

Sala Mozart

DIUMENGE, 4 DE DESEMBRE DE 1932

a les onze i quart del matí

R E C I T A L

per la violinista

Sta. Elvira Socias

acompanyada al piano per la

Sta. Emilia Texidó

Primer concert de la REVISTA DE LA MUSICA

GRAPHICS ALFA
Bruc, 71 - Barcelona

P R O G R A M A

I

Sonata en Mi G. F. HAENDEL

ADAGIO — ALLEGRO — LARGO — ALLEGRO

Romança en Fa L. VAN BEETHOVEN

II

- | | | |
|----|-----------------------------|--------------------|
| 1. | Arioso | J. S. BACH |
| 2. | Estudi de Concert | J. BORRÁS DE PALAU |
| 3. | Cançó India | RIMSKY-KORSAKOFF |
| 4. | Tempo di Minuetto. | PUGNANI - KREISLER |
| 5. | Andantino. | MARTINI - KREISLER |
| 6. | Preludi i Allegro | PUGNANI - KREISLER |

∴ PREUS DE LES LOCALITATS ∴
(impostos inclosos)

Llotges	15 Ptes.
Sillons Pati	2'50 »
Laterals	2 »
Sillons 1. ^{er} Pis, rengle 1	2 »
Sillons 1. ^{er} Pis, rengles 2, 3 i 4	1'50 »

Despatx de localitats a la
SALA MOZART, Canuda, 31

Sala Mozart



**Canuda, 31
BARCELONA**



Matinal

Germà Sàbat
VIOLÍ

Isabelle Marti-Colin
PIANO



Diumenge 11 desembre 1932
matí a les 11 hores



Localitats: **Sala Mozart**

SÀBAT — MARTI-COLIN

P R O G R A M A

I

MOZART — **Sonata** *en Si bemoll*

Largo - Allegro

Andante

Allegretto

(Piano i Violí)

II

BEETHOVEN — **Sonata** *op. 110*

Moderato cantabile molto espressivo

Allegro molto

Adagio ma non troppo-Arioso-Fuga

TSCHAIKOVVSKY — **Humoreske**

FALLA — **Dansa del foc**

de «El amor brujo»

(Piano sol)

III

BACH — **Arioso**

PARADIS — **Sicilienne**

RAVEL — **Pièce en forme de habanera**

TOLDRA — **Sonetí de la rosada**

(Violí i Piano)

(petit interval)

MILHAUD — **Deuxième Sonate**

Pastoral

Vif

Lent

Très vif

(Piano i Violí)

PIANO «CUSSÓ S F H A»



RECITAL DE VIOLÍ

a càrrec de

MARIAN SAINZ DE LA MAZA

guanyador del

"PREMI MARIA BARRIENTOS"

corresponent a l'any 1931.

Amb la cooperació de ROSA MAS, JOAN E. BOU (violinistes)
i JOSEP CLIMENT (pianista)

FARRÉ: BARCELONA

Diumenge, 18 desembre 1932

A les onze del matí

I

PARTITA en sol menor (violí sol) . . J. S. BACH

Adagio. Fuga. Siciliano. Presto.

1685-1750

M. Sainz de la Maza

CONCERT per a tres violins . . . VIVALDI

Allegro. Andante. Allegro.

1680-1743

M. Sainz de la Maza, Rosa Mas, Joan A. Bou

II

INTRADA. DESPLANES

VARIACIONS sobre un tema de Corelli . TARTINI

PALE MOON LOGAN

DIVERTIMENTO PITTALUGA

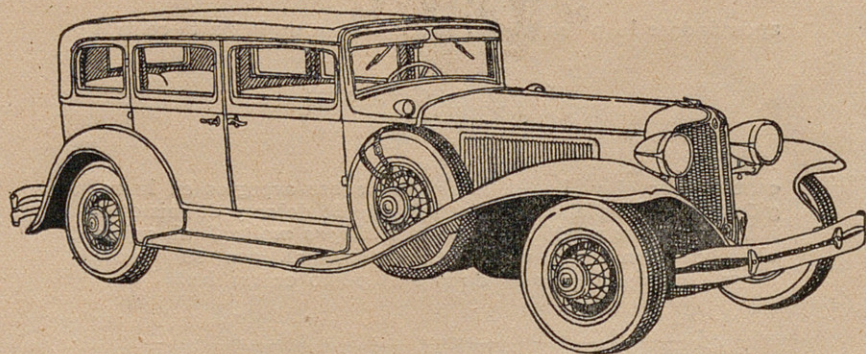
RONDO MOZART-KREISLER

M. Sainz de la Maza

P
R
O
G
R
A
M
A

CHRYSLER

OCHO EN LÍNEA



¡SILENCIOSO COMO UNA SOMBRA!

EL MEJOR DE TODOS LOS FAMOSOS

CHRYSLER

FRENOS HIDRÁULICOS EN LAS CUATRO RUEDAS

CAMBIO DE CUATRO VELOCIDADES

VELOCIDAD

CONFORT

LUJO

EXCLUSIVA PARA ESPAÑA Y TALLERES

S. E. I. D. A., S. A.: ESPRONCEDA, 38 Y 40

EXPOSICIÓN: AV. PI Y MARGALL, 14

Gráficas Reunidas, S. A. — MADRID

SOCIEDAD FILARMÓNICA DE MADRID

AÑO XXXII



1932-1933

CONCIERTO I

— 552 DE LA SOCIEDAD —

SONATAS DE PIANO Y VIOLÍN DE BEETHOVEN

I

KARL DELSEIT

(PIANO)

WILLY STROSS

(VIOLÍN)



TEATRO DE LA COMEDIA

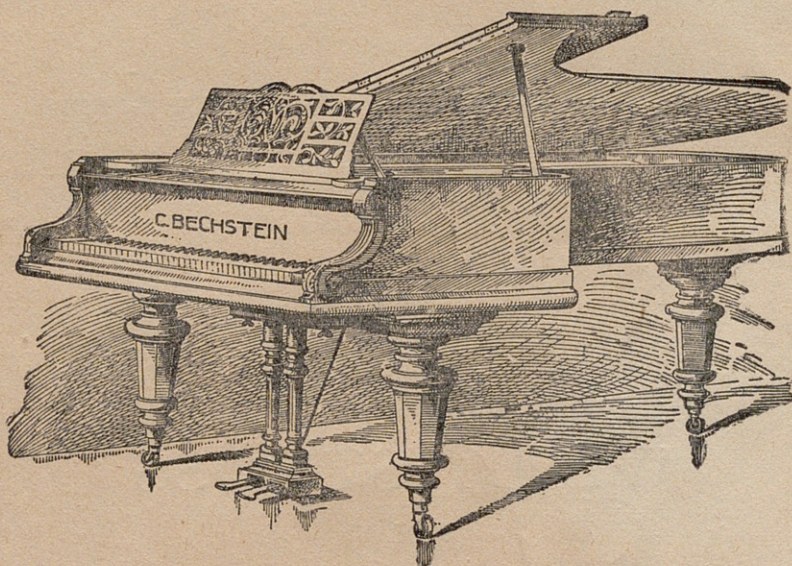
LUNES 28 DE NOVIEMBRE DE 1932

A LAS SEIS Y MEDIA DE LA TARDE

C. BECHSTEIN

BERLÍN

Son los pianos preferidos por los más inteligentes y por los eminentes concertistas Liszt, Rubinstein, Bulow, Moszkowsky, Wagner, Grieg, Saint-Saëns, Leoncavallo, Busoni, Sauer, D'Albert, Risler, Rosenthal, Strauss, Debussy, Pachmann y otros grandes maestros de igual renombre.



