

SOCIEDAD FILARMÓNICA MADRILEÑA

AÑO IX.—1909-1910

CONCIERTO XIII

(162 de la Sociedad)

SONATAS DE PIANO Y VIOLÍN

Ernst von Dohnányi (Piano)

Frarz von Vecsey (Violín)

I

Programa

Primera parte

SONATA en mi bemol: Op. 12, núm. 3..... **BEETHOVEN.**

- I *Allegro con spirito.*
- II *Adagio con molt'espressione.*
- III *Rondo: Allegro molto.*

Segunda parte

SONATA en re menor: Op. 108..... **BRAHMS.**

- I *Allegro.*
- II *Adagio.*
- III *Un poco presto e con sentimento.*
- IV *Presto agitato.*

Tercera parte

FANTASÍA en do mayor: Op. 159..... **SCHUBERT.**

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

Descansos de 15 minutos.

Piano Steinway

LIBRERIA FARMACIA SOCIEDAD MADRILEÑA
1918001 XI OFA

L. van Beethoven

(1770-1827)

Sonata en mi bemol: obra 12, núm. 3

Aunque generalmente se cree que las tres primeras sonatas de Beethoven para piano y violín, fueron escritas en Bonn, antes de que su autor fijara su residencia en la capital de Austria, esto es, antes de Octubre de 1792, es indudable que sufrieron grandes correcciones antes de ser publicadas, y muy especialmente á fines de 1798. La primera edición la anunciaba el *Wiener Zeitung* en 12 de Enero de 1799 con el título de *Tre sonate per il Clavicembalo o Forte-Piano con un Violino, composte e dedicate al Sigr. Antonio Salieri, primo Maestro de Capella de la Côte Imperiale di Vienna, etc., etc., dal Sigr. Luigi van Beethoven. Opera, 12. A Vienna presso Artaria e Comp.*

Si Beethoven, según refiere Ries, no quiso ostentar el título de «discípulo de Haydn», en cambio mostró su devoción á Salieri, en esta primera época de su vida, de un modo evidente. Entre los *Beethoven's Studien* publicados por Nottebohm, figuran diez canciones italianas escritas por Beethoven y corregidas por Salieri, correcciones que se refieren principalmente al ajuste prosódico de la melodía á las palabras. En una ocasión en que fué á ver á Salieri, y no lo encontró en su casa, le dejó una nota, diciendo: «Su discípulo Beethoven ha estado á verle». Estos hechos justifican la dedicatoria de estas tres sonatas

Aunque por la claridad de las ideas y de la composición nos parezcan hoy fundidas en el estilo de sus predecesores, no pensaron del mismo modo sus contemporáneos, cuando el célebre periódico *Allgemeine Musikalische Zeitung* daba cuenta de su aparición en estos términos: «Cúmulo de sabidurías, sin método. nada de natural, ausencia de melodía, un bosque en el cual á cada paso nos sentimos detenidos por zarzales y del que salimos agotados, sin placer: un amontonamiento de dificultades, que hace perder la paciencia. Si Beethoven quisiera renegar de sí mismo y entrar en el camino natural, podría con su talento y su amor al trabajo, producir muchas obras excelentes» A la tercera de estas sonatas, la califica Czerny como más importante que las anteriores por su estilo noble y brillante. Mirada á través de la gigantesca evolución de Beethoven, apenas si aparece marcada en ella su personalidad, aunque algunos momentos acusen su tendencia á lo dramático y al jovial humorismo de las producciones de su primer período.

En el primer **allegro** domina la influencia de Mozart con la abundancia de motivos, en ese juego de notas, puramente recreativo, sin propósito psicológico. Sólo en algún momento incidental (frase que precede al segundo tema, episodio para volver á la

reproducción), parece presentirse al Beethoven trágico y sombrío de las obras posteriores.

El tema del **adagio** mira igualmente al arte de Mozart con su melodía tranquila y encantadora, apuntándose la personalidad de Beethoven en la parte central con su ambiente de dolor y de misterio.

La forma de *rondo* aparece en el final sujeta al modelo mozartiano. El tema principal, con su franca alegría y viveza, diríase un tema de Haydn. Todo el tiempo es una de esas juveniles sonrisas de Beethoven.

Allegro con spirito.

La exposición del primer tema en mi bemol la inicia el piano, ligeramente apoyado por el violín,



prosiguiendo la melodía con imitaciones entre los dos instrumentos.

En el episodio de transición, de algunas dimensiones, intervienen varios motivos apenas apuntados, terminando con una frase melódica en si bemol menor, que canta el violín, y que sirve de preparación para el segundo tema.

Este lo canta el violín, en si bemol, piano,



y lo reproduce el piano á la octava superior, seguido de una segunda parte en figuraclón más movida, repartida entre los dos instrumentos.



Como característico del período final de la exposición, aparece un nuevo motivo en contestaciones entre la región grave y aguda del piano



terminando la exposición con un dibujo arpegiado.

