

CONCIERTO XII

(176 de la Sociedad)

Sonatas de piano y violín

HAROLD BAUER (piano)

FRITZ KREISLER (violín)

III

PROGRAMA

Primera parte.

Sonata en do menor, op. 30, núm. 2..... BEETHOVEN.

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

Segunda parte.

Fantasia en do mayor, op. 159..... SCHUBERT.

*Andante molto.—Allegretto.—Andantino.
Tempo primo.—Allegro.—Allegretto.—
Presto.*

Tercera parte.

Sonata en la mayor..... C. FRANCK.

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

Descansos de quince minutos.

Piano Bechstein.

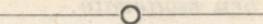
FRITZ KREISLER

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.



L. van Beethoven.

(1770-1827)

Sonata en do menor, obra 30, número 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 dédiées 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 elegiaca; pero no la de una Dido abandonada, sino como mausoleo elevado á las dichas terrenales: un *adagio di sepolcro*.» No es sólo la gran-

deza 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 originalidad 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 brio.

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

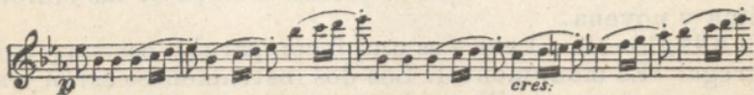


Continuada la melodía por el violín, acompañado por el piano, se prolonga en un comentario final, en el que intervienen melódicamente ambos instrumentos.

Un breve pasaje de enlace, en el que intervienen acordes secos, fortísimo, y una corta frase melódica, preceden 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 oír 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.

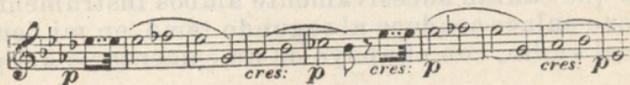
Adagio cantabile.

La melodía del primer tema, en la menor, 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 arpeggios 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.

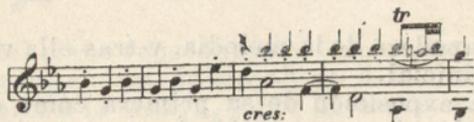
FINALE: Allegro.

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 presenta 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.

Franz P. Schubert.

(1797-1828)

Fantasía, obra 159.

La literatura musical de Schubert para piano y violín se compone del rondó brillante (obra 70), la fantasía (obra 159), la introducción y variaciones (obra 160), un dúo-sonata (obra 162) y las tres sonatinas que forman la obra 137, además de la sonata en tres tiempos para piano y *arpeggione* (sustituible éste por el violonchelo ó el violín).

De estas composiciones, la más importante es la fantasía en do, de largas dimensiones, compuesta en Viena probablemente el año 1827 y no publicada hasta 1850, veintidós años después de la muerte de su autor. Su primera audición se verificó en Viena, ejecutada por Bocklet (piano) y Joseph Slawjk (violín).

No tiene separación de tiempos, y, aunque basada en el modelo de sonata, se desenvuelve con cierta libertad, que justifica el título puesto por Schubert.

La **introducción** se anuncia misteriosa y dramática con el trémolo del piano, que poco á poco va haciéndose más melódico y aumentando la complicación de su dibujo, como fondo decorativo de la libre melodía que canta el violín, hasta enlazarse por una cadencia con el tiempo siguiente.

El tema principal del **allegretto** aseméjase al tema de un rondó con su inocente frescura y su encantadora sencillez, aumentada más tarde al presentarse en canon entre los dos instrumentos. El resto del material melódico del *allegretto*, sin el relieve del tema anterior, actúa más bien como elemento de contraste para realzar la personalidad de aquél.

El tema del **andantino** es el del *lied* titulado *Sei mir gegrüsst* (obra 29, núm. 1). Las variaciones, sin perder de vista el gracioso espíritu del tema, miran principalmente al virtuosismo, estando la melodía encomendada generalmente al piano, quien la reproduce variada en formas más bien elegantes ó humorísticas que serias.

El *andante molto* del comienzo sirve también de introducción al **final**, con su tema único, de carácter húngaro, de origen popular. Todo este alegre está libremente elaborado, dominando en él la brillantez y las dificultades de ejecución. Como preparación para concluir, vuelve á presentarse el tema del *andantino*, seguido de un *presto* de bravura.

Andante molto.—Un trémolo del piano, pianísimo, al que

bien pronto viene á agregarse un diseño constante en la mano izquierda del mismo, sirve de fondo armónico á la melodía que canta el violín, en do mayor:



El mismo instrumento vuelve á repetir la melodía en la región grave, sobre un nuevo acompañamiento del piano, siempre pianísimo, variando sólo el final, que sirve de enlace para el allegretto.