Los primeros músicos del mundo prefieren los pianos Bechstein a cualquiera de sus similares, como podemos demostrar por sus autorizadas opiniones.

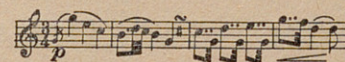
AGENCIA EXCLUSIVA

Casa HAZEN

Fuencarral, 55.

MADRID

El tema del **adagio** mira igualmente al arte de Mozart con su melodía tranquila y encantadora que entona el piano en *do mayor*

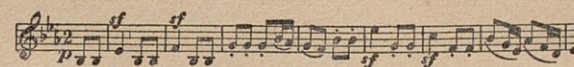


apuntándose la personalidad de Beethoven en la parte central

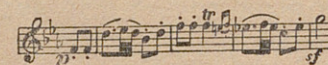


cantada por el violín en *fa menor* sobre arpeggios en la región grave del piano, con su ambiente de dolor y de misterio.

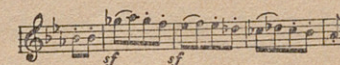
La forma de **rondó** aparece en el **allegro molto** final, sujeta al modelo mozartiano. El tema principal, con su franca alegría y viveza, presentado por el piano en *mi bemol*



diríase un tema de Haydn. El segundo en *si bemol*,



lo canta el violín y la parte central la inicia el piano con el motivo



en octavas, fuerte. Todo el tiempo es una de esas juveniles sonrisas de Beethoven.

Esta **Sonata** ha sido ejecutada cinco veces en los años 1902, 1910, 1915, 1919 y 1929.

TERCERA PARTE

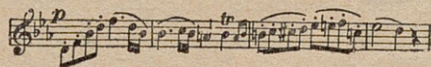
III Sonata en *mi bemol*, op. 12, núm. 3.

A la tercera **Sonata** la califica Czerny como más importante que las anteriores por su estilo noble y brillante. Mirada a través de la gigantesca evolución de Beethoven, apenas si aparece marcada en ella su personalidad, aunque algunos momentos acusen su tendencia a lo dramático y al jovial humorismo de las producciones de su primer período.

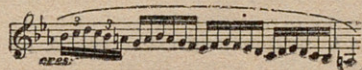
En el primer **allegro** domina la influencia de Mozart con la abundancia de motivos, en ese juego de notas puramente recreativo, sin propósito psicológico. El primero aparece en la tonalidad fundamental de *mi bemol*



y el segundo



en la de *si bemol*, encargándose de sus respectivas exposiciones el piano y el violín. Este último tema enlaza con una segunda parte en figuraciones más movidas, repartida entre los dos instrumentos



En el período final de la exposición se presenta un nuevo motivo en contestaciones entre la región grave y aguda del piano,



En este tiempo tan sólo en algún momento incidental (frase que precede al segundo tema, episodio para volver a la reproducción) parece presentirse al Beethoven trágico y sombrío de las obras posteriores.

SOCIEDAD FILARMÓNICA DE MADRID

AÑO XXXII.—CONCIERTO I



28 DE NOVIEMBRE DE 1932

SONATAS DE PIANO Y VIOLÍN DE BEETHOVEN

PROGRAMA

PRIMERA PARTE

I SONATA en *re mayor*, op. 12, núm. 1.

- I. *Allegro con brío.*
- II. *Andante con moto.*
- III. Rondó: *Allegro.*

SEGUNDA PARTE

X SONATA en *sol mayor*, op. 96.

- I. *Allegro moderato.*
- II. *Adagio espressivo.*
- III. Scherzo: *Allegro.*
- IV. *Poco allegretto.*

TERCERA PARTE

III SONATA en *mi bemol mayor*, op. 12, núm. 3.

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

Descansos de quince minutos.

Plano BECHSTEIN

KARL DELSEIT

Nació en Colonia; hizo sus estudios en el Conservatorio de dicha ciudad bajo la dirección del profesor Abendroth.

Sus estudios de piano los hizo con el profesor Uzielli, gran pianista y discípulo de Clara Schumann.

Ha recorrido como solista con gran éxito las principales ciudades de Alemania, Holanda y Suiza. Por su sensible y poético estilo se adapta fácilmente a la música de cámara, de todas clases. La multiplicidad de sus facultades le permite interpretar fielmente las composiciones de los maestros clásicos y modernos.

Actúa por segunda vez en nuestra Sociedad.

WILLY STROSS

Estudió en el Conservatorio de Colonia con el profesor Bram Eldering. Posteriormente se trasladó a Berlín y prosiguió sus estudios con el profesor Carl Flesch. Al propio tiempo ingresó como violín concertino en la orquesta de cámara del Dr. Edwin Fischer. Ha actuado con extraordinario éxito como solista en las más importantes ciudades de Alemania, Dinamarca, Finlandia e Inglaterra.

Desde enero del presente año forma parte del trío fundado por Elly Ney.

El próximo concierto se celebrará en el teatro de la Comedia el miércoles 30 de noviembre, a las seis y media de la tarde.

SONATAS DE PIANO Y VIOLÍN DE BEETHOVEN

KARL DELSEIT
(PIANO)

WILLY STROSS
(VIOLÍN)

II

PROGRAMA

Sonata en *fa* mayor, op. 24.

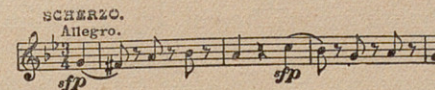
Sonata en *la* menor, op. 23.

Sonata en *la* mayor, op. 30, núm. 1.

Sonata en *sol* mayor, op. 30, núm. 3.

toria labor del compositor en este tiempo, acreditándolo de genial.

Allegro.—Enlazando en forma original y extraña con el anterior tiempo, hace súbitamente su entrada el violento *scherzo*, en *sol* menor,



de atrevidos ritmos y jovial humorismo, tratado con la sin par maestría de Beethoven en estos tiempos.

El *trío*, en *mi* bemol mayor, es muy original y se basa en el siguiente motivo:



constituido por una escala de graciosas ondulaciones ascendentes y descendentes que expone dulcemente el violín, mientras que el piano ejecuta un sobrio acompañamiento.

Vuelven a oírse las partes precedentes del *scherzo*, y acaba éste con una *coda* que expone inopinadamente el característico tema del tiempo en el *modo mayor*.

Poco allegretto.—Una alegre cantinela mozartiana



sirve al compositor de pretexto para presentar el tema revestido de siete primorosas variaciones que acrecientan sus encantos. Todas ellas son notables por su original factura, y en particular la primera, por la inconstancia de sus cortos dibujos melódicos, que en inquietos saltos aparecen en distintas octavas, y la quinta, por la interesante transformación ornamental del tema. El ambiente general de este delicioso tiempo es de alegría, de picaresca travesura, y es una página modelo en su género.

Esta *Sonata* ha sido ejecutada en nuestra Sociedad cuatro veces (años 1902, 1903, 1915 y 1919).

Es una página musical de transcendental importancia artística, una composición sabiamente madurada, en la que las ideas temáticas se derivan unas de otras con sorprendente naturalidad, manteniéndose constantemente en la línea melódica un vigor expresivo cada vez más acentuado e intenso.

Contribuye a realzar la belleza de sus inspirados motivos la abundancia de elementos episódicos y de imitaciones temáticas, unos y otras ingeniosamente tratados.