El desarrollo se inicia al principio, como una continuación

del período anterior, interviniendo en seguida la segunda parte del segundo tema, siempre fuerte. Después interviene el motivo del período final de la exposición, y una frase muy melódica que cantan ambos instrumentos sobre el trémolo del piano y que prepara la nueva entrada del primer tema.

Este se presenta más abreviado, el episodio de transición precede al segundo tema con sus dos partes en mi bemol, y el período final de la exposición va seguido de un fragmento del primer tema sobre el cual se desarrolla la breve coda.

Adagio con molt'espressione.

La melodía del primer tema en do mayor, la canta el piano, acompañado por acordes á contratiempo.



Reproducida por el violín, y prolongada en un breve comentario, con la intervención melódica de ambos instrumentos, aparece en seguida la melodía de la parte central, cantada por el violín en fa menor, sobre arpeggios en la región grave del piano.



Su final se enlaza con la nueva exposición del primer tema, cantado por el piano sobre un acompañamiento más interesante. En vez de reproducir el violín su melodía, se prolonga ésta en un desarrollo libre, volviendo á aparecer el tema en mi bemol, fragmentado, como base del final.

RONDO: Allegro molto.

El piano canta el tema principal del rondó, á solo, en mi bemol,

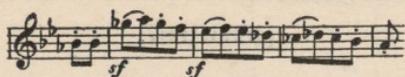


continuándolo el violín á la octava superior, y prolongándose en una segunda parte, tras la cual vuelven á cantar el tema los dos instrumentos á la octava. Un breve enlace precede al segundo tema en si bemol cantado por el violín



reproducido por el piano y prolongado en un episodio que prepara la vuelta del tema principal.

Este aparece ahora más conciso, reducido á las dos exposiciones de su primera parte, y seguido de la parte central que inicia el piano, con octavas, fuerte,



alternando con el desarrollo de este motivo, otro más movido en escalas.

La parte central se prolonga en un extenso desarrollo, hasta reaparecer el primer tema, con su segunda parte muy abreviada. El segundo tema se reproduce en mi bemol, y la última aparición del primer tema está sustituida por un episodio fugado sobre su motivo inicial, siguiendo en forma de desarrollo hasta la terminación.

Andante.

El violín canta el primer tema, piano, como por vez primera, acompañado en el piano por un característico bajo.



Johannes Brahms

(1833-1897)

Sonata en re menor: Obra 108

Las tres sonatas para piano y violín de Brahms pertenecen á los últimos años de su vida: la primera en sol mayor (obra 78), fué escrita en 1876, las dos últimas en la mayor y re menor (obras 100 y 108) en 1886 y 1888 respectivamente.

De la última de ellas «dedicada á su amigo Hans de Bülow», contemporánea de los *lieder*, obras 105, 106 y 107, habla Deiters en estos términos: «Domina en ella la tristeza de color, y su intranquilidad, su sentimiento de vehemencia, sólo desaparecen en el andante tan tierno, respirando sumisión. La claridad y sencillez de su estructura, su bello y admirable desenvolvimiento temático, no necesitan más extenso comentario».

La melancólica melodía del primer tema del **allegro**, acompañada por el contrapunto del piano, caracteriza desde el principio el espíritu de este tiempo, donde sucesivamente van apareciendo el segundo tema, más expansivo y armonioso, y la parte central sobre una constante pedal del piano. En la peroración, el primer tema, que antes revestía el carácter de un pensamiento íntimo, surge fogoso, elocuente, para desvanecerse al final sobre la primera frase de su melodía.

Es el **adagio** uno de esos encantadores lentos de Brahms. De poca extensión, domina en él la noble é íntima melodía de su tema principal de intensa y penetrante expresión, interrumpido dos veces por un nuevo motivo que lo realza y avalora aún más.

El **tercer tiempo** es un *scherzo* expresivo, fantástico, caprichoso, en una cierta analogía con Schumann, aunque más serio é íntimo. Todo lo llena el pensamiento principal, aun el trío, en un sentimiento de fuerza que contrasta con la sonoridad anterior.

Animado, brillante, se inicia el **final** en ritmo análogo al de la tarantela. Motivos breves, pensamientos sueltos, van sucesivamente enlazándose, descollando por su importancia el segundo tema con su primera parte severa y noble y con la continuación más animada y rítmica. El final se desarrolla brillantemente, no reapareciendo el primer tema sino como principio de la coda.

Allegro.

El violín canta el primer tema, piano, *sotto voce ma espressivo*, acompañado en el piano por un característico dibujo.



La melodía del tema se prolonga, siempre cantable, hasta que al apoderarse de ella el piano engendra el episodio de transición, unido á otros motivos secundarios.

El segundo tema en fa mayor, *espressivo*, comienza á cantarlo el piano á solo



reproduciéndolo el violín en la región aguda, y enlazando con él periodo final de la parte expositiva.

