
SOCIEDAD FILARMÓNICA DE MADRID

AÑO XXX



1930-1931

CONCIERTO I

— 514 DE LA SOCIEDAD —



I

TRÍO HÚNGARO

ILONA KRAUSS (PIANO)

ALICE MOLNAR (VIOLÍN)

LASZLÓ VINCZE (VIOLONCELO)



TEATRO DE LA COMEDIA

VIERNES 7 DE NOVIEMBRE DE 1930

A LAS SEIS Y MEDIA DE LA TARDE

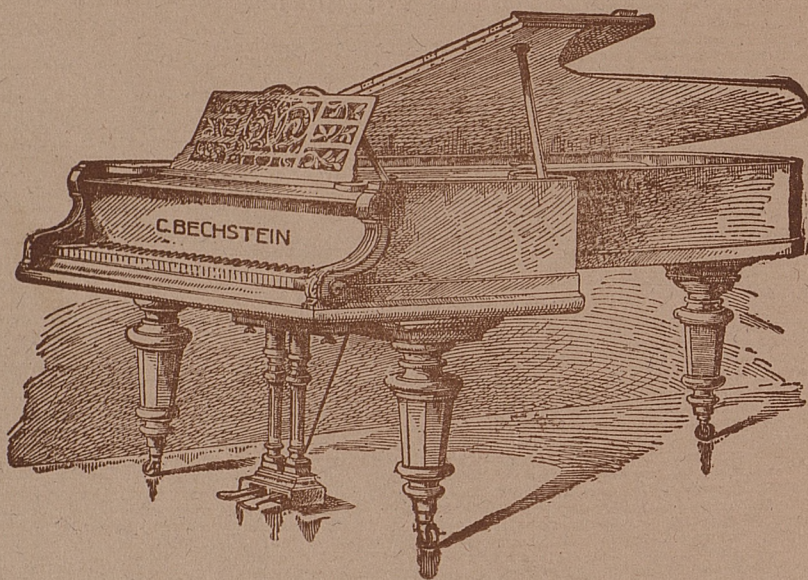
Central de LA
22'50 E



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, Rislér, 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

R-5075

SOCIEDAD FILARMÓNICA DE MADRID

AÑO XXX.—CONCIERTO I

7 DE NOVIEMBRE DE 1880



PROGRAMA

PRIMERA PARTE

TRÍO en *fa sostenido menor*, op. 1, núm. 1..... C. FRANCK.

- I. *Andante con moto.*
- II. *Allegro molto.*
- III. **Final:** *Allegro maestoso.*

SEGUNDA PARTE

TRÍO en *sol mayor*, op. 1, núm. 2..... BETHOVEN.

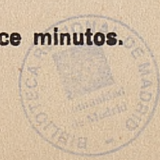
- I. *Adagio. — Allegro vivace.*
- II. *Largo con espressione.*
- III. **Scherzo:** *Allegro.*
- IV. **Finale:** *Presto.*

TERCERA PARTE

TRÍO en *si bemol mayor*, op. 99..... SCHUBERT.

- I. *Allegro moderato.*
- II. *Andante un poco mosso.*
- III. **Scherzo:** *Allegro.*
- IV. **Rondo:** *Allegro vivace.*

Descansos de quince minutos.



TRÍO HÚNGARO

Esta agrupación musical ha sido fundada en 1926.

Desde que se puso en contacto con el público obtuvo verdaderos triunfos, y una serie de *tournées* le conquistó una rápida reputación, por decirlo así, mundial.

En la temporada pasada consiguió los más resonantes éxitos en Hungría, Italia y Holanda, y en la actual está contratado no sólo en Europa, sino también en América, Africa y Asia (Indias Neerlandesas), para un centenar de conciertos.

M. Hermann Rutters, uno de los críticos más autorizados de Holanda, se expresa en los siguientes términos respecto a este Trío: «La calurosa acogida hecha al Trío Húngaro ha sido bien merecida. Muy raramente se encuentra un conjunto tan perfecto para no experimentar el deseo de volver a oírlo y lo más frecuentemente posible.»

Es la segunda vez que actúa en nuestra Sociedad: ya tocaron con gran éxito en abril de este mismo año.

PRIMERA PARTE

César FRANCK

Nació en 1822 (Lieja). — † en 1890 (París).

Trío en *fa sostenido menor*, op. 1, núm. 1.

Sus primeras obras fueron cuatro *tríos* para piano, los tres que forman la obra 1, compuestos en 1840 ó 1841, y el en *si menor*, obra 2. Ninguno de ellos fué ejecutado hasta mucho tiempo más tarde, desde 1871 a 1873, cuando, fundada en París la Sociedad Nacional de Música, comenzaron a conocerse las obras de los compositores franceses y belgas.

