tenor. Cuando uno se ha apoderado de su motivo inicial, no puede olvidarlo. Los tres tiempos de la sonata se basan en el motivo del *lied*. Es preciso oirla en la intimidad, porque su espíritu y su interioridad son demasiado delicados, demasiado sinceros para una sala de conciertos.»

Hanslick, al estudiar esta obra, hace notar las diferencias que la separan del célebre quinteto en fa menor. «Realmente—añade—, el primer tiempo comienza con las tres primeras notas del *lied*, como si las primeras gotas de la lluvia vinieran á golpear lentamente en el cristal de la ventana; pero el motivo se desvanece en seguida para reaparecer en el tiempo final. Brahms no hace en él una reproducción literal del mismo, como Schubert en algunas de sus conocidas obras instrumentales con los *lieder* *El viajero*, *La trucha* y *La muerte y la joven*, sino que, abandonándose al recuerdo de esa canción, crea con su mismo ambiente, con su mismo motivo, un nuevo canto.»

Max Kalbeck apunta las muchas analogías que ofrece esta sonata con la en sol de Beethoven (obra 96, llamada también sonata de la primavera), y Reimann la considera como obra sin par dentro de la literatura de cámara, por su carácter tan puro y tan íntimo.

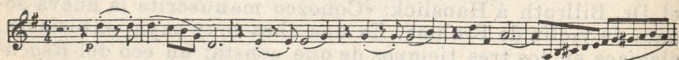
«El primer **allegro**—dice Deiters—nos mece con sus motivos dulces y nobles, infundiéndonos una quietud sin nubes, tranquila y llena de esperanza. Es de una serenidad encantadora, casi pastoral.»

Del **adagio** dice Reimann que parece sumergir profundamente el alma en el enigma de un mundo de pensamientos y de emociones. Más sombrío que el anterior, trae á la memoria el recuerdo de aquella frase de un crítico, quien decía que después de Beethoven, sólo Brahms y Bruckner escribieron verdaderos adagios en la música pura.

Sirve de base al final el ya citado *Canto de lluvia* (*Regenlied*). Un sentimiento de resignación dolorosa, una sonrisa entre lágrimas domina en él. «Parece—dice Deiters—como si Brahms hubiese querido expresar en él que la dicha tranquila no puede ser de larga duración, que no existe más que en el recuerdo, y que debemos apartar los ojos de ella para llevarlos hacia esperanzas más ideales.»

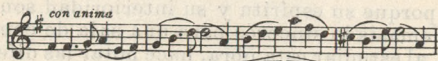
### Vivace ma non troppo.

Sobre acordes tenidos del piano comienza á cantar el violín el primer tema, á *mezza voce*, piano, en sol mayor,



prosiguiendo su desarrollo siempre tranquilo.

Un episodio que utiliza como material el principio del tema anterior prepara la aparición del segundo tema, en re, cantado por el violín en re mayor:



Una breve alusión al primer tema va seguida de un corto período de preparación, donde se apunta un nuevo motivo que, después de un *ritardando*, se formaliza melódicamente en el violín—pianísimo y tiernamente—en re mayor,



dialogado entre el violín y el piano; motivo que pone fin á la parte expositiva.

El desarrollo comienza exponiendo nuevamente el piano el primer tema, proseguido después libremente. Los episodios se suceden, basándose al principio en el tema inicial y después en

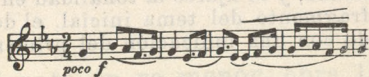


este mismo tema en menor, unido al que puso fin á la parte expositiva.

El violín inicia de nuevo el primer tema en su forma primitiva, algo abreviado; el segundo tema se reproduce en forma análoga á la de la exposición, en sol mayor; y el motivo final, en sol mayor también, va seguido de la *coda*, donde este motivo se funde con algunos elementos del primer tema, terminando brillantemente.

### Adagio.

El piano solo comienza la exposición del primer tema en mi bemol, *poco forte, espressivo*,



continuado luego melódicamente por el violín. Sobre un ritmo de marcha indicado por el piano, *più andante*, inicia el violín la parte central en si menor,



dominando después el ritmo de marcha solemne que sirvió de preparación á esta parte.

El violín canta de nuevo el primer tema sobre el acompañamiento arpegiado del piano, y el ritmo de marcha sirve de fondo á una nueva melodía que actúa de *coda* al tiempo, apareciendo al final una alusión al tema inicial.

### Allegro molto moderato.

El tema principal del rondó, en sol menor, lo expone el violín, acompañado por el piano, en sol menor, piano y *dolce*:



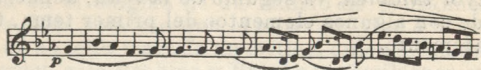
Al terminar su exposición completa, inicia también el violín el segundo tema, en re menor,



dividiéndose la melodía entre el violín y el piano. El primer

tema vuelve á aparecer íntegramente, siempre cantado por el violín.

