

---

---

SOCIEDAD FILARMÓNICA DE MADRID

---

---

AÑO XXI



1921-1922

CONCIERTO IV

336 DE LA SOCIEDAD

Sábado 17 de diciembre de 1921



ALFRED CORTOT

(RECITAL DE PIANO)

II



TEATRO DE LA COMEDIA

A LAS CINCO Y MEDIA DE LA TARDE

## ALFRED CORTOT

Por cuarta vez toma parte este ilustre artista en los conciertos de nuestra Sociedad.

Nació en Nyen (Suiza) en 1877. Hizo una rapidísima carrera musical: poco tiempo después de conseguir el premio extraordinario de piano en la clase de Diemer fué maestro de coros en el teatro Wagner de Bayreuth y dirigió las representaciones wagnerianas del célebre *Festival Lírique* de París, celebrado el año 1902.

Estos dos datos son buena prueba de sus vastos conocimientos musicales, pero aparte de sus aptitudes como director está actualmente colocado entre los más afamados virtuosos del piano y entre los que consiguen mayores éxitos en sus incesantes *tournées* por Europa y América.

## PROGRAMA

### Primera parte.

PRELUDIO, CORAL Y FUGA..... C. FRANCK.

### Segunda parte.

DOCE ESTUDIOS, de las ops. 10 y 25 ..... CHOPIN.

### Tercera parte.

\* PRELUDIOS: PRIMER LIBRO..... DEBUSSY.

### Cuarta parte.

CARNAVAL, op. 9..... SCHUMANN.

Piano PLEYEL

Descansos de quince minutos.

\* Primera audición en nuestra Sociedad.

\*

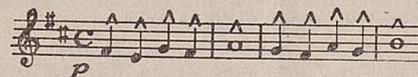
César **FRANCK**..... Preludio, coral y fuga.

Nació en 1822 (Lieja.)

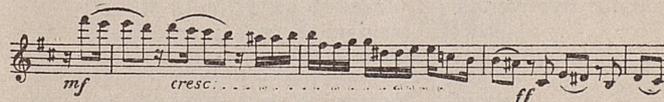
+ en 1890 (París.)

Esta obra, una de las más grandiosas del célebre compositor, escrita en 1884, ejecutada en la Sociedad Nacional de París en 1885 por Mlle. María Poitevin, a quien está dedicada, fué concebida al principio como **Preludio** y **Fuga** solamente, a imitación de las célebres composiciones de Bach en este género. Más tarde, según refiere Vincent d'Indy en su libro sobre este compositor, acogió Franck la idea de unir ambos números por un **Coral** cuyo espíritu melódico flotara por encima de toda la composición, produciendo así una obra completamente personal, en la que nada obedece al azar o a la improvisación, sirviendo todos sus materiales, sin exceptuar ninguno, a la belleza y a la solidez del monumento.

**Preludio.** — *Moderato*. — Está construído en el clásico modelo. Dos motivos alternan en él: primero, el fundamental del **Preludio**, majestuoso y grave, en *si menor*, envuelto entre arpeggios:



luego, un segundo (*a capriccio*), apasionado, impetuoso, germen rudimentario del que después ha de servir para la Fuga:



Ambos siguen alternando en tonalidades diferentes, continuando el **Preludio** en *fantasia*, hasta que una nueva aparición del primer motivo, con un sentido aun más completo, prepara el principio del **Coral**.

**Coral.** — *Poco più lento*. — Dos elementos intervienen en él: un interludio en estilo de órgano, en el que subsiste en parte

el segundo motivo del **Preludio** (motivo posterior para la **Fuga**), y el **Coral** propiamente dicho, «cuyos tres períodos proféticos se desenvuelven en volutas sonoras, en tranquila y religiosa majestad». Está en *do menor*, y comienza así, en forma arpegiada:



Interrumpido por fragmentos del interludio, sigue desarrollándose, aumentando la sonoridad, hasta presentar su final en el máximo de fuerza.