De los tres *tríos*, el más importante es el primero, en *fa sostenido menor*. En él aparece ya el procedimiento característico de la música de cámara y sinfónica de César Franck: la consagración de uno o dos temas fundamentales que, apareciendo en todo el curso de la obra, dan a ésta una robusta y poética impresión de unidad.

Andante con moto. — Dos elementos principales intervienen en la constitución del primer tema, ambos en *fa sostenido menor*.

El primero lo presenta la región grave del piano, a solo, pianísimo, *staccato*, como contramotivo del que después ha de seguir:



Al repetirlo, aparece en el violoncelo un nuevo motivo, siempre piano, que con la anterior forma la base de todo el Trío,



y al producir el piano por tercera vez su idea característica, acompañado por el motivo del violoncelo, comienza en el violín una melodía, piano, *espressivo*,



que sigue desarrollándose en toda esta primera parte del tiempo, unas veces sobre los motivos antes notados, otras acompañada en diferente forma.

Tras un silencio y una nota prolongada por un calderón, aparece el segundo tema, en *fa sostenido mayor*, cantado por el piano solo,

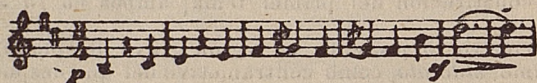


reproducido después por los instrumentos de arco y prolongado en un periodo final, terminación de la parte expositiva.

La de desarrollo utiliza al principio los dos motivos principales (el del piano y el del violoncelo) en un largo desarrollo, siempre en pianísimo, acabando por predominar el segundo de ellos. El ritmo va haciéndose cada vez más vivo y enérgico, la sonoridad aumenta por un *crescendo* hasta llegar al fortísimo (*fff*), y en este matiz vuelve a reproducirse el primer tema, destacándose en él con importancia mayor los motivos del violoncelo y del violín.

El segundo tema aparece como antes, en *fa sostenido mayor*, más compendiado, y con una nueva alusión al motivo inicial del piano termina el tiempo.

Allegro molto. — La primera parte la inicia el violín, cantando sobre una pedal del piano, en *si menor*, *staccato*,



y toda ella se desarrolla como continuación melódica del motivo inicial, sin repeticiones escritas. Los contrastes entre los matices extremos de sonoridad (pianísimo y fortísimo) alternan frecuentemente, complicándose los dibujos del acompañamiento a medida que avanza el desarrollo de la melodía.

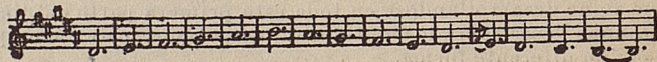
El motivo del primer trío, en *si mayor*, lo propone el piano en octavas, fortísimo, *marcatissimo*,



desenvolviéndose casi siempre en imitaciones y en fortísimo.

El *da capo* está sustituido por una nueva exposición de la primera parte, mucho más abreviada, con instrumentación distinta.

El trío segundo lo inicia también el piano en *si mayor*, *quieto*. Su melodía es una reproducción exacta del segundo tema del primer tiempo:



Se desenvuelve extensamente al final sobre un *ostinato* del piano.

El tema de la primera parte aparece por última vez, sirviéndole de único acompañamiento el motivo con que inició el piano el primer tiempo, y uniéndosele después el motivo del violoncelo (primer tiempo), cantado ahora por los dos instrumentos de arco.

Por un *crescendo* se enlaza con el tiempo final.

Final. — **Allegro maestoso.** — En *fa sostenido mayor*. Una agitada introducción en el piano, resuelta en un acompañamiento tormentoso, sirve de fondo al tema principal, cantado por los dos instrumentos de arco.



Siempre fortísimo, su melodía se extiende largamente, uniéndose luego con un recuerdo de la introducción.

Un breve enlace presenta el segundo tema, cantado por el violín, pianísimo, sobre un acompañamiento característico que ejecuta el piano:



Su melodía se desenvuelve con amplitud, agregando a veces otros elementos, y animándose el acompañamiento con movilidad e interés mayores.

En fortísimo se presentan simultáneamente los dos temas característicos de la obra (primero y segundo del primer tiempo), uno en el piano y otro cantado por los instrumentos de arco, continuando apareciendo en distintas formas, a través de varias tonalidades, seguidos de un episodio en fortísimo sobre elementos privativos de este tiempo final.

El segundo tema se presenta en el violín — *fortissimo e con tutta la forza* — en *molto più lento*, acompañado por un trémolo del piano, y tras un nuevo episodio que utiliza fragmentariamente los dos motivos culminantes de la obra, da principio la reproducción.

