

SOCIEDAD FILARMÓNICA
MADRILEÑA



AÑO V.-1905-1906

CONCIERTO XVI

(96 de la Sociedad)

MIÉRCOLES 9 DE MAYO DE 1906

Sres. E. YSAYE (Violín)

R. PUGNO (Piano)

TEATRO ESPAÑOL

A las cuatro y media de la tarde

Oficinas: Carretas, 27 y 29, Madrid.



EUGÈNE YSAYE

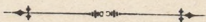
Nació en Lieja el 16 de Julio de 1858. Discípulo del Conservatorio de esa ciudad, y más tarde, del insigne violinista de Bruselas, Vieuxtemps, fué nombrado muy joven *concertmeister* de la orquesta Bilse de Berlín, en la que permaneció hasta 1881. Desde esta fecha, ha recorrido el mundo entero como concertista de mérito excepcional, estando considerado como uno de los más grandes violinistas actuales. **YSAYE** no es solamente un virtuoso de su instrumento; es además un artista, un músico genial, que ha trabajado mucho en todas partes, propagando las sanas doctrinas del arte y las obras inmortales. Ha fundado en Bruselas los célebres «Conciertos sinfónicos», que dirige él mismo magistralmente.

RAOUL PUGNO

También este ilustre artista goza de gran fama. Es parisiense: nació el 23 de Junio de 1852, debutó como pianista á los 10 años, y amplió sus estudios musicales con Durand, Mathias y Thomas. Después de la guerra del 70, fué organista de San Eugenio, y más tarde, entró en el profesorado del Conservatorio de París, desempeñando, primero, la clase de armonía, y últimamente, la de piano.

En innumerables *tournées* por Europa y América, se ha hecho admirar por todos los públicos.

Es autor de diferentes obras de teatro, y de una muy estimada colección de obras de piano y de melodías para canto.



Andantino sostenuto e cantabile

Sotto voce, comienza á cantar el piano la adorable melodía en mi bemol



La forma de este tiempo es casi la del *minuetto*, estando ocupada la parte central por un nuevo tema en la misma tonalidad del primero, cantado por el violín.



En vez de reproducir la primera parte en la forma de origen, alterna ahora con su melodía principal, un fragmento del segundo tema, produciéndose el final sobre una alteración más concisa del mismo.

Rondó.-Allegro

El tema principal, expuesto por el piano



se reproduce tras una corta transición, y deja el puesto á otro tema en sol menor



Vuelve á presentarse de nuevo en su forma primera, apareciendo ahora seguido de un intermedio en compasillo—*Allegro*—



tras del cual vuelve á hacer su última aparición.

Roberto Schumann

(1810-1856)

Kreisleriana: op. 16

Lleva el subtítulo de *Fantasías*, y fué compuesta en 1836. Su nombre indica el asunto tratado en ellas: las aventuras, narradas por Hoffmann en sus *Cuentos fantásticos*, imitaciones de los de Callot, del maestro de Capilla Kreisler.

Sin embargo, muchos críticos, indican que quizá mejor que el nombre *Kreisleriana*, convendría á estas fantasías el de *Schumanniana*. Schumann mismo escribía á Clara Wieck, á la que más tarde fué su esposa: «Los últimos días, mientras llegaba su carta, he compuesto libros enteros de cosas estupendas, locas, algunas de ellas, solemnes. Ya se asombrará V. cuando las toque. En estos momentos quisiera desbordarme en música. ¡Qué melodías tan hermosas siento dentro de mí! Desde mi última carta he compuesto un cuaderno completo de cosas nuevas. Las titularé *Kreisleriana*, pero V. y su pensamiento son los que allí desempeñan el papel principal, y á V. y á ningún otro serán dedicadas. ¡Qué dulcemente sonreirá al reconocerse en ellas! ¿Cuándo llegará el día en que la tenga cerca de mí, y pueda yo tocar el piano para V? Oh! entonces lloraremos como niños, lo sé. Ese goce es superior á mis ambiciones.»

La *Kreisleriana* no fué dedicada á Clara Schumann; lo fué á F. Chopin. De cualquier modo hay en ella una ternura, una música soñadora, amorosa, música de caricias, de visiones y de elocuencias al principio, de desvaríos y locura al final.