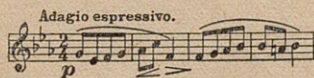
Goggla, al dar cuenta de la ejecución de esta **Sonata** en la *Musikalischer Zeitung*, de Viena, la juzga superior a todas sus restantes obras de este género, superándolas por su ingenio y humorismo.

Allegro moderato. — Abundante en ideas temáticas de marcado contraste expresivo, desarrolla sin la menor afectación y fácilmente sus dos motivos principales,



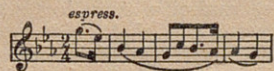
cuyo carácter lírico se mantiene durante todo el **Allegro**. Un ambiente de íntima satisfacción, de dicha y alegría persiste en todo este primer tiempo, modelo de unidad en su desarrollo y en los acertados enlaces reproductivos de los diversos motivos que lo integran, unidad consolidada aún más con intencionada firmeza en su *coda* final.

El segundo tiempo, **adagio espressivo**, está constituido por una amplia frase melódica de grave e intensa expresión



que entona el piano.

Es un tiempo encantador y el más interesante de la **Sonata**, por el poder emotivo de sus inspirados acentos. Una ardiente pasión secretamente reprimida encuentra en las graves sonoridades de sus notas acertado medio expresivo. La intervención de una nueva idea melódica en el violín



que rivaliza en inspiración con la anterior, y el breve episodio *a modo de trío*, en cuyas figuraciones del piano vislumbrense los artísticos dibujos del tiempo lento de la **Sonata**, op. 106, son elementos de gran valía que aquilatan la meri-

PRIMERA PARTE

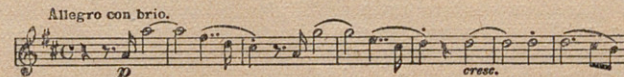
I Sonata en re mayor, op. 12, núm. 1.

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 a 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 Corte 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 a Salieri en esta primera época de su vida de un modo evidente. Entre los *Beethoven's Studien* publicados por Nottebonn, figuran diez canciones italianas escritas por Beethoven y corregidas por Salieri, correcciones que se refieren principalmente al ajuste prosódico de la melodía a las palabras. En una ocasión en que fué a ver a Salieri y no le encontró en su casa, le dejó una nota diciendo: «Su discípulo Beethoven ha estado a 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 a 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.»

Allegro con brio. — Revela este tiempo brillantez, vigor, animación y alegría. Desde la aparición del primer tema



que expone el violín con noble franqueza y gallardía, cuyas cuatro simples notas constituyen posteriormente la base del

interesante y breve período del *desarrollo temático*, sucédense las ideas con gran naturalidad, derivándose lógicamente unas de otras. La labor contrapuntística del compositor, los graciosos contornos de los varios diseños como el siguiente



que intervienen como elementos adicionales en la obra, la ingeniosa idea que forma el segundo tema

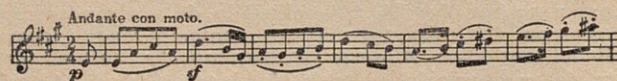


con su dibujo en cuartas descendentes para culminar con la inspirada frase



y el vigoroso matiz que adquiere el fondo armónico en determinados pasajes, abrillantan en grado superlativo las bellas cualidades de este tiempo, notable por su hábil tratamiento técnico.

Andante con moto.— Un tema encantador, de líneas finas y elegantes, en forma de *Lied*, expuesto por el piano con sobriedad y sencillez en la *mayor*



combinado con la nueva idea base de la segunda parte



da origen a cuatro primorosas variaciones, que, por la depurada e ingeniosa forma en que están tratadas, no reconocen rival entre sus contemporáneas. Todas ellas son de exquisita finura, y ofrecen, unas veces por la ornamentación de la línea melódica, otras por la variación del instrumento que las interpreta y, en suma, por el ritmo del acompañamiento, el contraste necesario para que no decaiga su interés. En este sentido es notable la violencia que caracteriza a la tercera variación, en la *menor*, y la cautelosa timidez del comienzo

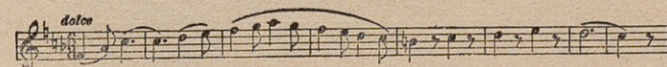
de la cuarta, de inquieto ritmo sincopado, que con su receloso colorido hace resaltar aún más la plácida tranquilidad que se restablece en su bello final.

RONDO: Allegro.— Resueltamente, con la más franca alegría y desenvoltura empieza el piano este último tiempo de la obra



notable por la sencillez de su factura, el colorido de ingenua jovialidad que en él predomina y el natural proceso de su desarrollo.

Sus elementos más interesantes son la parte central, de tonos dulces y suaves, basada en la idea



que da tregua momentáneamente a la alegría que constituye la cualidad genuinamente característica del tiempo; la inesperada entrada del tema, en *mi bemol mayor*, por medio de una brusca modulación, y el caprichoso jugueteo que mantienen ambos instrumentos al final con el tema, en reducciones cada vez más estrechas de sus dibujos melódicos.

Esta *Sonata* se ha ejecutado tres veces en nuestra Sociedad (años 1902, 1915 y 1919).

SEGUNDA PARTE

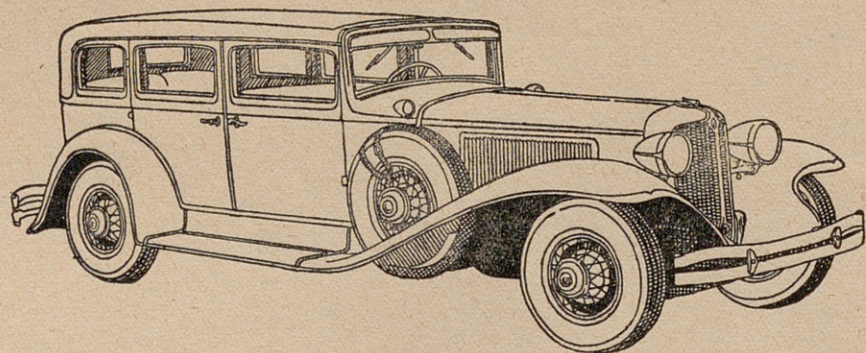
X Sonata en sol mayor, op. 96.

Tres son las obras de reconocida importancia compuestas por el maestro en 1812; las *Sinfonías*, ops. 92 y 93, y esta *Sonata*, cuya primera audición tuvo lugar en casa del Príncipe Lobkowitz, ejecutada por el Archiduque Rodolfo, a quien está dedicada, y Rode, en 29 de diciembre del indicado año. Corresponde, por consiguiente, esta obra al período de 1812-1816, en realidad el más improductivo del genial músico.

El autógrafo de esta *Sonata*, publicada por Steiner en julio de 1816, fué cedido por un anticuario de Leipzig al Comendador Leo S. Olschki, de Florencia, por la suma de 42.500 marcos.

CHRYSLER

OCHO EN LÍNEA



¡SILENCIOSO COMO UNA SOMBRA!

