



SOCIEDAD FILARMÓNICA DE MADRID

AÑO XX. — 1920-1921

CONCIERTO VII

(324 de la Sociedad)

Miércoles 16 de febrero de 1921

MAGDA TAGLIAFERRO

JULES BOUCHERIT

II

ORQUESTA FILARMÓNICA

dirigida por el maestro

BARTOLOMÉ PÉREZ CASAS

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

MAGDA TAGLIAFERRO

Por segunda vez toma parte esta artista en los conciertos de nuestra Sociedad.

Nació en Petrópolis (Brasil). Después de hacer sus primeros estudios con su padre, vino desde América a París para conseguir, a los trece años de edad, el premio extraordinario en la clase de Marmontel. La exquisita musicalidad de esta artista se acredita por el dato de haber hecho numerosas *tournées* en compañía de los más eminentes concertistas de la época: Enesco, Boucherit, Thibaud, Casáls, Fauré, etc. «La personalidad, la sutilidad y la delicadeza exquisita de su estilo — dice el crítico Paul Locard — se reflejan en sus interpretaciones, llenas de seducción irresistible. Conocida es su comprensión original, y al mismo tiempo justa, de Chopin. Magda Tagliaferro hace revivir las obras que ejecuta con esa emoción comunicativa que es el privilegio de los artistas de primer orden.»

JULES BOUCHERIT

Nació en Morlaix en 1878. Desde los trece años cursó el violín en el Conservatorio de París, obteniendo las más altas recompensas académicas, y siendo nombrado, después de concluidos sus estudios, violín concertino de la célebre orquesta de Colonne. Hoy está considerado como uno de los mejores violinistas de Europa, después de conseguir grandes éxitos en Francia, Bélgica, Suiza, Inglaterra, etc. Ha actuado como solista con las más renombradas orquestas del mundo. Es la tercera vez que se le contrata en la SOCIEDAD FILARMÓNICA DE MADRID. La primera vez, en 1914, no pudo venir por haber estallado la guerra, y la segunda, hace precisamente un año, se vio impedido también de hacerlo a causa de una grave enfermedad que puso su vida en peligro.

BARTOLOMÉ PÉREZ CASAS

Nació en Lorca en 1873. Después de aprender los primeros rudimentos de la música con su abuelo, D. Juan Casas, se trasladó a Cartagena, donde amplió y profundizó sus estudios, logrando, después de reñidas oposiciones, la plaza de músico mayor del regimiento de España. En 1897 vino a Madrid para hacer y ganar las oposiciones a la dirección de la banda del Real Cuerpo de Alabarderos. En ese puesto permaneció catorce años, y lo renunció para ocupar en el Conservatorio la clase de Armonía.

En marzo de 1915 presentó al público de Madrid la notable y hoy famosa *Orquesta Filarmónica*, habiendo obtenido desde entonces con esta agrupación un éxito extraordinario en cuantas poblaciones se ha dado a conocer.

PROGRAMA

Primera parte.

- * CONCIERTO de violín en *do mayor*, con acompañamiento de orquesta de cuerda y piano. HAYDN.
 - I. *Allegro maestoso*.
 - II. *Andante*.
 - III. *Presto*.

Segunda parte.

- * LES DJINNS, poema sinfónico, con piano.... C. FRANCK.
- ROMANZA en *sol mayor*, para violín, op. 40. BEETHOVEN.
- * SEPTIMINO en *mi bemol*, para trompeta, piano e instrumentos de cuerda, op. 65..... SAINT-SAENS.
 - I. *Preambule*.
 - II. *Menuet*.
 - III. *Intermède*.
 - IV. *Gavotte et final*.

Tercera parte.

- * CONCIERTO de piano y orquesta en *la mayor*, op. 54..... SCHUMANN.
 - I. *Allegro affettuoso*.
 - II. *Intermezzo: Andantino grazioso*.
 - III. *Finale: Allegro vivace*.

Piano PLEYEL.

Descansos de quince minutos.

* Primera audición en nuestra Sociedad.

F. Joseph HAYDN..... Concerto de violín en *do mayor*.

Nació en 1732 (Rohran).

† en 1809 (Viena).