**Fuga.** — Un nuevo intermedio — *poco allegro* —, que comienza iniciando el motivo de la **Fuga**, desenvolviéndose en un sentimiento de profundo dolor, prepara la entrada de ésta a cuatro voces, *largamente*:



Las sucesivas exposiciones, alternadas con episodios de interés creciente y más robusta sonoridad, se resuelven en una cadencia precursora de la peroración, donde vuelve a aparecer el **Coral** entre arpeggios, uniéndosele luego el motivo de la **Fuga** y produciéndose simultáneamente el ritmo arpegiado del **Preludio**, el motivo de la **Fuga** y el del **Coral**, que en alguna ocasión se manifiesta en la doble forma de sus valores primitivos y de una amplificación de ellos. Una nueva presentación del **Coral** — *a tempo vivo* — termina la obra.

## Frederic CHOPIN..... Doce estudios.

Nació en 1809 (Varsovia).

† en 1849 (París).

Los **Doce estudios** que componen la op. 10 fueron escritos en Stuttgart en 1831, hallándose el autor bajo la impresión que le produjera la toma de Varsovia por los rusos. Están dedicados a Franz Liszt, y compuestos — según decía el mismo Chopin — en su propio estilo, es decir, buscando, a la vez que el ejercicio técnico el valor estético y musical.

La colección de la op. 25, dedicada a la condesa de Agoult (mujer de excepcional talento y célebre en la historia de la música por sus amores con Liszt y por ser la madre de Cosima, esposa de Wagner), fué escrita antes de 1834 y publicada en 1837.

Unos y otros *Estudios* abrieron nuevos horizontes a la pianística, permitiendo a Chopin expresar su genio musical con una novedad, una fantasía y una elocuencia sorprendentes.

Alfred Cortot ha hecho una acertadísima selección, escogiendo seis de la op. 10 e igual número de la op. 25. En la imposibilidad de analizarlos musicalmente, lo que haría interminables estas notas, nos concretamos a enumerarlos por el orden de ejecución, indicando su tonalidad y movimiento:

- \* 1. Op. 10, núm. 3, en *mi mayor*. — *Lento ma non troppo*.
- 2. Op. 10, núm. 5, en *sol bemol mayor*. — *Vivace*.
- \* 3. Op. 10, núm. 6, en *mi bemol mayor*. — *Andante*.
- \* 4. Op. 10, núm. 7, en *do mayor*. — *Vivace*.
- \* 5. Op. 10, núm. 10, en *la bemol mayor*. — *Vivace assai*.
- \* 6. Op. 10, núm. 11, en *do menor*. — *Allegro con fuoco*.
- 7. Op. 25, núm. 2, en *la menor*. — *Presto*.
- 8. Op. 25, núm. 3, en *fa mayor*. — *Allegro*.
- 9. Op. 25, núm. 4, en *la menor*. — *Agitato*.
- 10. Op. 25, núm. 5, en *mi menor*. — *Vivace*.
- 11. Op. 25, núm. 9, en *sol bemol mayor*. — *Allegro vivace*.
- 12. Op. 25, núm. 11, en *la menor*. — *Lento. Allegro con brío*.

\* \* \*

Las obras señaladas con un asterisco se ejecutan por primera vez en nuestra Sociedad.

Claude **DEBUSSY** ..... Preludios: Primer libro.

Nació en 1882 (Saint-Germain.)

† en 1918 (París.)

Debussy reunió en dos volúmenes diferentes obras para piano compuestas en diversas épocas pero casi todas ellas inéditas, y dió a la colección el título de *Preludios: Primero y Segundo libro*. Se publicaron por el editor Durand en 1910.

Ningún comentario mejor para acompañar los **Preludios: Primer libro**, que hoy se ejecutan, que publicar las siguientes notas extractadas de un magnífico estudio sobre la música de piano de Claudio Debussy publicado por Alfred Cortot en la *Revue Musicale*. Dice así:

1. *Danzarinas de Delfos*. — Graves y silenciosas evolucionan al ritmo lento de las arpas, los sistros y las flautas. Y en las sombras misteriosas del templo, donde se aspiran los pesados vapores de los perfumes sagrados, reposa invisible el Dios desconocido que dispone del destino de los hombres.

2. *Velas*. — Las barcas descansan en el puerto luminoso. Sus velas se rizan. Una ala blanca, al compás de la brisa, huye, acariciada por el mar, camino del horizonte donde el sol se baña.

3. *El viento en la llanura*. — Furtivo y rápido resbala sobre la hierba, se cierne en los zarzales, mueve los vallados y, en los juveniles ardores de la mañana, dobla sobre la tierra los trigos nacientes.