EL MEJOR DE TODOS LOS FAMOSOS

CHRYSLER

FRENOS HIDRÁULICOS EN LAS CUATRO RUEDAS

CAMBIO DE CUATRO VELOCIDADES

VELOCIDAD

CONFORT

LUJO

EXCLUSIVA PARA ESPAÑA Y TALLERES

S. E. I. D. A., S. A.: ESPRONCEDA, 38 Y 40

EXPOSICIÓN: AV. PI Y MARGALL, 14

Gráficas Reunidas, S. A. — MADRID

SOCIEDAD FILARMÓNICA DE MADRID

AÑO XXXII

1932-1933



CONCIERTO II

— 553 DE LA SOCIEDAD —



SONATAS DE PIANO Y VIOLÍN DE BEETHOVEN

II

KARL DELSEIT

(PIANO)

WILLY STROSS

(VIOLÍN)



TEATRO DE LA COMEDIA

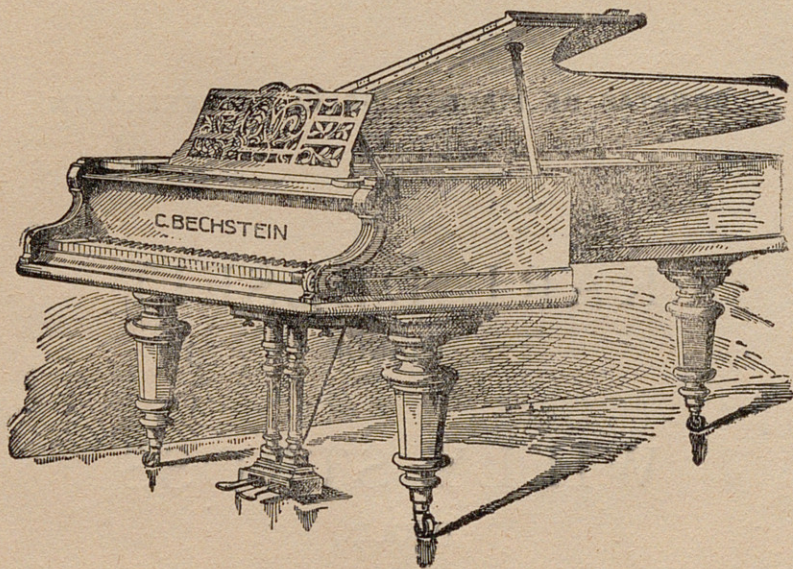
MIÉRCOLES 30 DE NOVIEMBRE DE 1932

A LAS SEIS Y MEDIA DE LA TARDE

C. BECHSTEIN

BERLÍN

Son los pianos preferidos por los más inteligentes y por los eminentes concertistas Liszt, Rubinstein, Bulow, Moszkowsky, Wagner, Grieg, Saint-Saëns, Leoncavallo, Busoni, Sauer, D'Albert, Risler, Rosenthal, Strauss, Debussy, Pachmann y otros grandes maestros de igual renombre.



Los primeros músicos del mundo prefieren los pianos Bechstein a cualquiera de sus similares, como podemos demostrar por sus autorizadas opiniones.

AGENCIA EXCLUSIVA

Casa HAZEN

Fuencarral, 55.

MADRID

El próximo concierto se celebrará en el teatro de la Comedia el viernes 2 de diciembre, a las seis y media de la tarde.

SONATAS DE PIANO Y VIOLÍN DE BEETHOVEN

KARL DELSEIT

(PIANO)

WILLY STROSS

(VIOLÍN)

III

PROGRAMA

Sonata en *do menor*, op. 30, núm. 2.

Sonata en *la mayor*, op. 12, núm. 2.

Sonata en *la mayor*, op. 47.

SOCIEDAD FILARMÓNICA DE MADRID

AÑO XXXII.—CONCIERTO II



30 DE NOVIEMBRE DE 1932

SONATAS DE PIANO Y VIOLÍN DE BEETHOVEN

PROGRAMA

PRIMERA PARTE

V SONATA en *fa mayor*, op. 24.

- I. *Allegro*.
- II. *Adagio molto espressivo*.
- III. *Scherzo: Allegro molto*.
- IV. *Rondó: Allegro, ma non troppo*.

SEGUNDA PARTE

IV SONATA en *la menor*, op. 23.

- I. *Presto*.
- II. *Andante scherzoso, più allegretto*.
- III. *Allegro molto*.

TERCERA PARTE

VI SONATA en *la mayor*, op. 30, núm. 1.

- I. *Allegro*.
- II. *Adagio molto espressivo*.
- III. *Allegretto con variazioni*.

CUARTA PARTE

VIII SONATA en *sol mayor*, op. 30, núm. 3.

- I. *Allegro assai*.
- II. *Tempo di minuetto*.
- III. *Allegro vivace*.

Descansos de diez minutos.

Piano BECHSTEIN

KARL DELSEIT

Nació en Colonia; hizo sus estudios en el Conservatorio de dicha ciudad bajo la dirección del profesor Abendroth.

Sus estudios de piano los hizo con el profesor Uzielli, gran pianista y discípulo de Clara Schumann.

Ha recorrido como solista con gran éxito las principales ciudades de Alemania, Holanda y Suiza. Por su sensible y poético estilo se adapta fácilmente a la música de cámara, de todas clases. La multiplicidad de sus facultades le permite interpretar fielmente las composiciones de los maestros clásicos y modernos.

Actúa por segunda vez en nuestra Sociedad.

WILLY STROSS

Nació en Siegerland (Alemania).

Estudió en el Conservatorio de Colonia con el profesor Bram Eldering. Posteriormente se trasladó a Berlín y prosiguió sus estudios con el profesor Carl Flesch. Al propio tiempo ingresó como violín concertino en la orquesta de cámara del Dr. Edwin Fischer. Ha actuado con extraordinario éxito como solista en las más importantes ciudades de Alemania, Dinamarca, Finlandia e Inglaterra.

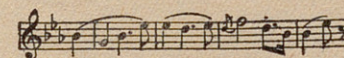
Desde enero del presente año forma parte del trío fundado por Elly Ney.

motivo inicial en tonalidades diversas, hasta que su aparición en la de *sol mayor* inicia la reproducción de la primera parte con el segundo tema en *sol menor*.

Tempo di minueto.—El tema de la primera parte lo expone el piano y lo repite el violín:



El del *trío* lo presenta el violín y lo repite el piano:



La repetición de la primera parte está seguida de una nueva exposición del tema del *trío*, terminando con la del primer tema fragmentado y dividido entre los dos instrumentos.

Allegro vivace.—En forma de *rondó*. El tema principal, ligero, flexible y gracioso, lo expone el piano,



y va acompañado en su segunda presentación de otro motivo en el violín. Ambos son los únicos que revisten gran importancia en el tiempo, pues el segundo tema



apenas si tiene otra misión que la de refrescar en algunas ocasiones la persistencia del primero.

Todo el tiempo se desarrolla en un carácter alegre, gracioso y humorístico.

En la *coda* recorre el tema nuevas tonalidades, dando más preponderancia al motivo que al principio expuso el violín, y terminando en el mismo sentimiento de ligereza y gracia.

Ejecutada en nuestra Sociedad cuatro veces (años 1902, 1906, 1915 y 1930).

Allegretto con variazioni.— Dos breves y originales motivos



lentos de frescura y de graciosos contornos, expuestos con naturalidad y elegancia, sirven de base a este último tiempo de la **Sonata** y a las seis ingeniosas variaciones derivadas del mismo.

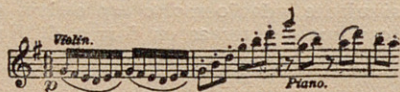
Ejecutada dos veces en nuestra Sociedad (años 1902 y 1915).

CUARTA PARTE

VIII Sonata en sol mayor, op. 30. núm. 3.