Allegretto.—El tema en la menor, piano,



lo canta el violín y lo reproduce el piano, seguido de una segunda parte, al final de la cual reaparece el tema en canon entre los dos instrumentos. Una nueva exposición del principio de la segunda parte va seguida del segundo tema, en la mayor, que inicia el violín sobre un dibujo rítmico del piano,

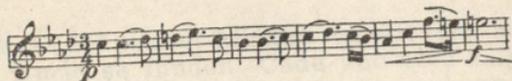


muy extensamente desarrollado. Un episodio de preparación conduce al primer tema, más conciso, con todos sus elementos.

Va seguido del segundo tema, ahora en do mayor, tratado también con gran amplitud é intervinendo en su desarrollo un apunte rítmico derivado del tema principal.

Una larga fantasía del piano, interrumpida por un largo silencio, precede al *andantino*.

Andantino.—El tema, en la bemol, lo canta el piano y lo reproduce el violín:



Consta de dos partes, la segunda repetida.

Las variaciones se suceden en el orden siguiente:

Primera. Sobre el arpegiado acompañamiento del violín varía el piano el tema en un ritmo característico, siempre pianísimo en la primera parte, sobre un regulador en la segunda.

Segunda. El piano varía el tema en escalas, acompañado por los *pizzicati* del violín.

Tercera. La melodía sigue variándola el piano con abundantes trinos, sobre el tremolado acompañamiento del violín.

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 1886 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 y las de Brahms 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 economía 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 momento, 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 inde-

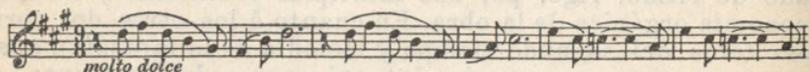
eiso trabajo de creación, con vacilación en la elección de temas, como si el compositor dejara allí la huella de sus vacilaciones y de sus pensamientos.

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

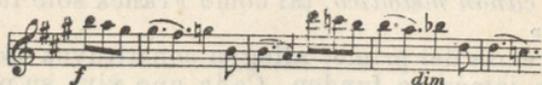
Con el tema del **final**, tranquilo, inocente, sereno, admirable canon melódico, se van mezclando los temas anteriores en un trabajo de recopilación altamente interesante. La originalidad de factura no cede en nada á lo original é intenso de la expresión.

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 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.

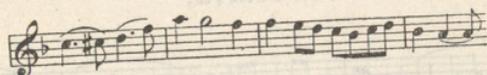
Allegro.

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 arpeggios 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-fantasia.

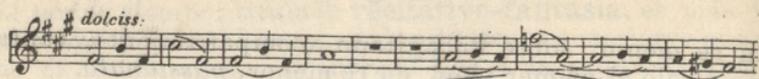
Ben moderato.—Con las breves frases del piano alterna la fantasía del violín. Comienza así:



Por las frases del piano cruzan recuerdos del primer tema del primer tiempo, fragmentos del allegro 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.

CECILIO DE RODA.

El próximo concierto se celebrará el
martes 9 de mayo de 1911, en el Teatro
de la Comedia, á las cinco de la tarde,
con el concurso de

EDOUARD RISLER (piano).

PROGRAMA

Sonata en la bemol, op. 26.....)
Treinta y tres variaciones sobre un vals de } BEETHOVEN.
Diabelli, op. 120.....)
Sonata en fa menor, op. 57... ..)



El próximo concierto se celebrará el
jueves 9 de mayo de 1911, en el Teatro
de la Comedia, a las cinco de la tarde,
con el concurso de

EDOUARD RISSLER (piano)

PROGRAMA

Concierto en sol mayor, op. 10, n.º 12
Tres variaciones sobre un vals de
Brahms, op. 10, n.º 10
Sonata en fa menor, op. 10, n.º 9
Tercer concierto para piano, op. 10, n.º 5
Sonata en sol mayor, op. 10, n.º 11
Sonata en sol mayor, op. 10, n.º 12
Sonata en sol mayor, op. 10, n.º 13
Sonata en sol mayor, op. 10, n.º 14
Sonata en sol mayor, op. 10, n.º 15
Sonata en sol mayor, op. 10, n.º 16
Sonata en sol mayor, op. 10, n.º 17
Sonata en sol mayor, op. 10, n.º 18
Sonata en sol mayor, op. 10, n.º 19
Sonata en sol mayor, op. 10, n.º 20