Fué tan extraordinaria la fecundidad de Haydn, y tan dispersas quedaron la mayoría de sus obras (muchas de ellas dedicadas en manuscritos a discípulos o amigos), que aún hoy, de cuando en cuando, aparecen composiciones suyas, de autenticidad indudable, y cuya existencia se ignoraba por completo. Hasta hace pocos años se conocían nueve conciertos suyos para violín y orquesta; en 1907 el editor Breitkopf descubrió el en *do mayor*, que hoy se ejecuta por primera vez. Ese mismo año lo estrenó Boncherit en la Sociedad de Conciertos del Conservatorio de París bajo la dirección de André Messager, que tuvo que dirigirlo con una copia manuscrita sacada del original de Haydn. Se ejecuta tal como se compuso, con acompañamiento de orquesta de cuerda y piano.

Todo el *Concerto* es una verdadera obra maestra de pureza de líneas melódicas y de inspiración.

César **FRANCK**..... Les Djinns.

Nació en 1822 (Lieja).

† en 1890 (París).

El gran músico franco-belga llegó a la edad de sesenta años sin haber escrito ninguna obra de verdadera importancia para piano. Al darse cuenta de la decadencia en que se hallaba por entonces la literatura pianística se propuso dotarla de obras que, con formas de arte tradicionales, se acomodasen a la nueva técnica del instrumento. Así nacieron *Les Djinns*; *Preludio*, *Coral* y *Fuga*; *Danse lente*, *Variaciones sinfónicas*, etc.

La primera de dichas composiciones, que hoy se ejecuta, lleva la fecha de 1884 y viene a ser un poema sinfónico con piano, en el cual éste funciona como *ejecutante* y no como *solista*; lejos de monologar, según era práctica en el género *concerto*, se pone en contacto con los demás instrumentos de la masa orquestal y dialoga con ellos.

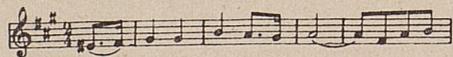
En la mitología oriental los Djinns eran los espíritus o genios del mal, y en ese concepto aparecen en las tradiciones del *Tolmud* de Henoch, inspirando a Víctor Hugo una de sus más admirables *Orientales*, sugeridora a su vez de la composición franckiana. El músico ha seguido el movimiento declamatorio del poeta y traducido en lo posible el ambiente de la *Oriental*. El plan general consiste en un *crescendo* y un *decrescendo*, separados por una plegaria.

Percíbense los suaves acentos de los fagotes, que exponen *pp* el primer tema,



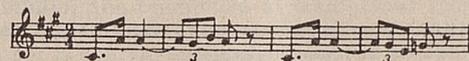
trasladándose en breve al resto de la madera, para finalmente ser recogido por los primeros violines y la trompa primera.

El segundo



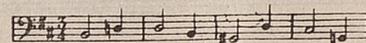
aparece, por el contrario, con la indicación de *mf. marcato e poco sostenuto*, en los primeros violines, ornamentado por un movido acompañamiento de los otros instrumentos de cuerda, pasando posteriormente a la madera.

Tras un brillante pasaje de arpeggios y escalas, con el que inicia su intervención el piano, expone éste con decisiva energía un nuevo tema,



que inmediatamente reproduce la cuerda y es objeto a continuación de amplio desarrollo.

Reaparece el primer tema en el piano en la tonalidad de *mi bemol mayor* y luego en la cuerda acompañado por pasajes arpeggiados del piano. Macabras pinceladas entenebrecen el cuadro musical. Los bajos atacan en plena sonoridad el diseño melódico,



sobre cuya persistente repetición, cual augurio de la fatalidad, destacan los plañideros acentos de la madera, y, por último, aparece en el piano una amplia disertación romántica de intenso efecto expresivo, mientras la cuerda tremola temerosa con sordina.

Una vez reexpuestos los elementos conocidos, termina el poema con un recuerdo del pasaje romántico, desvaneciéndose en suaves sonoridades entrecortadas por rápidos arpeggios del piano.

Ludwig van **BEETHOVEN**..... Romanza en sol, op. 40.

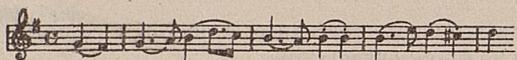
Nació en 1770 (Bonn).

† en 1827 (Viena).

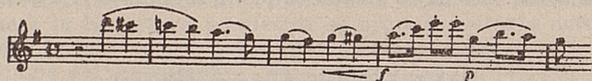
Escrita en 1803. En esta obra todo es transparente, diáfano, tranquilo y delicado, espiritualizándola constantemente una nota de ingenua ternura. La producción de Beethoven durante

el mencionado año fué bastante limitada. Escribió la *Sonata* a Kreutzer para piano y violín, la *Sonata en mi bemol* para piano, las *Variaciones* sobre el «God save the King» y el «Rule Britannia», la *Romanza en fa*, tres marchas a cuatro manos, algunas *Variaciones* y un *Nocturno*. También terminó su segunda *Sinfonía en re*. Es una época de tranquilidad, de reposo, en la que se preparaba su portentosa fantasía para dar vida, al siguiente año, a su *Heroica*, obra inmortal entre las inmortales

La *Romanza en sol* comienza enunciando el solista la primera proposición de la frase principal,

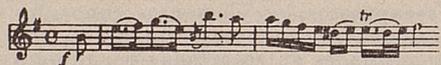


que acompañada se reproduce a la octava, cantando el segundo período



en la prima.