Se compone de ocho números sin título, que se suceden en esta forma:

I *Muy movido*. En forma de *scherzo*: la primera parte impetuosa y acalorada; el trío de un vaporoso ensueño, elegante y gracioso.

II *Muy íntimo y sin apresurar*. En la misma forma del anterior: La parte principal es de un sentimiento profundo y penetrante, de una gran nobleza amorosa. Con él alternan dos intermedios; el primero—*Muy vivo*—principalmente rítmico; el segundo—*Un poco mo-*

vido—constituído por esas soñadoras melodías tan características de Schumann.

III *Muy agitado*. El tema (el mismo que aparece después en el número VIII y que utilizó también en el *scherzo* de la 1.^a sinfonía, tema de color mendelssohniano), se presenta aquí en una agitación y tormento constante. El mismo sentimiento, menos pronunciado se dibuja en la parte central—*Un poco más lento*.

IV *Muy lento*, Una meditación, una *rêverie*, por la que pasa algo muy íntimo y muy profundo. En la melodía central (*un poco más animado*) el carácter se hace más ideal; como si el pesimismo que invade la primera parte tuviera menos negruras.

V *Muy vivo*. A partir de este número la *Kreisleriana* vá haciéndose cada vez más fantástica y más dislocada. Kreisler en el cuento de Hoffmann se vuelve loco. Este número tiene todo el corte de un *scherzo*.

VI *Muy lento y siempre dulcemente*. Más pronunciadamente que en el anterior se dibujan aquí los desvaríos, en la manera de presentar el canto y en la segunda parte *un poco más vivo*.

VII *Muy vivo*. Continúa en el mismo carácter de los anteriores, aunque con mayor fuego y vehemencia. La parte central se inicia en forma fugada, y al final vá cediendo el tiempo hasta aparecer en *un poco más lento* la terminación.

VIII *Vivo y juguetón*. El motivo á que antes se aludía y que más ó menos desfigurado ha ido apareciendo en algunos números anteriores, se presenta aquí en toda su importancia, alternando con otros, hasta desvanecerse en la región más profunda del piano.

W. A. Mozart

(1756-1791)

Concierto en *sol* mayor para violín (número 216 del Catálogo de Köchel)

Pertenece á la colección de cinco Conciertos compuestos en Salzburgo en el año 1775, conocidos con el nombre de Conciertos Salzburgueses. El manuscrito de Mozart tiene la siguiente cabeza: *Concerto di violino di Wolfgang Amadeo Moxart, mp.* (manu propia). *Salisburgo le 12 di Septembre 1775*. El primer tiempo en su estructura es más bien un aria; el segundo es el más importante de la composición; toda ella tiene el sello característico del genio de Mozart (1)

(1) El Sr. Ysaye ha pedido sustituir con esta obra las que figuraban en el contrato (*Serenata melancólica* de Tschaikowsky, y *Rondó caprichoso* de Saint-Saens). Aunque el género de *Conciertos* es ajeno al repertorio que cultiva nuestra Sociedad, la Junta de gobierno ha aceptado el cambio, teniendo en cuenta la naturaleza de esta composición, que rara vez aparece en los programas. La falta de tiempo ha impedido el poder hacer las indicaciones musicales para ella.

Guillermo Lekeu

(1870-1894)

Sonata en sol mayor

Uno de los discípulos de César Franck que más esperanzas hicieron concebir, fué Guillermo Lekeu. Nació en Heussy (Bélgica). Estudió sólo primero, después con el gran compositor belga. Antes de cumplir los 24 años murió de unas fiebres tifoideas. Su producción se compone solo de la sonata para piano y violín, dedicada á Ysaye, producción acogida en todas partes con aplauso; de un cuarteto que dejó sin terminar, tres melodías para canto, una Fantasía, y dos estudios sincónicos (*El segundo Fausto y Hamlet*) para orquesta. En las cartas de Lekeu, que actualmente publica una Revista de París (*Le Courier musical*) se transparenta su temperamento y su adoración por los grandes compositores.