Al comenzar el desarrollo intervienen como elementos principales el dibujo con que el piano acompañó en la exposición al primer tema y un breve fragmento de la melodía del mismo, prosiguiendo después más melódicamente. Toda esta parte central se desarrolla sobre una pedal constante del piano.

El primer tema vuelve á cantarlo el violín, ahora en las regiones media y grave, sobre un acompañamiento más movido; el episodio de tránsito aparece tratado con mayor extensión; el segundo tema lo canta el piano en re mayor, y al recogerlo el violín, modulando á fa mayor, prosigue más conciso. Como coda aparece el primer tema, fuerte, con su melodía íntegra, luego un recuerdo de la parte central sobre una pedal en el piano, reapareciendo á la terminación el primer tema, cuya primera frase (*sostenuto*) produce el final.

Adagio

Severamente acompañado por el piano, canta el violín la melodía en re mayor, expresivo, en la región grave,



melodía que se desarrolla con cierta amplitud.

Un nuevo motivo en re menor, en terceras, cantado, fuerte, por el violín sobre rasgueados acordes del piano,



va seguido de un nuevo apunte, en el piano primero y en el violín después.

La melodía inicial vuelve á reproducirla el violín en la región media, apoyado por el piano, sobre un acompañamiento más movido é interesante. El segundo motivo reaparece en sol menor, más desarrollado, y sobre una nueva indicación de la melodía principal, termina el tiempo pianísimo.

y seguida de un importante episodio sincopado, tras el cual vuelve á presentarse la introducción que precedió á la segunda parte del segundo tema.

El desarrollo se inicia con el primer tema, que en distintas formas y tonalidades sigue apareciendo hasta transformarse en un episodio sincopado de alguna extensión. Un nuevo episodio, derivado también del primer tema, sigue al anterior.

La reproducción comienza por el segundo tema con su primera parte en fa mayor y la segunda en re menor. Al terminar de repetir la parte expositiva, reaparece el primer tema en su anterior forma, sirviendo también de base á la coda que termina con brillantez.



Franz P. Schubert

(1797-1828)

Fantasia: Obra 159

La literatura musical de Schubert para piano y violín se compone del Rondó brillante (obra 70), la Fantasia (obra 159), la Introducción y Variaciones (obra 160), un Duo-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 Fantasia 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 Slawjck (violín).

No tiene separación de tiempos, y aunque basada en el modelo de la 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 harmónico á la melodía que canta el violín, en do mayor



El mismo instrumento vuelve à 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 seguido del segundo tema en la mayor, que inicia el violín, sobre un dibujo rítmico del piano

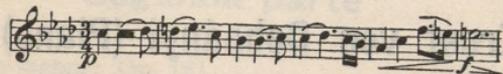


muy extensamente desarrollado. Un episodio de preparación conduce al primer tema, más conciso, con todos sus elementos.

Va seguido del segundo tema, ahora en do mayor, tratado también con gran amplitud é interviniendo 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.

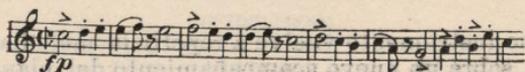
Tercera.—La melodía sigue variándola el piano con abundantes trinos, sobre el tremolado acompañamiento del violín.

Coda.—Comienza el piano á cantar la melodía en forma muy cercana á la de su exposición original, prosiguiendo luego con libertad mayor hasta resolverse en una cadencia del violín.

Tempo I.—El *andante molto* de la introducción se reproduce

en parte, cantando el violín la melodía, sobre el trémolo del piano,

Allegro.—El tema en do mayor lo comienza á exponer el piano á solo



reproduciéndolo los dos instrumentos. Su segunda parte, expuesta en idéntico forma, va seguida de un episodio en la misma tonalidad, como preparación de un breve desarrollo del tema.

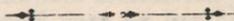
El tema reaparece íntegramente sin repeticiones, y tras él el anterior episodio, ahora en la mayor, y el breve desarrollo.

Nuevamente se presenta el tema en la menor; tremolado por el violín, seguido de un nuevo desarrollo del mismo, no muy extenso.

Allegretto.—El tema del andantino preséntase en una nueva variación iniciada por el piano á solo, proseguida libremente por el violín. Interrumpida la melodía por un silencio, sigue el pres-final.

Presto.—El piano y el violín, fortísimo, atacan á la octava una variante del tema del allegro, desarrollándose con brillantez y terminando, fortísimo, en do mayor.

CECILIO DE RODA.



El próximo concierto se celebrará el miércoles 27 de Abril de 1910, en el Teatro de la Comedia, á las cinco de la tarde, tomando parte en él, los artistas

Ernst von Dohnányi (Piano)

Franz von Vecsey (Violín)

PROGRAMA

SONATA en <i>mi mayor</i> : núm. 3.....	BACH.
SONATA en <i>re menor</i> : Op. 121....	SCHUMANN.
SONATA en <i>la mayor</i> : Op. 47.....	BEETHOVEN.

