



SOCIEDAD FILARMÓNICA DE MADRID

AÑO XX. — 1920-1921

CONCIERTO XV

(332 de la Sociedad)

Sábado 7 de mayo de 1921

oO

MAGDA TAGLIAFERRO

EDOUARD RISLER

ORQUESTA FILARMÓNICA

bajo la dirección del maestro

BARTOLOMÉ PÉREZ CASAS

**TEATRO DE LA COMEDIA
A LAS CINCO Y MEDIA DE LA TARDE**

PROGRAMA

Primera parte.

- * **CONCIERTO**, núm. 2, en *do mayor* para dos pianos y orquesta de cuerda BACH.
 I. *Allegro maestoso*.
 II. *Adagio ovvero largo*.
 III. *Fuga*.

Segunda parte.

- ANDANTE Y VARIACIONES** para dos pianos,
 op. 46 SCHUMANN.
 * **ESTUDIO EN TERCIAS**, op. 111, núm. 5, para
 dos pianos } SAINT-SAËNS.
 * **SCHERZO** para dos pianos, op. 87..... }

Tercera parte.

- * **CONCIERTO** en *mi bemol mayor* para dos pianos y orquesta, núm. 365 del Catálogo Köchel MOZART.
 I. *Allegro*.
 II. *Andante*.
 III. *Rondó. Allegro*.

Descansos de quince minutos.

Pianos ERARD y PLEYEL.

- * Primera audición en nuestra Sociedad.

Johann Sebastián BACH..... **Concerto, núm. 2, en *do mayor* para dos pianos y orquesta de cuerda.**

Nació en 1685 (Eisenach).

† en 1750 (Leipzig).

Los *Concertos* para clave, de Bach, incluyendo dos de los tres que escribió para dos de estos instrumentos, son, fuera de alguna excepción, transcripciones de otras de sus obras hechas en Leipzig después de 1730. Solamente su **II Concerto** para dos claves, en *do mayor*, es una obra original, como lo denota, desde el primer momento, su especial factura. Lo más curioso es que el maestro hizo las transcripciones después de haber escrito el *Concerto* original. Este fué compuesto hacia 1730, algunos años antes que las transcripciones, y su primera edición se hizo en 1846 por la casa Peters.

En repetidas ocasiones se ha intentado emplear una instrumentación moderna para la ejecución de éste y otros *Concertos* parecidos; y si bien parece ser que su adaptación al en *do mayor* no resultaría en absoluto inadecuada, es justo consignar que no por ello se obtendría un efecto más completo. Todas las composiciones de este género, escritas desde 1720 hasta la época de Mozart, están concebidas de forma que para su acompañamiento resulta suficiente el cuarteto de cuerda, disposición tradicional respetuosamente acatada en nuestro programa. Esto no quiere decir que los compositores de aquellos tiempos no hayan hecho uso en ocasiones de las flautas, fagotes, trompas y otros instrumentos, de los que el propio Bach se sirvió de vez en cuando; pero siempre lo hicieron *per rínforza*, haciendo expresa mención de ello en los títulos de sus obras al efectuar la adición del instrumental de viento. El empleo de la instrumentación moderna no redundaría en provecho de la obra.

Su modernización implicaría una irreverencia histórica, desvirtuando la íntima relación que tienen estas obras con las costumbres, las formas estéticas y, en general, con el espíritu de la época a que pertenecen.

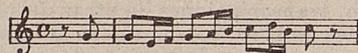
ALLEGRO MAESTOSO

El primer tema lo expone en *do mayor* el primer piano, reforzado en los primeros compases por la orquesta para precisar a modo de introducción la tonalidad,



y recogido por el segundo prosigue su desarrollo entrelazándose en caprichosas contestaciones, mientras la cuerda interviene en el acompañamiento con pocos acordes.

En *crescendo* enlaza con el segundo motivo,



que interpretan sucesivamente *a solo* ambos pianos sobre un interesante contrapunto en semicorcheas, que mantiene el animado ritmo que prepondera en el tiempo.

Breve *codetta* conduce a la reaparición de los elementos más salientes del desarrollo de ambos temas en nuevas tonalidades y formas.

Una parte central de carácter episódico con más decisiva cooperación de la cuerda, tratada en forma de *canon*, prepara la *reexposición* y termina en *adagio* rozando transitoriamente el *modo menor*.