Esta **Sonata** refleja una tierna y dulce melancolía. La gracia y la sensibilidad mozartianas, expresadas por el temperamento de Beethoven, se acusan aquí con gran intimidad, principalmente en el *tempo di minuetto*, con su abundancia melódica, y en el gracioso y ligero *rondó* con que termina.

Allegro assai.— Entre ambos instrumentos exponen el primer tema en *sol mayor*,



cuya primera parte, después de repetida, deja el puesto a una frase melódica que cantan sucesivamente el piano y el violín. El segundo tema, en *re menor*, aparece primero en el piano y luego en el violín:



Muy breve es la parte de trabajo temático, que utiliza el

PRIMERA PARTE

V Sonata en fa mayor, op. 24.

Conocida generalmente por el nombre de *Sonata a la Primavera* por la vitalidad de su riqueza melódica, es hermana gemela, y por consiguiente contemporánea, de su otra *Sonata* para violín y piano, op. 23, habiendo sido numerada primeramente con el 2 de la citada obra. Como tal fué publicado solamente su primer tiempo, hasta que en 1803 la librería Imperial de Viena la editó figurando ya como obra número 24 y ostentando, al igual que la número 23, la misma dedicatoria al Conde de Fries.

Construida, como todas sus *Sonatas* para violín y piano, según los preceptos convencionales que imprimían una orientación determinada a este género de obras en aquella época, se desenvuelve, sin embargo, en un ambiente tal de franca alegría, y es tan sorprendente la fluidez de sus elementos melódicos y la naturalidad de su desarrollo, que parece haber sido concebida y trasladada al pentagrama de un solo trazo, sin la menor vacilación, por la pluma del inmortal compositor.

No es una obra que produce esas emociones intensivas y profundas que se experimentan en otras del célebre maestro, y su factura, en general, revela escasos detalles del carácter beethoveniano. Una persistente regularidad se manifiesta en toda ella en el cambio de los temas entre el violín y el piano, y sus cualidades características son la gracia y la facilidad. Diríase que en esta obra se propuso Beethoven manifestar un nuevo aspecto de su inagotable genio, resultando a este respecto muy significativa la analogía que muestra uno de los temas del *rondó* final con el aria de Vitella en *Titus*, de Mozart.

Como dato curioso, merece consignarse que también utilizó posteriormente algunos de los motivos de esta *Sonata* para el bailable de *Prometeo*, op. 43.

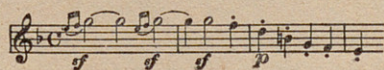
Allegro.— Respira íntima satisfacción y franca alegría. Joviales y juguetones, disputan los motivos ambos instrumentos.

En un transporte de suprema felicidad ejecuta el violín el primer tema



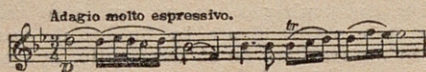
que, cediendo a un audaz rasgo de inspiración, rompe los estrechos moldes de los ocho compases preceptivamente empleados, y se prolonga hasta el décimo compás.

Un segundo motivo



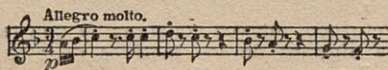
expuesto igualmente por el violín, al que sirven de fondo ornamental, comunicándole una cálida nota de color jubiloso, las escalas y arpeggios del piano, los trinos y las vivas réplicas de ambos instrumentos, todo ello, aun en el período de transición, preservando escrupulosamente la unidad de carácter y armónicamente combinado con acierto, contribuye a realzar el colorido de franca alegría de este tiempo. En él todo es fácilmente comprensible, derivándose unas ideas de otras y enlazándose con la mayor naturalidad, hasta el punto de no percibirse la menor vacilación en su sucesivo desenvolvimiento.

Adagio molto espressivo. — El corto *adagio*, segundo tiempo de esta obra, basado en el siguiente tema en *si bemol mayor*



que enuncia el piano, se desenvuelve en idéntico ambiente de íntima satisfacción que el precedente, ligeramente ensombrecido por el empleo del *modo menor* en su *parte central*, para recuperar en breve su matiz con fiado con los consoladores acentos de las tonalidades mayores, y, sobre todo, al esbozar por enarmonía en atrevida modulación el tono de *re mayor*, con su característica brillantez.

Allegro molto. — Un *scherzo* de breves dimensiones, jocoso y desenvuelto, por la diversidad de su ritmo inquieto y juguetón que subraya el tema



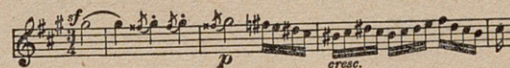
contribuye a dar al espíritu el necesario reposo, contrarrestando las fuertes emociones melódicas experimentadas, y sirve a modo de intermedio preparatorio para la audición del último tiempo de esta *Sonata*.

El *trío* es notable por su originalidad, repitiéndose las dos partes de que se compone. Está escrito en *fa mayor*, y su exclusivo elemento es una jubilosa escala ascendente de amplia longitud,



componen su obra 30 comienzan por bruscos diseños en semicorcheas de idéntico sentido rítmico, que desempeñan en el transcurso de estas obras un papel primordial.

El **allegro**, rico en detalles de prodigiosa técnica, genialmente tratados en su desarrollo, ofrece un contraste marcadísimo entre sus tres temas,



de carácter diametralmente opuesto entre sí. A las apasionadas y enérgicas notas del primero, pletórico de vigor juvenil, suceden los acentos dulces y tiernos del segundo, siendo éstos a su vez reemplazados por el bullicioso jugueteo de su tercer y último motivo.

La continuada reaparición de los dos primeros compases del primer tema en el transcurso del tiempo, de cuyo desarrollo forman parte esencialísima, manifiestan, sin género alguno de duda, al reproducirse con tan obsesionante reiteración, el preconcebido propósito del compositor de grabarlos en el ánimo del auditorio como el elemento primordialmente rítmico de este tiempo.

El tiempo siguiente, **adagio molto espressivo**, es de factura delicadísima, con sus dos temas en forma de *lied*,



rebotantes de soberana inspiración. Todo ello apoyado en un ritmo pertinaz, que únicamente se desvanece en los compases finales envuelto en misteriosos acentos.

zando su belleza con el acierto de los recursos técnicos empleados, que prestan a este tiempo singular encanto.

Se ha oído solamente dos veces en nuestra Sociedad (años 1902 y 1915).

TERCERA PARTE

VI Sonata en la mayor, op. 30, núm. 1.

Es la primera de las tres *Sonatas* dedicadas al Emperador Alejandro de Rusia, quien, en reconocimiento, hizo a Beethoven presente de un valioso anillo de brillantes. Las tres obras fueron compuestas, según corrobora el cuaderno de anotaciones musicales del compositor, desde el otoño de 1801 a la primavera de 1802, el período más sorprendente de la actividad creadora del maestro. Son, por consiguiente, contemporáneas de la *Sinfonía en re mayor, op. 36*, y de las *Sonatas de piano, op. 31*, época en que, anonadado por un triste presentimiento de su fatal sino, y desconsolado ante la perspectiva del negro porvenir que le deparaba su sordera, cada vez más acentuada, el genial artista reconcentró en sí todas sus fecundas energías, y laborando, según confesión propia, en múltiples obras a la vez, dió vida a un caudal de inmortales páginas musicales.