Sin enlace ni transición se inicia en seguida la parte central, cantando el violín en mi bemol, piano, *espressivo*, un recuerdo de la melodía del adagio,



prosiguiendo después con la intervención melódica de ambos instrumentos.

Tras una breve preparación, reaparece el tema principal del rondó, muy alterado, y al fijarse la tonalidad en sol mayor, se funde con un fragmento del tema inicial, el de la parte central, terminando con una indicación del primer tema en sol mayor.



## Robert Schumann.

(1810-1856)

### Sonata en re menor, obra 121.

Los años 1851 y 1852 acusan una gran producción en la vida de Schumann. Del 12 al 16 de septiembre de 1851 compuso su primera sonata para piano y violín, publicada en febrero de 1852 con el número 105 como número de obra; pero, poco satisfecho de ella, decía á sus amigos algunas semanas después de haberla concluído, subrayando las palabras con su bondadosa sonrisa: «La primera sonata de violín no me ha resultado; voy á tener que hacer otra, á ver si me sale mejor.» Y, con efecto, compuso esta segunda en el breve espacio de una semana, del 26 de octubre al 2 de noviembre del mismo año 1851, sonata publicada dos años más tarde, en diciembre de 1853, según los datos de Wasielewsky, ó en noviembre de 1854, según Müller-Reuter.

Pocos días después de terminada la obra, fué ejecutada en casa de Schumann por Clara Schumann y Wasielewsky, si bien la primera ejecución pública no tuvo lugar hasta dos años más tarde en un concierto dado en Düsseldorf (29 de octubre de 1853) por Clara y Joachim, quienes dos meses más tarde la dieron á conocer en Leipzig y en Berlín, siempre con gran éxito.

Schumann la dedicó al célebre violinista David, á quien escribía el 9 de octubre de 1853: «Con ésta recibirás la sonata que te he dedicado. Mírala como un recuerdo cariñoso de aquellos tiempos juveniles tan bellos y ya tan lejanos. Quizás á este envío seguirá pronto otro que te recuerde una antigua promesa y que provoque una picaresca sonrisa tuya. Por hoy no puedo decirte más.» La sorpresa fué el enviarle poco después el acompañamiento de piano, escrito por Schumann, para las sonatas de violín solo de Bach.

Por su importancia y por sus dimensiones, es la sonata de piano y violín que con más frecuencia se ejecuta. El carácter sombrío, tormentoso, apasionado, domina en casi toda ella; pero, como indica Wasielewsky, en cada compás, en cada momento aparece la nobleza de espíritu, la elevación de miras de su autor. «El amable y encantador andante, como una mirada

hacia atrás, á los inocentes tiempos de la juventud, es la bienhechora luz que ilumina la totalidad de esta obra.»

Todo en el **primer tiempo** es trágico, inquieto, tormentoso, apasionado, hasta el final, donde el agotamiento de fuerzas para luchar parece traer la calma. La única melodía cantable es la del segundo tema; el primero se anuncia inflexible en la introducción con sus acordes secos, adoptando nueva forma después, unido á los otros motivos fragmentarios, siempre con propia personalidad.

El carácter arrebatado y febril domina también en el **scherzo** con sus dos tríos, en el primero de los cuales sigue persistiendo el ritmo de la parte principal, basándose el segundo en una modificación de la melodía característica de este tiempo.

El **andante** se aparta del sentimiento anterior. Es un tiempo caprichoso, ingenuo, inocente. El tema se reproduce en las variaciones, buscando el interés en los timbres (*pizzicato*, dobles cuerdas) y en los acompañamientos, actuando como tercera variación y como *coda* fragmentos del *scherzo*.

En el **final** vuelve Schumann al ambiente anterior. Animado, fogoso, apasionado, con la idéntica naturaleza de sus temas y con la importancia de sus ideas episódicas, fluye con elocuencia, sin hacer sentir el trabajo de composición.

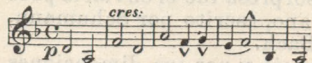
### Bastante lento.—Vivo.

**Bastante lento.**—En acordes cortados y enérgicos, fuerte, en re menor, anuncian los dos instrumentos el primer tema del *vivo*, seguido de una breve cadencia del violín. Al repetir el piano el anterior período, el violín apunta un comentario melódico,



la figura del cual ha de aparecer constantemente en el primer tiempo como diseño cantable y de acompañamiento.

**Vivo.**—El primer tema lo comienza á exponer el violín sobre el inquieto acompañamiento del piano, en re menor,

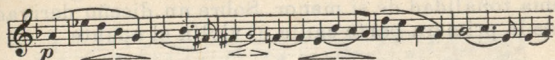


pasando de uno á otro instrumento y continuando la melodía en el violín.