4. *Los sonidos y los perfumes se esparcen en el ambiente nocturno*. — Es el momento lánguido del día que agoniza; los aromas se mezclan con las caricias del aire y con los confusos rumores que recoge la noche: se siente el epígrafe de Baudelaire y se padece el triste vértigo en que un corazón desfallece sin motivo.

5. *Las colinas de Anacapri*. — Movimiento luminoso; entre rayos de sol se vislumbran las colinas de Nápoles. Un ritmo vivo de *tarantella* se desarrolla recordando una canción popular; la nostalgia de un canto amoroso se confunde en las vibraciones de un cielo demasiado azul, herido por el sonido penetrante de una flauta.

6. *Pasos en la nieve*. — En el fondo triste y helado del paisaje de invierno en que Debussy coloca la evocación sonora se

oyen los débiles ruidos que obstinadamente subsisten después de la marcha del ausente, evocando doloroso el recuerdo de una felicidad que ya no existe.

7. *Lo que ha visto el viento del Oeste*. — En la claridad lívida del alba o en las sombras de la noche, a través de la terrible visión del huracán que se une a los rugidos del mar tempestuoso, parecen oírse los gritos de agonía de las olas.

8. *La muchacha de los cabellos de tino*. — Paráfrasis de la balada escocesa de Laconte de Lisle, que nos habla del encanto y la ternura de la enamorada ausente, sentada entre los floridos brezos.

9. *Serenata interrumpida*. — Fantasía nocturna y maliciosa, a lo Goya, que traduce la pasión de un tímido enamorado. Cantos amorosos al pie de una reja cerrada; rumores de bulliciosa estudiantina que pasa por la calle vecina; ritmo de guitarras, nervioso y agitado.

10. *La catedral sumergida*. — Una leyenda de Bretaña cuenta que en las claras mañanas de bonanza, en que el mar está transparente, la catedral de Ys, que duerme bajo sus ondas el sueño maldito, surge algunas veces lentamente del fondo del océano, a través de las edades, oyéndose el tañido de campanas y los cantos de los sacerdotes. La visión desaparece de nuevo en el fondo del mar indiferente.

11. *La danza de Puck*. — Capricho movido e irónico; el sutil genio shakesperiano vuela, huye, gira, vuelve, juega zafiamente y se burla de una pareja amorosa. Desaparece repentinamente.

12. *Minstrales*. — Evocación humorística y genial del ambiente de los *music-halls*. Clowns ingleses evolucionan flemáticamente en la escena, mientras que los ecos de una música frívola y sensual sugieren el encanto de los lugares de placer.

## Robert SCHUMANN..... Carnaval, op. 9.

Nació en 1810 (Swickau).

† en 1856 (Endenich).

Schumann fué un artista poco sintético. Los hombres y las cosas, en sus fases más íntimas y en su sentido particularista, le interesaban en extremo y llegaban a sugestionarle. Al transmitir la impresión en el estado en que la recibía, evolucionaba instintivamente hacia un simbolismo extraño. De los títulos, algunas veces desconcertantes, de muchas de sus obras se desprende su constante atracción hacia lo enigmático. El contenido de sus dos *Carnavales*, las *Mariposas*, la *Kreisleriana*, las *Novelettes*, los *Davidsbündler*, son reflejos de situaciones de espíritu influenciadas por su inquietud de alma, agravada por lecturas asiduas de Goethe, Byron, Heine y Juan Pablo Richter.

De la obra que nos ocupa, él mismo nos da hecho el proceso histórico y la génesis. «El nombre de un pueblecillo — dice —, donde vivió accidentalmente una persona de mi amistad y aprecio, estaba formado por las letras correspondientes a algunas de las notas de la escala... Terminé la obra en el carnaval de 1835 (2 de marzo), y tuvo por origen un estado de ánimo inolvidable para mí. Más tarde puse por título a la obra *Carnaval*, y bauticé también a cada una de las partes constitutivas.»

Aclarado al detalle este proceso, se sabe que antes de empezar Schumann sus relaciones con Clara Wieck (la que después fué su amante esposa) sostuvo amores con la hermana de un discípulo suyo llamada Ernestina von Fricken. Esta habitó una larga temporada en el pueblo de Asch, en Bohemia, y a esas cuatro letras se refiere el gran músico en las palabras más arriba copiadas. *Carnaval* está, pues, sugerido por sus amores con la Fricken, pero en una época en que ya conocía a Clara, y quizá no le era del todo indiferente, como se deja adivinar en el sospechoso fragmento que le dedica en esta misma obra.