Una dirigida á sus padres desde Bayreuth (12 Agosto 1889) acaba así: «solo siento la ausencia de mi amigo... ¡aquí vería que Wagner no puede ser comprendido en el piano, y que oír, ó mejor dicho, ver uno de sus dramas es entrar en un mundo nuevo, del que hasta aquí no tenía ninguna idea. Me he pasado llorando casi toda la representación. *Parsifal* me ha hecho sentirme profundamente religioso, y siento un deseo irresistible de ir á misa: ¡es el efecto principal que produce esa composición sobrehumana! ¡Y pensar que hoy voy á oír *Tristan!* Y después los *Maestros Cantores!*»

En otra carta á su madre (1.º de marzo de 1890) dice: «He oído esta mañana el Cuarteto número 15 de **Dios!** Aun estoy temblando de la fiebre que esa obra me ha producido. Mi impresión ha sido la misma que la de un ciego al que hubieran operado las cataratas. Oh! la *Canzona di ringraziamento!*...»

En ellas habla de todo, pero principalmente del proceso, de la génesis de sus obras mismas, de los consejos de su maestro. Aun no se han publicado las del año 1892, fecha de la composición de esta Sonata.

Se reconoce á primera vista, en sus obras, al discípulo de Cesar Franck, con sus ideas y sus procedimientos. En una de sus cartas refiere la opinión de su maestro sobre la música de programa: «Que la música sea descriptiva, esto es, que se proponga despertar la idea de un proceso material, ó que se limite simplemente á traducir un estado puramente interno y exclusivamente psicológico, importa poco. Lo que es necesario es que la obra sea *musical*, y sobre todo *emocional*.»

Y esa es la tendencia de Lekeu. Su música es apasionada, fogosa, tranquila á ratos, siémpre traductora de un estado expresivo, juvenil y entusiasta. Los temas derivados unos de otros, siémpre con personalidad propia, se mezclan, aparecen á través de todos los tiempos confundándose, compenetrándose, acompañados siémpre por esa inquietud harmónica tan característica de la moderna escuela francesa.

Muy moderado.—Vivo y apasionado

Muy moderado.—La introducción presenta dos primeros temas: uno por el violín, tema que juega un gran papel en la obra

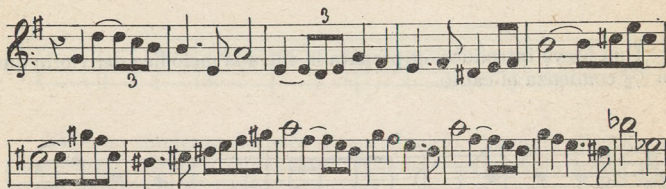


y otro por el piano



Un breve desarrollo del segundo, precede á una nueva aparición del primero, produciéndose luego simultáneamente los dos.

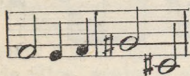
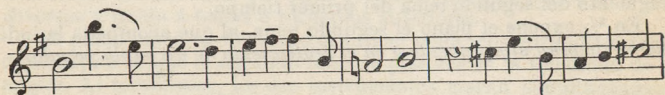
Vivo y apasionado.—El piano expone el primer tema



con su canto largo y tierno. Un pasaje de él adquiere después un carácter independiente. Repetido el tema por el violín con algunas alteraciones, se extingue sobre fragmentos de su primera frase.

La transición para el segundo tema está basada principalmente en un fragmento del primer tema.

El segundo lo expone el violín sobre un trémolo del piano, en fortísimo



y continúa desarrollándose con recuerdos del 2.º tema de la introducción.

El piano presenta un nuevo motivo



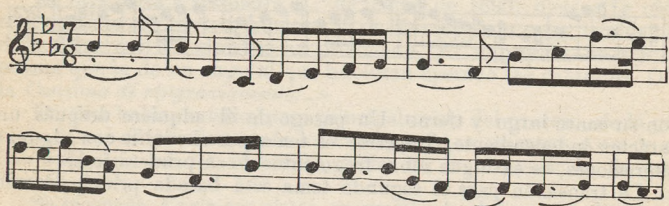
sobre el primer compás del que se inicia la parte central del tiempo, apareciendo este en los bajos del piano y el primer tema de la introducción en el violín. El nuevo motivo tratado rítmicamente, hace nacer un nuevo episodio, al que se une el primer tema de este tiempo.