ADAGIO OVVERO LARGO

No interviene la cuerda en este tan breve como notable número. En *la menor*



expone el primer piano el tema, que inmediatamente pasa al segundo, sometiéndolo en su desarrollo a una primorosa labor contrapuntística, con sus reiteradas y estrechas imitaciones, de sorprendente efecto.

FUGA

El primer piano presenta el *motivo*,



y su *respuesta real* a la quinta superior, contrapunteada por el *contramotivo*,



seguido de breve *codetta*. Reaparece aquél en los bajos y su respuesta en los del segundo piano, que prosigue el admirable desarrollo de la **Fuga**, haciéndose cargo por último y sucesivamente de sus diversos materiales los instrumentos de cuerda. Interesantes *episodios* que en sus modulaciones entremézclanse con las entradas del *motivo* y *contramotivo* en variadas y nuevas posiciones, caracterizan el *período central* y tras la *reexposición* con sus *estrechos*, iníciase concisa peroración como *coda* interviniendo todos los elementos orquestales.

Robert SCHUMANN..... **Andante y Variaciones para dos pianos, op. 46.**

Nació en 1810 (Zwickan).

† en 1856 (Endenich).

El 7 de marzo de 1843 escribía Schumann a Härtel: «He escrito un ciclo de *Variaciones* para dos pianos, dos violonchelos y trompa, que oíría con mucho gusto. En mi casa falta sitio para los ejecutantes. Quizá en su casa podríamos pobrarlas un día de éstos; Mendelssohn es tan amable que se encargaría de tocar un instrumento». Y poco después, en otra carta a Verhulst (19 junio), añadía: «Oí las *Variaciones* para dos pianos, etc.; pero no me llenaron. Hay que estudiarlas más que en una lectura; su carácter es muy elegíaco. Creo que estaba en un período de melancolía cuando las compuse».

Probablemente a instancia de Mendelssohn, y en vista de la dificultad de los instrumentos concertantes, Schumann hizo un nuevo arreglo para dos pianos, y en esta forma se estrenaron por Clara y Mendelssohn en un concierto de Paulina Viardot el 19 de agosto de 1843. Hace pocos años fueron publicadas en su forma original.

Las *Variaciones*, interesantes y bellas, se derivan unas de otras con lógica consecuencia, sencillamente, predominando el interés de la composición, sin asomos de estilo de bravura ni de propósito de lucir el virtuosismo del ejecutante. Ese carácter elegíaco que Schumann señalaba impregna toda la composición, acentuándose algunas veces con mayor intensidad, como en la marcha fúnebre (cuarta variación), derivando en otras (en las primeras) a una elegancia de origen schubertiano.

Andante espressivo. — El tema, en *si bemol*, lo expone a solo el segundo piano,



reproduciéndolo el primero a la octava superior. La segunda parte se basa en el mismo motivo, y ambas tienen marcado el signo de repetición.

Las *Variaciones* se desarrollan en el siguiente orden:

Primera. El tema adopta un elegante dibujo en el primer piano, acompañado, de continuos comentarios del segundo. La repetición segunda se desarrolla en el mismo carácter.

Segunda. *Più animato.* El tema se varía en un constante dibujo de semicorcheas, comenzando la variación el segundo piano a solo.

Tercera. Adquiere en ella el tema una forma muy melódica y cantable, sobre un acompañamiento arpegiado.

Cuarta. *Più animato.* Siempre *staccato* y fuerte, sobre un característico ritmo.

Quinta. *Più lento, si bemol menor.* Variase el tema tranquilamente en carácter de marcha fúnebre.

Sexta. *Tempo primo.* La línea melódica del tema se reproduce como en la exposición sobre un acompañamiento más interesante.

Séptima. *Animato.* En carácter cromático, en constante figuración de semicorcheas, piano la primera parte y fuerte la segunda.

Octava. Siempre fuerte y *marcato*, adopta en ella el tema una característica forma rítmica.

Novena. Piano y *doice.* Se acerca la melodía nuevamente a la forma de su exposición: Toda ella se desenvuelve en figuras sincopadas.

Coda. Se inicia con el tema en su primitiva forma, terminando en arpeggios, *ritardando* y pianísimo.