*Carnaval* lleva el subtítulo de *Pequeñas escenas sobre cuatro notas*. Como en alemán se designan las notas de la escala con alguna de las letras del abecedario, Schumann se vale de com-

binaciones para ampliar el pie forzado de la composición. La *S* no corresponde a ninguna nota del pentágrama, pero el autor usa el subterfugio de la pronunciación alemana, es decir, *S* igual *Es*. Véase el resultado:

*S* o *ES* = *Mi bemol*.

*C* = *Do*.

*H* = *Si*.

*A* = *La*.

Otra combinación:

*AS* = *La bemol*.

*C* = *Do*.

*H* = *Si*.

Otra combinación:

*A* = *La*.

*S* o *ES* = *Mi bemol*.

*C* = *Do*.

*H* = *Si*.

Como detalle curioso y casual hay que añadir que de cuantas letras componen el apellido Schumann, las cuatro citadas son las únicas que tienen correspondencia musical.

En cada una de las partes en que la obra se divide, a excepción del *Preludio*, aparece esta alusión simbólica de los primeros amores del genial y desdichado romántico.

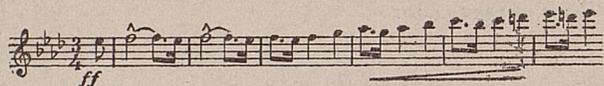
*Carnaval* fué ejecutado por primera vez en público por el gran pianista Franz Liszt en un concierto de Leipzig el año 1840, y con escaso éxito por cierto; circunstancia que el ejecutante explicaba perfectamente en estas palabras escritas bastantes años después: «Hasta los músicos que entonces se consideraban como inteligentes tenían sus oídos demasiado torpes y sus entendederas artísticas poco dispuestas para gustar de una composición tan llena de galanura y de rica fantasía.»

El espíritu avizor de una notable escritora, Mme. de Albert, encuentra asimilaciones interesantes: «Imposible oír *Carnaval*, de Schumann, sin que se nos aparezca el mismo cuadro evocado por los Goncourt. La analogía, no de impresión, sino de ejecución, es completa. Se ve la orientación moderna de las diferentes artes a apropiarse recíprocamente procedimientos y medios de acción para llegar a la más perfecta expresión de la verdad.»

La obra consta de veintidós partes ejecutadas sin interrupción. Son las siguientes:

**Preludio.** — Este número, por sí solo, forma una obra de reducidas dimensiones, pero perfectamente constituida; no pre-

senta el carácter fragmentario de los restantes. Sirve de preludio el *quasi maestoso* con el tema



Un *più mosso*, de colores violentos,



nos introduce en el lugar de la escena, en plena mascarada, que se interrumpe unos instantes por medio de otro período en tiempo *animato*:



Pero el ambiente carnavalesco resurge con mayor brillantez, bullicio y alegría en el *presto*,



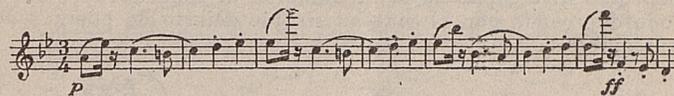
galop arrebatador que oiremos de nuevo en el número final de la obra.

**Pierrot.** — Primera silueta, en *moderato*:



frase indolente, de desarrollo torpe y contrahecho, representativa del clásico payaso de la farsa italiana. El simbólico A S C H corre primero en el bajo, para figurar después en la melodía.

**Arlequín.** — Expresión de contraste con la parte anterior. Pasaje vivo, despierto, picaresco, sobre el tema



**Vals noble.** — Con el tema inicial



se desarrolla un *poco maestoso* compuesto de dos períodos, incisivo y bien determinado el primero, y el segundo más romántico y más soñador. Los dos dentro del patrón melódico y expresivo del genuino vals alemán. En la primera frase vense las cuatro notas simbólicas.