El primer tema aparece en su forma primitiva mucho más abreviado, cantado al principio por el violoncelo, y después por el violín; el tema segundo lo inicia el violoncelo y lo continúan los dos instrumentos de arco, y su largo desarrollo se resuelve en la *coda*, donde aparece el segundo tema del primer tiempo (trío del *scherzo*), cantado en fortísimo por todos los instrumentos, como base del final.

(CECILIO DE RODA.)



SEGUNDA PARTE

L. van BEETHOVEN

Nació en 1770 (Bonn). — † en 1827 (Viena).

Trío en sol mayor, op. 1, núm. 2.

Los primeros apuntes de esta obra figuran en el cuaderno de anotaciones de Beethoven entremezclados con los correspondientes a la primera concepción de su aria *Adelaida*: prueba evidente de que dedicó su labor a ambas composiciones al mismo tiempo.

La op. 1 consta, como es sabido, de tres *tríos*. Dos curiosas anécdotas, antagónicas entre sí, se refieren acerca de ellos. En una se relata la admiración que produjeron en el célebre Cramer, quien dijo en Viena, y repitió en Londres: «El autor de estos *tríos* nos consolará de la pérdida de Mozart.» La segunda es, por el contrario, adversa al compositor: el flautista Louis Drouet oyó decir a Haydn, refiriéndose a Beethoven, y en ocasión de acabar de oír una ejecución de las mismas obras: «Este hombre nunca será nada.»

Están dedicados al Príncipe Lichnowsky, y su edición original fué hecha por Artaria, en Viena, el año 1795.

Adagio. Allegro. — Tras un enérgico acorde, expone el piano en *sol mayor* el motivo inicial de la obra,



al que responde en breve imitativamente el violín. Sucédele una nueva idea en figuraciones más rápidas,



encomendada exclusivamente al piano, que posteriormente combina el compositor con el ritmo de la introducción. Sometido al final a variadas metamorfosis, y adoptando un carácter recitativo, sirve de súbito enlace con el *Allegro vivace* siguiente.

En compás de $\frac{2}{4}$ y en la totalidad de *do mayor* interpreta el piano el tema



perceptiblemente derivado del diseño con que el violín contesta a aquel instrumento al comienzo del precedente *Adagio*. Repetido escuetamente por el violín, prosigue éste su intervención como mero acompañante hasta que, de acuerdo con la norma tradicional de este género de composiciones en aquella época, recoge el tema íntegro, reexponiéndolo con ligeras variaciones sobre un acompañamiento arpegiado de violoncelo y cortados acordes del piano.

Una nueva idea en *mi menor*,



encomendada al piano, conservando el carácter rítmico del tiempo, que subraya más intensamente en pasajes sucesivos, motiva un período de enlace con el siguiente tema,



en *re mayor*, que canta el violín cual sentida queja, y pasa al piano en forma de variación. Vuelve a oírse persistentemente al terminar la parte (marcada con el signo de repetición) el diseño inicial, y tras alegres réplicas del violín y el piano, entra el tiempo en el período destinado a la *labor temática*. Suministra el material necesario para la misma el tratamiento en forma de *canon* del motivo fundamental, que aparece sucesivamente en el piano, violín y violoncelo, siendo objeto de un interesante desarrollo. Una idea incidental en *si bemol mayor*,



primero en el violín y a continuación en el violoncelo, percibiéndose constantemente en el fondo del acompañamiento arpegiado del piano el diseño inicial, motiva el período de *transición* para el *reexpositivo*, al que cooperan los elementos temáticos ya conocidos, ligeramente modificados. Tras una corta *coda* con reminiscencias anteriores, termina el tiempo.

Largo con espressione. — El piano presenta el tema en la tonalidad de *mi mayor*:



De líneas delicadas, destácase sobre reconcentrada armonización y pasa al violín, para ser abandonado en breve y prose-

guido inopinadamente por el piano, tras cortos compases de acompañamiento arpegiado. Una breve idea con elementos rítmicos del período anterior sirve de enlace para la presentación del segundo tema, en *si mayor*, de gran intensidad emotiva,



que canta dulcemente el piano y a continuación el violín. No presenta el número desarrollo temático propiamente dicho, puesto que la parte destinada al mismo es de tan exiguas proporciones, que más bien desempeñan un papel transicional para la reexposición. En aquélla ocupa preeminente lugar la figura característica del primer tema, que partiendo de *sol mayor* y modulando por varias tonalidades, aparece primero en el violoncelo, y sucesivamente en el violín y el piano, determinando éste, al recogerla, el período *reexpositivo*. A la terminación del tiempo la idea principal surge en los bajos, adquiriendo un carácter sombrío, y por última vez en sucintas contestaciones que se desvanecen suavemente en disminución.