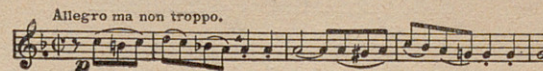
A esta obra estaba destinado el final, *presto*, de la célebre *Sonata* dedicada a Kreutzer; pero más tarde juzgó Beethoven que este tiempo se acomodaba mejor, por su carácter fogoso y apasionado, a la contextura general de su obra 47, dedicada al renombrado violinista, y efectuó la sustitución de su último tiempo. No fué éste un hecho aislado, puesto que está comprobado que procedió análogamente en otros varios casos, de los que son prueba evidente la *Sonata Waldstein* y su *Cuarteto en si bemol mayor*.

De las tres *Sonatas* que constituyen su obra 30, la número 1 es la que produce menos impresión. No es una obra de estilo elevado y grandilocuente, que arrebate por su brillantez y fogosidad y por la amplitud de sus inspiradas frases. Sus características son muy distintas, y representa, en unión de la obra 23, otro género completamente opuesto en sus tendencias y en su forma, cuyas cualidades esenciales están representadas por una serie de ideas musicales en miniatura, que se suceden y entrelazan con pasmosa fecundidad y fino sentido artístico. En este respecto, es innegable que la obra 30, número 1, atesora grandes bellezas ornamentales con el arte exquisito de tan eximio compositor.

Como dato curioso, merece consignarse que los compases iniciales de los primeros tiempos de las tres *Sonatas* que

que arranca, por decirlo así, en ambas partes del diseño inicial del tema del *scherzo*.

Allegro, ma non troppo.—De corte de *rondó*, cuyo tema expone el piano,



es digno rival, por su inspiración y la amplitud de sus líneas melódicas, del tiempo inicial de la obra. Las pequeñas variaciones con que presenta las ideas adornadas en sus repeticiones, así como la creciente animación del coquetón coloquio que sostienen ambos instrumentos, apoyados siempre en diversas formas de acompañamiento del piano, comunican a este tiempo intensa vitalidad.

Ejecutada cinco veces en nuestra Sociedad (años 1902, 1904, 1914 y dos veces en 1915).

SEGUNDA PARTE

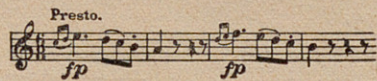
IV Sonata en la menor, op. 23.

Pertenece al primer período del insigne compositor (1801). Sus dos primeros tiempos fueron compuestos en el año 1800, y su edición original fué publicada por la casa Mollé, de Viena. Está dedicada al Conde Moritz von Fries, y es contemporánea de las *Sonatas* de piano, ops. 26, 27 y 28, y del *Cuarteto*, op. 29, en *do mayor*.

La forma estrictamente escolástica en que se desarrolla esta *Sonata*, en la que, en general, se acentúa un exagerado respeto tradicional, unido a cierta aridez y falta de colorido del material melódico y temático respectivamente, han motivado el juicio generalmente aceptado de considerarla como la menos afortunada de las diez obras de este género legadas por el genial compositor alemán a la posteridad. De todas suertes, es innegable que en el transcurso de los varios tiempos que integran esta obra, germinan los geniales destellos del inspirado músico de Bonn, mostrándose en determinados y felices momentos su poderosa fertilidad en ideas musicales y su privativa y original manera de darles forma. Su espíritu vaga inquieto y desorientado en busca de nuevos y más amplios horizontes artísticos que le brinden la anhelada emancipación, creadora posteriormente de sus más grandes concepciones.

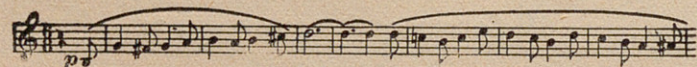
El *presto*, primer tiempo de la obra, en el que impera

una marcada influencia mozartiana, perceptible desde la presentación del primer tema en el piano,

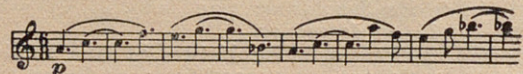


está constituido por una sucesión de ideas melódicas de cortas dimensiones que pasan alternativamente del piano al violín, unas veces en su integridad y otras en sucesivas imitaciones de sus varios diseños rítmicos, entablándose un ingenioso dialogado entre ambos instrumentos que mantiene un vivo interés durante todo el tiempo. Revélase en el ambiente de su desarrollo, en su conformación melódica, en la quejumbrosa tonalidad elegida y, en suma, en la gestación persistentemente uniforme de sus diversos elementos rítmicos y melódicos, una mezcla de timidez y arrojo, de gozo y amargura, de energías y desfallecimiento, de esperanza y desconsuelo, expresados con cierto temor. Son los acentos de un alma apasionada ansiosa del goce de la vida, pero apenada por un secreto pesar soportado con entereza varonil, y del que protesta con timidez.

Esta misma nota de esperanza y desaliento, de alegría y de dolor, persiste aún en el segundo tema en *mi menor*, que expone el violín,

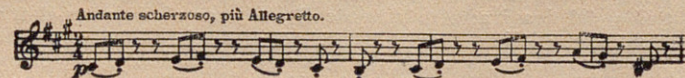


cuyo ritmo entrecortado ofrece la particularidad de ser casi idéntico al del final de la *Sonata a Kreutzer*, prorrumpiendo posteriormente en el tercer tema



en una frase de intensa ternura.

Andante scherzoso, più allegretto. — El tema principal de este segundo tiempo, el más interesante de toda la obra, de misteriosos tonos y expuesto con encantadora sencillez por el piano, en *la mayor*,



acusa ya más señaladamente la personalidad de Beethoven, no sólo por su carácter melódico, sino también por la pulcritud de su tratamiento técnico.

El interés que desde sus primeros compases despierta este tiempo se mantiene aún más creciente a la aparición de su segundo motivo,



que cede alternativamente el piano al violín, ingeniosamente tratado en forma de *canon*, y que está saturado del incomparable humorismo de sus *scherzos*, esas páginas inmortales del gran maestro.

Presta especial encanto a la juguetona frase utilizada para finalizar esta primera parte el diseño

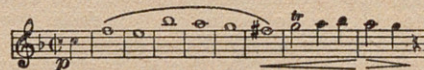
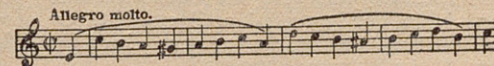


de graciosos contornos en su movimiento ascendente, y que, tras algunos compases de alegre dialogado entre ambos instrumentos, se trueca en descendente, terminando con la frase



de infinita pasión, seguida de una *codetta* sobre movidos arpeggios del piano. Esta parte está marcada con el signo de repetición.

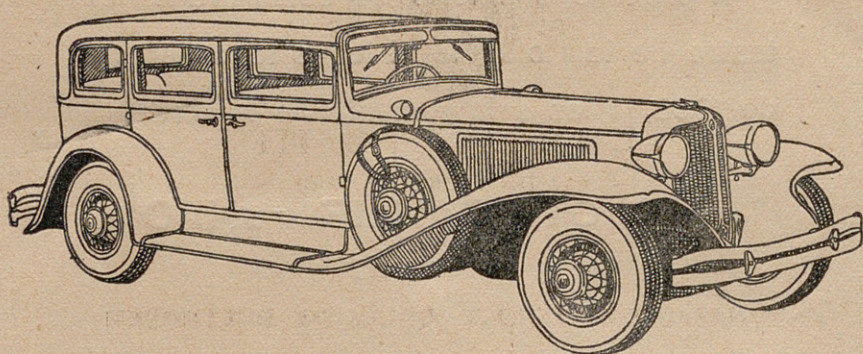
El **allegro molto**, último tiempo de la *Sonata*, está compuesto de dos motivos



combinados con otros elementos, con manifiestas tendencias a amortiguar el matiz de melancolía que prevalece en el desarrollo de aquéllos. Tiene todo el carácter de un *rondó* en estilo similar a los más famosos de Rameau, apareciendo los motivos, bien en forma arpegiada de movimientos antagónicos en ambos instrumentos, o variadamente adornados sobre un fondo de ingeniosos contrapuntos, y siempre real-

CHRYSLER

OCHO EN LÍNEA



¡SILENCIOSO COMO UNA SOMBRA!