**Eusebius.** — En sus escritos de crítica de la *Nueva Revista de Música*, Schumann usaba los pseudónimos *Eusebius* y *Florestan*. Del primero se servía para las obras que le agradaban, y con él las celebraba y enumeraba sus bellezas. Por el contrario, cuando la composición merecía, en su concepto, acrescensuras, sacaba a relucir sus defectos firmando *Florestan*. Y, en efecto, esta página de melodía sentida y efusiva,



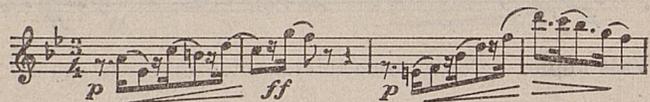
desarrollada a través de las consabidas *la, mi bemol, si, do*, respira un optimismo indulgente que, poco a poco, va tomando cierto tinte de ternura.

**Florestan.** — Mas que la antítesis del cuadro anterior viene a ser este *passionato* su complemento indispensable. Sobre las notas caracteríissicas, la frase



se produce con una severidad extrema de ritmos que parece denunciar al censor implacable.

**Coqueta.** — Actitudes graciosas y frívolas, jugueteos con el abanico, miradas apasionadas al través del antifaz, reproches amorosos al compás de la modulación al tono de *do menor*. Todo expresado con el más admirable acierto de poeta y de músico:



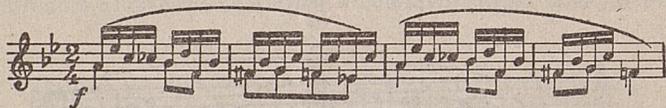
**Réplica.** — Diálogo delicioso íntimamente unido al cuadro anterior:



Diseño de *negras* ligadas que parece traducir un homenaje rendido a la presumida coqueta.

**Esfinges.** — Se refiere técnicamente a las combinaciones de las notas simbólicas. Este fragmento se suprime casi siempre por los pianistas.

**Mariposas.** — Es difícil descifrar lo que se propuso Schumann con este *prestissimo*:



Quizá siguiera pensando en la coquetería y frivolidad de las mujeres. Dos motivos intervienen, aéreos, desvanecidos tan pronto como indicados; efímeros, pero luminosos.

**ASCH-SCHA: Letras danzarinas.** — Los gérmenes melódicos de esta obra toman parte en la fiesta



al lado de las figuras reales y fantásticas evocadas por el romanticismo schumanniano. Se agitan y bailan en un *presto* soñador y esfumado.

**Chiarina.** — Indudablemente, y como se indica mas atrás, Clara Wieck interesaba ya por esta época el corazón del autor.

A nadie más que a ella está consagrado el número. Basta oír la melodía inicial,



desbordante de inefable ternura y que lleva además la indicación de *passionato*, para convencerse de que Schumann, al escribirlo, no se preocupaba ya únicamente de Ernestina Fricken.

**Chopin.** — En un *agitato*  $\frac{6}{4}$ , grandes diseños arpegiados (tan característicos del pianista polaco) realzan un tema de chopinesca *berceuse*;



**Estrella.** — Evocación musical de Ernestina von Fricken, acompañada naturalmente por las notas típicas en la iniciación del tema



Es una frase deliciosamente inspirada. El curioso segundo tema sincopado engrana perfectamente con el primero y los dos se complementan musical y expresivamente.

**Reconocimiento.** — Fragmento en *animato*, más polifónico que melódico; sus incisivos cromáticos le dan un carácter marcadamente afectivo y sentimental:



**Pantalón y Colombina.** — Otro diálogo de personajes tradicionalmente carnalescos. En este *presto*



no interviene para nada el amor; diríase mas bien que representa una viva disputa entre el viejo gruñón y la niña pizpireta y coquetuela de la comedia italiana.

**Vals alemán.** — Diez y seis compases en *molto vivace* sobre el tema

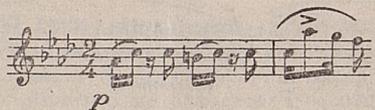


componen una danza popular alemana que, después de transcurrida la parte siguiente, se reproduce en la misma forma.

**Paganini.** — Es una especie de *intermezzo* en *presto* que se intercala entre la presentación y la repetición del *Vals alemán*. *Pizzicatti* y virtuosidades de mecanismo acompañan la aparición del violinista de los pasajes maravillosos:



**Declaración.** — Tímida y vacilante, como salida de un corazón virgen, el poeta lanza, por fin, su confesión amorosa



que, en realidad, no es más que el prelude del cuadro siguiente.