El piano comienza la reproducción de la primera parte con la indicación de *muy alegremente*. Modificada y abreviada, los temas y motivos siguen en su enlace el mismo orden que en la exposición, uniéndose el segundo tema al primero.

La coda se inicia sobre una aparición simultánea del primer tema de la introducción y el primero de este tiempo. Ampliamente desarrollada se extingue en pianísimo, y en el mismo movimiento de la introducción.

Muy lento

Una breve introducción prepara la entrada melódica del violín que en $\frac{7}{8}$ comienza el canto



Largamente desarrollado, con algunas alteraciones en su medida, vá seguido de un corto episodio (con sordina) en el que alterna con el fragmento del segundo tema del primer tiempo.

En $\frac{3}{4}$ expone el piano el segundo tema, al que acompaña la indicación de *muy simplemente* y en el sentimiento de un canto popular.



El primer tema de este tiempo y el segundo tema del primero se mezclan algunas veces con él, siempre en una suavidad misteriosa. Sobre una corta indicación del primer tema del primer tiempo, se produce el final.

Muy animado

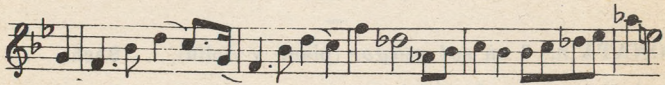
Como introducción, en fortísimo, y sobre acordes del piano, inicia el violín el motivo



En piano expone el violín el primer tema, apasionado y amplio



El piano comienza después á reproducirlo, desarrollándolo más libremente, y dejando el puesto al segundo tema iniciado por el violín con la indicación de *apasionadamente*

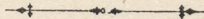


Su final engendra un episodio, cuyo motivo se une al primero de la sonata, en algunas fluctuaciones de movimiento.

El trabajo temático comienza sobre el motivo presentado en la introducción de este final, que sigue oyéndose constantemente en formas diversas y unido á temas ó recuerdos anteriores.

El piano ataca en fortísimo el primer tema, comenzando la reproducción, en la que el segundo tema se produce en la tonalidad de sol mayor. Al terminarse, los dos instrumentos atacan simultáneamente tres temas: en los bajos del piano el primero de este tiempo, en mayor; en los tiples el primer tema del primer tiempo; y el violín el de la introducción, transformándose después en otros motivos ya oídos.

En tiempo más vivo se produce el segundo tema de la introducción: á él se agrega enseguida el primero de la misma, y con apuntes de ellos, acaba la obra.



El próximo concierto se verificará el Sábado 12 del corriente en el Teatro Español, á las cuatro y media de la tarde.

Sres. E. YSAYE y R. PUGÑO
(VIOLÍN Y PIANO)

PROGRAMA

- SONATA n.º 6 en *sol mayor* (piano y violín).... Bach.
Preludio, coral y fuga (piano)..... Franck.
Preludio y fuga (violín solo)..... Bach.
Berceuse (violín y piano)..... Ysaye.
Polonesa » » Wieniawski.
SONATA en *sol menor* Op. 13 (piano y violín).. Grieg

El próximo concierto se verificará el sábado 12 del corriente en el Teatro Español, a las cuatro y media de la tarde.

Doct. E. YSAÏE y R. PUGNO
Violín y Piano

PROGRAMA

WAGNER: Acto 1.º del Ring (piano y violín)	Violín
FRANCK: Sonata y fuga (piano)	Piano
FRANCK: Sonata y fuga (violín solo)	Violín
FRANCK: Sonata y fuga (piano)	Piano
FRANCK: Sonata y fuga (violín)	Violín
FRANCK: Sonata y fuga (piano)	Piano
FRANCK: Sonata y fuga (violín)	Violín
FRANCK: Sonata y fuga (piano)	Piano

CONCIERTO XVII

SALA DE CONCIERTOS DE LA ESCUELA DE MUSICA DE MADRID

Sres. E. YSA YE (1904)

R. PUGNO (1904)

ROMA (1904)

El Ayuntamiento de Madrid, a propuesta del Sr. D. Juan de Dios...

Madrid, a los 27 de Mayo de 1904