Antes de la *reexposición*, y con el exclusivo propósito de ofrecer el necesario contraste con el ambiente de calma que predomina en la composición, la célula rítmica se diseña en el violín y en la orquesta, para finalizar tomando forma definitiva en *mi menor*,



constituyendo la parte más nerviosa y agitada de la obra.

Camille SAINT-SAËNS Septimino, op. 65.

Nació en 1835 (París).

Escrito en 1881 expresamente para ser ejecutado en la Sociedad Musical de París, llamada *La Trompette*, y dedicado a Mr. E. Lemoine. Su forma general y el carácter de sus cuatro tiempos se asemejan a la *Suite* antigua.

Es, además, una obra de timbre muy original, por los acentos enérgicos y marciales de la trompeta en contraposición con las delicadezas de la cuerda y del piano. Aquel instrumento concertante figura a veces unido al quinteto de arco para replicar a alguna de las intervenciones del piano; pero también se produce independientemente en bastantes pasajes característicos y aislados. De una y de otra manera da al conjunto sonoro una nota de novedad y relieve.

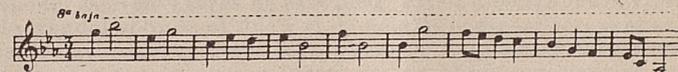
El *Preámbulo*, que reemplaza al tradicional *Preludio* de la antigua *Suite*, comienza por escalas alternativas al unísono ejecutadas por la cuerda, entremezcladas con toques y llamadas de la trompeta. A continuación destácase del conjunto instrumental uno de los temas directores,



que, una vez presentado por el piano y el violoncello, se combina con dos motivos rítmicos, uno de ellos subrayado especialmente por el primero de los citados instrumentos, y el otro, en sus graves sonoridades, por la cuerda.

Vuelven a oírse las escalas y los toques de la trompeta, precediéndoles el rápido desarrollo de un tema secundario.

El *Minueto* se basa sobre los dos temas siguientes:



y



Sus líneas, elegantes, de irreprochable exquisitez, y la sobriedad de sus orientaciones modulatorias, hacen evocar el recuerdo de Bach y de Haendel.

Intermedio (andante). — El vago colorido elegíaco, los fúnebres acentos que prevalecen en su comienzo, son bien pronto desvirtuados por la espontánea decisión de todos sus ritmos y el franco vigor de sus armonías, que le confieren un ambiente de serenidad casi gozosa dentro del severo marco del tiempo. Su tema esencial es



que canta primeramente el violoncello.

El **Final**, en el que el piano desempeña un papel preeminente, se funda en gran parte en el motivo,



que es en realidad un toque de carácter militar. El restante elemento, en corcheas, que posteriormente interviene en el tiempo, no es más que una metamorfosis del primer tema.

Robert **SCHUMANN**..... **Concerto en la menor,**
op. 54.

Nació en 1810 (Swickan).

† en 1856 (Endenich).

En 1841 compuso Schumann el primer tiempo de este **Concerto** y le dió el nombre de *Fantasia*. La obra completa data de 1845-46 y fué dedicada a Ferdinand Hiller; Clara Schumann lo tocó por primera vez en Viena el 1 de enero de 1847. Su autor acababa de vencer por entonces una de las graves crisis nerviosas que padecía y tuvo que ser trasladado desde Leipzig a Dresde; según Moscheles el compositor se hallaba en estado de gran postración y sus continuos ensueños románticos impedían sostener con él una conversación larga.

Rubinstein, de cuya autoridad en materia pianística no cabe dudar, escribió acerca de esta obra: «Si el *Concerto* para violín de Mendelssohn es el tipo y el modelo de composición para este instrumento, el *concerto* para piano de Schumann debe considerarse como la obra maestra de las obras maestras en este género». En realidad, Schumann concibió la forma *concerto* como la concebía Beethoven, basándola en la oposición de dos principios. El piano solista, con un carácter polifónico, contrasta con la polifonía de la orquesta. Para Schumann, como para Beethoven, no era todo el pianista; una vez terminado su papel, se eclipsa, y espera en el silencio el momento oportuno de elevar nuevamente su voz.