**Paseo.** — En *re bemol*, y con la indicación expresiva de *comodo*,



se desarrolla por progresiones de una musicalidad admirable, un verdadero aire de vals, de acentos implorantes y entusiasmas. El poeta, correspondido en su amor, pasea su felicidad por la sala de baile, llevando del brazo a su pareja.

**Pausa.** — Es como una cadencia preventiva para llegar al final



El tema sinuoso del **Preámbulo** vuelve a dar aquí su nota de aspecto fanfarrón.

**Marcha de los Davidsbündler contra los Filisteos.** — Al escribir **Carnaval**, Schumann acababa de fundar en Leipzig la *Nueva Gaceta Musical*, estandarte de la juventud artística, alzado contra la crítica retrógrada de toda Alemania. Alrededor de este ideal se agrupó una pléyade de músicos enemigos de los procedimientos rutinarios sustentados por los que para ellos merecieron el dictado de filisteos. Schumann soñó con reunir a esos privilegiados en una Asociación, la *Davidsbund* (banda o cofradía de David). El proyecto, en concreto, no pasó de serlo; pero en muchas de sus obras literarias y musicales el maestro hizo referencia, y dió vida a esta Agrupación secreta de los *Davidsbündler*, título que confirió a cuantos combatían en favor de un arte nuevo.

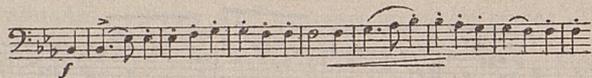
Este último cuadro de **Carnaval** es el corolario de toda la obra. «¿Cómo terminar una tan accidentada noche? — exclama un crítico —. No hay fiesta nocturna sin escándalo; máscaras, poetas y músicos, capitaneados por Florestan, avanzan en masa a exterminar a los Filisteos.» Ampulosos compases de un himno que se inicia así,



toma en seguida dos antagónicos aspectos: varonil y lozano cuando representa a los adeptos de David,



y rutinario y pedante al aparecer en el acompañamiento, sirviendo de *leit motiv* a los escolásticos, bajo la forma,



que es una reproducción de la *Grossvateranz* (danza del abuelo) del siglo XVII, en un procedimiento muy aproximado al usado por Wagner en diversos pasajes musicales de *Los maestros cantores*.

Tras de apariciones del *animato* y del *vivo*, que han servido de materiales para el *Preámbulo*, termina la genial obra de Schumann con el desarrollo completo del galop que cerró la primera parte.

\* \* \*

Tal es *Carnaval*, una de las producciones personalísimas del más romántico de los músicos. Por su arquitectura exterior pudiera tomarse por una colección de páginas aisladas sin conexión, y, sin embargo, los rasgos salientes y el significado especial de cada uno de estos componentes se funden en un vasto cuadro de conjunto homogéneo y de expresión harmónica, donde el autor de *Amor y vida de una mujer* se muestra tan intenso poeta como pintoresco colorista y como músico excelso.

Aludiendo al motivo generador de la composición, uno de sus biógrafos la llama «el proceso de un amor»; pero otro comentarista, más vidente y sagaz, recordando, sin duda, la melodía del fragmento *Chiarina*, añade que mejor le cuadraría el subtítulo de *Cambio de pasiones*.

Lo indudable es que, después de escrito *Carnaval*, Schumann dedicó toda su ternura y su cariño a Clara Wieck, la gentil y admirable pianista. Su corazón dejó únicamente de amarla cuando cesó de latir en el manicomio de Endenich:

El próximo concierto se celebrará el  
sábado 14 de enero.

## NINON VALLIN

### I

#### PROGRAMA

L'heure du mystère.....	}	SCHUMANN.
Recueillement.....		
Elle est à toi .....		
J'ai pardonné. ....		
Les deux grenadiers.....		
Nuit de mai.....	}	BRAHMS.
Amours éternelles.....		
Rêve crepusculaire.....	}	STRAUSS.
Je cache mon amour .....		
Sérénade.....		
Caminito .....	}	J. AGUIRRE.
Rosas orientales.....		
El mirar de la maja .....	}	GRANADOS.
El majo discreto.....		
Asturiana.....		
Polo.....	}	FALLA.
Nana.....		
Jota .....		