EL MEJOR DE TODOS LOS FAMOSOS

CHRYSLER

FRENOS HIDRÁULICOS EN LAS CUATRO RUEDAS

CAMBIO DE CUATRO VELOCIDADES

VELOCIDAD

CONFORT

LUJO

EXCLUSIVA PARA ESPAÑA Y TALLERES

S. E. I. D. A., S. A.: ESPRONCEDA, 38 Y 40

EXPOSICIÓN: AV. PI Y MARGALL, 14

Gráficas Reunidas, S. A. — MADRID

SOCIEDAD FILARMÓNICA DE MADRID

AÑO XXXII



1932-1933

CONCIERTO III

— 554 DE LA SOCIEDAD —

SONATAS DE PIANO Y VIOLÍN DE BEETHOVEN

III

KARL DELSEIT

(PIANO)

WILLY STROSS

(VIOLÍN)



TEATRO DE LA COMEDIA

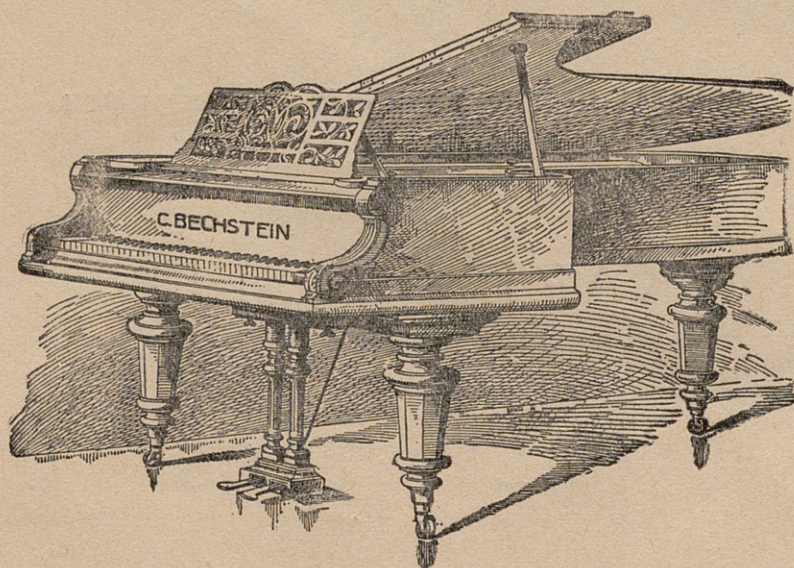
VIERNES 2 DE DICIEMBRE DE 1932

A LAS SEIS Y MEDIA DE LA TARDE

C. BECHSTEIN

BERLÍN

Son los pianos preferidos por los más inteligentes y por los eminentes concertistas Liszt, Rubinstein, Bulow, Moszkowsky, Wagner, Grieg, Saint-Saëns, Leoncavallo, Busoni, Sauer, D'Albert, Risler, Rosenthal, Strauss, Debussy, Pachmann y otros grandes maestros de igual renombre.



Los primeros músicos del mundo prefieren los pianos Bechstein a cualquiera de sus similares, como podemos demostrar por sus autorizadas opiniones.

AGENCIA EXCLUSIVA

Casa HAZEN

Fuencarral, 55.

MADRID

El próximo concierto se celebrará en el teatro de la Comedia el lunes 16 de enero de 1933, a las seis y media de la tarde.

CARLOTA DAHMEN-CHAO

(LIEDER)

PROGRAMA

Freudvoll und Leidvoll.. .. .	BEETHOVEN.
Die Trommel gerührt.. .. .	»
Ganymed	SCHUBERT.
Heidenröslein	»
Gretchen am Spinnrade.. .. .	»
Geheimnis.. .. .	»
Erlkönig	»
Ganymed.. .. .	WOLF.
Blumengruss.. .. .	»
Gleich und Gleich.. .. .	»
Die Spröde.. .. .	»
Mignon.. .. .	»
Frühling übers Jahr	»
Dank des Paria	»
Aria de Pamina de «La flauta encantada»...	MOZART.
Aria de Zerlina de «Don Juan».. .. .	»
Recitativo y aria de Doña Ana de «Don Juan».	»



SONATAS DE PIANO Y VIOLÍN DE BEETHOVEN

PROGRAMA

PRIMERA PARTE

VII SONATA en do menor, op. 80, núm. 2.

I. Allegro con brio.

II. Adagio cantabile.

III. Scherzo: Allegro.

IV. Finale: Allegro.

SEGUNDA PARTE

II SONATA en la mayor, op. 12, núm. 2.

I. Allegro vivace.

II. Andante, più tosto allegretto.

III. Allegro piacevole.

TERCERA PARTE

IX SONATA en la mayor, op. 47.

I. Adagio sostenuto.—Presto.

II. Andante con variazioni.

III. Finale: Presto.

Descansos de quince minutos.

Piano BECHSTEIN

El tema del andante,

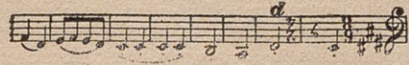


con su casta expresión de tranquilidad, virginal y serio, como dice Marx, se desarrolla en una serie de cuatro variaciones que, aunque miran principalmente al virtuosismo, dejan al tema en su ambiente de serena pureza. Sólo la tercera variación, la dolorosa, parece animarlo con un nuevo espíritu. La coda se extiende con amplia libertad.

El tiempo final lo era primitivamente de la Sonata en la, op. 30, número 1. Beethoven lo encontró demasiado largo y brillante para aquella obra, escribió el que actualmente figura en ella, y aprovechó este, quizás apresmiado por la falta de tiempo, para la Sonata actual. Así se explica que este tan lejos del ambiente expresivo de los tiempos anteriores y que mire más al juego sonoro que a la intensidad expresiva. El tema principal



imperera en todo él: sólo el segundo tema (más bien una frase)



trae como la bocanada de un espíritu más elevado.

Esta Sonata es la más conocida de la serie y quizá la obra más popular del autor entre todas las que componen su gigantesca labor en la música de cámara. Ha sido ejecutada en nuestra Sociedad 19 veces.

Sus intérpretes han sido: Friedberg y Heermann, Rislér y Thibaud, Schumann y Halit, Pugno e Ysaye, Busoni y Kreisler, Dohnanyi y Veczey, Bauer y Kreisler, Dumesnil y Enesco, Consolo y Polo, Los dos Ysaye, Granados y Manén, Terán y Costa, Rislér y Capet, Pembaur y Szigetti, Schultze y Hubermann, Brodsky y Vronsky, Riebensahm y Alma Moodie.

KARL DELSEIT

Nació en Colonia; hizo sus estudios en el Conservatorio de dicha ciudad bajo la dirección del profesor Abendroth.

Sus estudios de piano los hizo con el profesor Uzielli, gran pianista y discípulo de Clara Schumann.

Ha recorrido como solista con gran éxito las principales ciudades de Alemania, Holanda y Suiza. Por su sensible y poético estilo se adapta fácilmente a la música de cámara, de todas clases. La multiplicidad de sus facultades le permite interpretar fielmente las composiciones de los maestros clásicos y modernos.