Camille SAINT-SAËNS..... **Estudio en tercias, op. 111, núm. 5. Scherzo, op. 87.**

Nació en 1835 (París).

La op. 111 de Saint-Saëns se titula *Six études pour piano (2^{me} livre)* y está compuesta y publicada en 1899. Cada uno de esos estudios lleva sus respectivos números y títulos, a saber: 1. *Tercios mayores y menores*; 2, *Rasgos cromáticos*; 3, *Preludio y Fuga*; 4, *Las campanas de las Palmas*; 5, **Estudio en tercias**

mayores cromáticos; 6, *Toccata*. El núm. 5 está dedicado a Edouard Risler, el cual ha hecho de esta composición el brillantísimo arreglo para dos pianos que hoy se ejecuta.

* * *

La op. 87 — *Scherzo pour deux pianos* — fué compuesta en 1889 y dedicada a Mr. y Mme. Bellenot. No se somete estrictamente a la forma clásica del *scherzo*, advirtiéndose en su desarrollo algo de libertad y de fantasía a la moderna. Baumann hace notar que en el pasaje expresivo en *re bemol* los dos pianos pierden su timbre propio para aproximarse al de las arpas.

Wolfgang A. MOZART Concerto en *mi bemol mayor* para dos pianos y orquesta, núm. 365 del Catálogo Köchel.

Nació en 1756 (Salzburg).

† en 1791 (Viena).

Fué compuesto en 1780 y editado por el manuscrito original en el mismo año, por J. A. André, de Offenbach. C. A. André, de Franckfort, posee dos *cadenzas* autógrafas para el *allegro*. La primera audición de este inspirado *Concerto* tuvo lugar el 24 de noviembre de 1781 en Viena, obteniendo la obra un clamoroso éxito. Sus intérpretes fueron la señorita Auernhammer y el propio Mozart.

ALLEGRO

Después de un *tutti* de cuatro compases en el que se impone solemnemente la tonalidad de *mi bemol mayor* sobre las notas del acorde perfecto, presenta el primer piano un tema ingenuo y tierno,

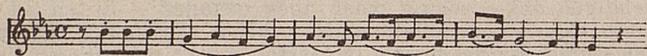


cuyo verdadero desarrollo no comienza sino tras algunos pasajes de libre fantasía, que ejecutan ambos pianos, basados en los dos principios rítmicos del tema y en el diseño inicial del *tutti* (acorde perfecto de *mi bemol mayor*). Vuelve a adoptar su primera forma, pasando de un piano al otro graciosamente ornamentado en figuraciones de *semicorcheas*.

En la *transición* para el enlace del segundo tema se destaca un dibujo característico:



El tema



constituye la segunda idea fundamental del número que recorre ambos pianos profusamente adornada.

Se suceden los *episodios*, y múltiples variaciones melódicas, sorprendentes por su naturalidad y sencillez, aparecen y desaparecen sobre el fondo rítmico. La trama armónica es sencilla y espontánea. Modulaciones a la dominante, a la subdominante, aparición del primer tema en *mi bemol menor*, rápido retorno del mismo al *modo mayor* y *relativo menor*. Estas son las diversas fases del **allegro** que preceden a la *cadenza*.

ANDANTE

De incomparable delicadeza musical, después de expuesto el tema principal



por la orquesta, y en medio de un fino bordado de ligeros arpeggios, hace su elegante reaparición en el primer piano para ser recogido a continuación por el segundo.

RONDO. ALLEGRO

Su idea esencial



está condensada en los anteriores cuatro compases.

Mientras la mano izquierda primero y luego la derecha se obstinan sucesivamente en ambos pianos en la reiteración de un diseño ternario, oyesse el canto del segundo motivo



alternativamente en el registro agudo y en el grave.

El **final** se basa en estas mismas ideas, hasta que a su conclusión se impone el último tema, reexpuesto tras una rápida escala y un trino sobreagudo del primer piano.

* * *

La *cadencia* que hoy se ejecuta en este **concerto** es original del eminente músico venezolano Reinaldo Hahn.

El viernes 10 de junio, a las seis de
la tarde, se reunirá la

JUNTA GENERAL ORDINARIA

El viernes 10 de junio, a las seis de la tarde, se reunió en

JUNTA GENERAL ORDINARIA