Un breve motivo en imitaciones entre el piano y el violín caracteriza el episodio de transición, y por un *ritardando* con-



duce al segundo tema, piano, que comienza á cantar el violín en sol menor,



y que reproduce el piano más brevemente.

El primer tema, algo alterado, sirve de base al final de la exposición.

En la parte central intervienen todos los elementos de la exposición: primero el segundo tema repartido entre los dos instrumentos, luego un fragmento del episodio intermedio, que alterna con fragmentarias apariciones del primer tema en distintas formas, prosiguiendo el desarrollo utilizando los anteriores elementos, casi siempre sobre el inquieto acompañamiento del primer tema. El motivo de la transición cierra con su desarrollo esta parte central.

Vuelve á aparecer el primer tema sobre un acompañamiento distinto; el episodio de transición se reproduce con ligeras variantes; el segundo tema comienza en mi menor, terminando en re mayor, y al terminar de reproducir la parte expositiva, una larga *coda* viene á agregarse como final.

En ella aparece al principio el primer tema en acordes secos y cortados como en la introducción, fortísimo, desempeñando después el principal papel un nuevo motivo muy cantable, que al producirse en movimiento más vivo, termina el tiempo con una breve indicación del tema principal.

### Muy vivo.

Dos compases de introducción del piano preceden al tema principal del *scherzo*, en si menor, cantado por los dos instrumentos en la región grave:



Consta de las dos partes acostumbradas, ambas construídas sobre el tema inicial, la última sin repetición, seguida de un breve enlace.

El primer trío, en fa sostenido menor, se desarrolla sobre el motivo que canta el violín,



acompañando el piano con el ritmo dominante en la primera

sección del *scherzo*. Las dos partes del primer trío se desarrollan sobre el motivo indicado.

Repetida la primera sección, va seguida del segundo trío en la misma tonalidad de si menor. Sobre un diseño derivado del tema de la primera parte canta el violín el apunte



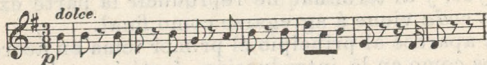
que, pasando de un instrumento á otro, sirve de base á toda esta sección.

La primera vuelve á reproducirse más ampliada en la *coda* que pone fin al tiempo, terminando en si mayor.

### Dulce, sencillo.

En forma de tema con variaciones.

El tema, en sol mayor, lo expone el violín en acordes en *pizzicati* sobre el sencillo acompañamiento del piano:



Es muy breve, y no tiene repeticiones marcadas.

Las variaciones se suceden en el siguiente orden:

Primera. El violín canta el tema con el arco, en la misma forma de la exposición, sobre un acompañamiento más interesante.

Segunda. *Un poco más vivo*.—El violín, en doble cuerda, ejecuta el tema con un sencillo contrapunto sobre el rítmico acompañamiento del piano.

Tercera. *Un poco más movido*.—El tema del *scherzo* aparece aquí como variación del tema del andante.

Cuarta. *Tiempo primitivo*.—El violín vuelve á cantar el tema sobre el acompañamiento en arpeggios del piano.

La *coda* termina con una nueva alusión al *scherzo*.

### Movido.

La melodía del primer tema, en re menor, aparece dividida entre el violín y el piano,



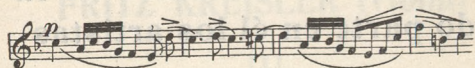
prosiguiendo su desarrollo encomendada á ambos instrumentos.



Una nueva idea en re menor, que inicia el piano y prosigue el violín,



da margen á un episodio que prepara la entrada del segundo tema, en fa mayor, cantado al unísono por los dos instrumentos.



Una indicación del primer tema en fa mayor pone fin á la parte expositiva.

El desarrollo se inicia sobre un apunte que expone el piano en la región grave, en re menor,



apunte que sigue interviniendo entre otros diversos del primer tema y de la idea que inició la transición.

El primer tema reaparece revestido de mayor interés; la melodía de transición lo sigue, como antes, en re menor; el segundo tema se hace oír en si bemol, y en el mismo tono reaparece la alusión al primer tema, que antes terminó la parte expositiva.

La *coda*, en re mayor, utiliza fragmentos de los temas primero y segundo, terminando brillantemente.

CECILIO DE RODA.

El próximo concierto se celebrará el  
sábado 22 de abril de 1911, en el Teatro  
de la Comedia, á las cinco de la tarde,  
tomando parte en él los artistas

**HAROLD BAUER (piano)**

**FRITZ KREISLER (violín)**

**PROGRAMA**

- |   |            |
|---|------------|
| Sonata en do menor, op. 30, núm. 2..... | BETHOVEN.  |
| Fantasia en do mayor, op. 159.....      | SCHUBERT.  |
| Sonata en la mayor.....                 | C. FRANCK. |