Actúa por segunda vez en nuestra Sociedad.

WILLY STROSS

Nació en Siegerland (Alemania).

Estudió en el Conservatorio de Colonia con el profesor Bram Eldering. Posteriormente se trasladó a Berlín y prosiguió sus estudios con el profesor Carl Flesch. Al propio tiempo ingresó como violín concertino en la orquesta de cámara del Dr. Edwin Fischer. Ha actuado con extraordinario éxito como solista en las más importantes ciudades de Alemania, Dinamarca, Finlandia e Inglaterra.

Desde enero del presente año forma parte del trío fundado por Elly Ney.

TERCERA PARTE

IX Sonata en la mayor, op. 47.

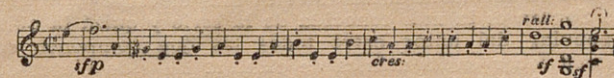
Conocida vulgarmente con el nombre de *Sonata a Kreutzer*, por estar dedicada a este célebre violinista, quien la declaró incomprensible y se negó siempre a ejecutarla.

Como toda obra que señala una orientación artística nueva, fué mal comprendida por sus contemporáneos y atacada con dureza por la crítica rutinaria. Lenz la admitía solamente como curiosidad del segundo estilo de Beethoven. Oulibicheff censuraba, por mal escrita y mal dispuesta, su parte de violín. Fué necesario el transcurso de muchos años para que se la pudiera entender y considerar como obra maestra y admirable.

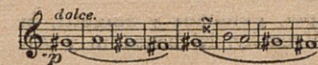
El primer tiempo es el culminante de la obra. Desde la noble introducción



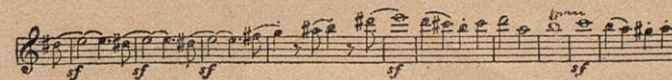
que ataca briosamente el violín *a solo*, se anuncia esa fuerza enérgica, impetuosa, avasalladora, que como un torbellino arrastra durante todo el tiempo iniciada ya en el primer tema del *presto*:



El segundo tema lo canta el violín, *dolce*, en *mi mayor*, sobre los tranquilos acordes del piano.



La segunda parte del tema, iniciala el piano *a solo*, en *mi menor*:



Palpita en el conjunto de este primer número una voluntad tan dominadora, una pasión tan dramática y arrebatada, que más parece un episodio de vida que un tiempo de *Sonata*.

de extremada sencillez, sorprenden por la naturalidad en que se desenvuelven y por la diáfana claridad de sus líneas melódicas. El primero es de una simplicidad tal, que parece increíble que de las sencillas notas del acorde de la tónica, dispuestas en forma de arpeggio descendente y con la adición de escasas notas extrañas (de paso y apoyaturas), y por virtud de ingeniosas combinaciones del célebre maestro, pudiera transformarse en un tema tan interesante y sacar el partido que de él obtuvo. En todos ellos, a excepción del tercero, que aparece al final de la primera parte, caracterizado por sus más graves acentos, cual severa reprensión, palpita un sentimiento de infantil alegría. La *coda* que termina el tiempo es de un humorismo encantador.

Andante, più tosto Allegretto. — Es el tiempo más hermoso de la *Sonata* y de corta duración. En él da vida Beethoven a íntimas sensaciones de su alma, revistiéndolas de forma artística. El tema, expuesto por el piano solo,

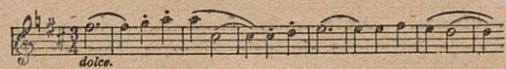
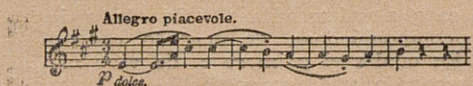


de colorido triste y melancólico, es una especie de suplicante queja infantil, que se calma con los consoladores acentos de la nueva idea,



con su dialogado en la parte central, de gran efecto.

Allegro piacevole. — Al igual que el primero, manifiéstase este tiempo en un ambiente de inocente felicidad y franca alegría, que persiste durante todo el interesante desarrollo de sus temas



restableciéndose así el equilibrio, alterado transitoriamente por el melancólico matiz del tiempo intermedio, en el colorido general de frescura y juventud, de dicha y jovialidad, que palpita en toda la obra.

Ejecutada dos veces en nuestra Sociedad (años 1902 y 1915).

PRIMERA PARTE

VII Sonata en do menor, op. 30, núm. 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 a éstas las tres *Sonatas*, op. 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 a 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 e intensa, más trágica y sombría. Su confidencia a Czerny: «Estoy muy poco satisfecho de mí mismo; desde ahora voy a 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.

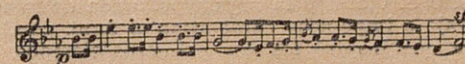
Lenz llama a esta *Sonata* «una de esas producciones capitales que marcan una época en el arte». Salvo el *scherzo*, todo el resto de la obra está dictado por un alma enérgica y arrebatada, por un espíritu grande, cuyo dolor e impetuosidad vibran con arrebatadora elocuencia. Es una de las *Sonatas* más 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

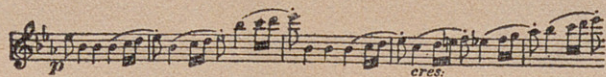


con su tinta lúgubre, apasionada y grandiosa, con la solemne gravedad de su sentimiento.

El segundo tema, en *mi bemol*, lo canta el violín sobre un contrapunto del piano:



Por un breve enlace con un dibujo en escalas se presenta la segunda parte del tema, también en *mi beol*, cantada por el piano,



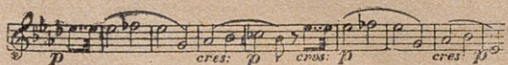
y reproducida luego por el violín.

La peroración con que termina el *allegro* 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 elegíaca; pero no la de una Dido abandonada, sino como mausoleo elevado a las dichas terrenales: un *adagio di sepolcro*.» No es sólo la grandeza de su tema



y la concentración de las ideas lo que llama la atención en este hermoso *adagio*; es la facilidad con que Beethoven adapta los procedimientos tradicionales a 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, basado en el siguiente tema,



con la originalidad de su Trío



en *canon* entre el violín y la región profunda del piano.

Color salvaje e impetuoso caracteriza el *final*, donde reaparece el alma que inspiró los dos primeros tiempos, fundida

en ocasiones con el fresco espíritu del tiempo anterior. Consta de los dos temas.



y 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 *rondo*, la reviste de una cierta originalidad. La *coda* es digno remate de esta magna concepción.

Es de las *Sonatas* más oídas en los primeros años de nuestra Sociedad (ocho veces en los años 1902, 1903, 1904, 1906, 1910, 1911, 1915 y 1916).

SEGUNDA PARTE

Sonata en la mayor, op. 12. núm. 2.

Esta *Sonata* fué dada a conocer en un concierto celebrado en casa de madame Duschek en 29 de mayo de 1798, compuesta en los primeros meses de ese año.

Como obra de juventud, la nota característica de todos sus tiempos es la gracia y la sencillez.

La forma en que está tratada esta *Sonata*, es la tradicional mozartiana, componiéndose, de acuerdo con ella, de tres tiempos, de los cuales el primero es de vivo movimiento, el intermedio sossegado y de tonos sentimentales, y el último de carácter alegre, en forma de *rondo*.

Allegro vivace.—Animación, frescura y juventud son las señaladas características de este tiempo. Sus motivos,

Allegro vivace.