ALLEGRO AFFETTUOSO

Está escrito en *la menor* y en compás de $\frac{4}{4}$. Tiene la forma usual de sonata, iniciándose con un brillante pasaje *a solo* del piano como introducción. La orquesta expone inmediatamente el expresivo tema,



que repetido a continuación por el piano enlaza con un interesante pasaje, en cuyo transcurso surge y desaparece un conciso motivo secundario, para finalizar adquiriendo gran preponderancia en un brillante crescendo orquestal. Sucesivos y variados pasajes de desarrollo conducen a la reaparición del tema principal en el piano, hasta que el tiempo entra en un período de calma preparatorio de la presentación del segundo tema de carácter ortodóxico. Expuesto *a solo* por el clarinete en la tonalidad de *do mayor*, no es en realidad más que una modificación del primero, ingeniosamente adornado por nuevas figuraciones del piano con preconcebido fin de obtener el contraste necesario con el precedente. Mientras este nuevo material se desarrolla, se va destacando gradualmente de la masa sonora otro minúsculo motivo incidental, que también acusa significativas reminiscencias con el derivado del primer tema, y que igualmente adquiere gran relieve en otro grandioso *crescendo* de la orquesta. Al finalizar éste, entra el tiempo en el período de libre fantasía, primeramente en el tono de *la bemol mayor* y compás de $\frac{6}{4}$, con algunos comentarios melódicos del primer tema, interviniendo en su desenvolvimiento alternativamente el piano y el clarinete. En breve cambia el tiempo de nuevo en *allegro*, oyéndose el brillante pasaje con que comenzó el *concerto* distribuido entre el piano y la orquesta, después del cual entra definitivamente el período de desarrollo propiamente dicho, que adopta la forma de un extenso y apasionado *crescendo* basado sobre el segundo tema, para irse amortiguando paulatinamente la sonoridad y preparar la reexposición del primer tema en los instrumentos de viento como principio de la *recapitulación*. Esta es esencialmente una repetición de la primera parte con las acostumbradas modificaciones tonales, para enlazar, por último, con una dificultosa *cadenza a solo* seguida de brillante *coda*, derivada de un fragmento del primer tema.

INTERMEZZO

En *fa mayor*, tiempo de *andantino grazioso* y compás de $\frac{2}{4}$, es sintéticamente descrito, una romanza en la que se revela la característica manera de hacer de Schumann, una página de extraordinaria hermosura melódica, cuyos elementos esenciales son un extraño tema de diminutas proporciones expuesto al principio del tiempo



y el amplio



que interpretan seguidamente los violoncellos, ornamentado por pasajes arpegiados del piano.

Una vez concluido el desarrollo de este último reaparece el tema inicial desvaneciéndose en breve *coda* que sin reposo enlaza con el siguiente final.

ALLEGRO VIVACE

Escrito en *la mayor*, en compás de $\frac{3}{4}$, y, al igual del primer tiempo, en forma de sonata.

Tras un corto preámbulo entre el piano y la orquesta aquél presenta con brillantez el primer tema,



enlazando con un pasaje de difícil ejecución que concluye con un dibujo descendente.

Enuncia la cuerda el segundo tema,



que pasa en breve al piano para ser tratado en laborioso desarrollo.

El período de libre fantasía se basa en el tratamiento en estilo semi-fugado del primer tema y brillantes pasajes utilizando materiales de la primera parte del tiempo como enlace para la *recapitulación*, en la que vuelve a oírse el tema principal en la orquesta. Oportunamente reaparece el segundo, esta vez en *la mayor*, en cuya tonalidad acaba la obra con grandiosa sonoridad en prolongada *coda*.

El próximo concierto se celebrará el
miércoles 9 de marzo.

CUARTETO ROSÉ

I

PROGRAMA

- Cuarteto en *do mayor*, op. 76, núm. 3 (Imperial). HAYDN.
Cuarteto en *sol menor*, op. 10..... DEBUSSY.
Cuarteto en *mi bemol*, op. 125, núm. 1..... SCHUBERT.
-

El próximo concierto se celebrará el
miércoles 9 de marzo.

QUARTETO ROSSE

1

PROGRAMA

Concierto en G mayor de Beethoven Op. 18, n.º 1
Cuarteto en G mayor de Beethoven Op. 18, n.º 1
Concierto en G mayor de Beethoven Op. 18, n.º 1