Scherzo: Allegro. — En *sol mayor* presenta el violoncelo el sencillo tema



de este originalísimo tiempo, que inmediatamente trasládase al violín y al piano. Una fina labor contrapuntística, combinada con el constante diálogo imitativo de los instrumentos, contribuye señaladamente a la creciente animación del número, que llega al máximum al terminar la segunda parte. Las concisas *codettas* con que finalizan ambas partes (puntuadas para su repetición) son de un reconcentrado humorismo.

El delicioso trío consta igualmente de dos partes repetidas, para cuyo desarrollo utiliza el compositor un mismo tema,



que recorre con burlesco desenfado las tonalidades de *si menor* y *sol mayor*, siempre encomendado al piano, y terminado por el violín. Después del *da capo* del *Scherzo*, enlaza éste como fin con una corta *coda* basada en el tema, amortiguándose gradualmente la sonoridad.

Finale: Presto. — Ofrece gran similitud, por el carácter de sus elementos constitutivos, por la distribución de los mismos y por su desarrollo, con la forma *rondó*, tan generalizada entre los maestros clásicos de aquella época.

El primer tema, en *sol mayor*, aparece en el violín,



que lo expone con cierta adusta nerviosidad, mitigada algo al transportarse al piano, ligeramente modificado. Pasa después al violoncelo, siendo objeto de un extenso y animado desarrollo.

La presentación del tema segundo, con su agrisulce sabor de montañesa melodía,



corre también a cargo del piano, complementando el marco armónico las mesuradas intervenciones del violín y el violoncelo, hasta que el primero de ambos instrumentos recaba el primordial papel melódico. Tímidas reiteraciones del ritmo inicial al repetir y terminar la parte, sirven en la consecución del tiempo de enlace para reproducir el período anterior en otras tonalidades.

En la *reexposición* intervienen los materiales ya oídos, con contadas modificaciones tonales y de forma, finalizando el tiempo con un conciso recuerdo de su dibujo rítmico fundamental.

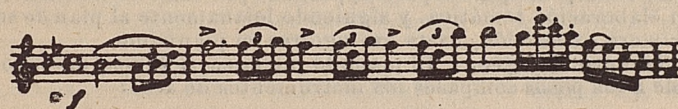
TERCERA PARTE

Franz G. SCHUBERT

Nació en 1797 (Viena). — † en 1828 (Viena).

Trío en *si bemol*, op. 99.

Allegro moderato. — Los dos instrumentos de arco, fuerte, acompañados por el piano, presentan el tema principal en *si bemol*:



A la terminación de su melodía característica se agrega una segunda parte en ritmo distinto, y repetidas ambas en pianísimo con instrumentación diferente, una corta transición prepara el segundo tema.

Lo inicia el violoncelo en *fa mayor*, pianísimo, acompañado por el piano,



reforzando en seguida la melodía el primer violín. Vuelve a cantarlo el piano — *dolce* — con la agregación de una segunda

parte, y un breve período de cadencia muy melódico, en el que se apunta el comienzo del primer tema, pone fin a la parte expositiva.

La de desarrollo es muy extensa. Al principio se basa en el tema principal; luego, en el segundo (al que se agregan como adornos de acompañamiento algunos fragmentos del primero), que sigue desarrollándose extensamente; y por último, en el tema inicial, cuyo primer motivo, presentado en varias tonalidades, prepara la reproducción.

El tema principal se reduce ahora a una exposición sola, seguida del episodio de enlace; el segundo tema lo inicia el violín en *si bemol*, y se desenvuelve con su anterior amplitud, y al período final sigue una breve *coda* terminada en fortísimo.

Andante un poco mosso. — Acompañado por el piano, canta el violoncelo el tema principal, muy melódico, pianísimo, en *mi bemol*,



recogido después por el violín, mientras el violoncelo lo adorna con un interesante contrapunto.

El tema consta de dos partes, ambas marcadas con el signo de repetición, desarrollándose la segunda sobre la misma melodía del tema.

Inicia la parte central una nueva idea, propuesta por el piano en *do menor*,



acompañado por los otros instrumentos, que se desarrolla por algún espacio.

El tema principal reaparece, pasando por varias tonalidades, en elaboración temática, y siguiendo lejanamente el plan de su primera exposición, hasta extinguirse en pianísimo.

Scherzo: Allegro. — El piano lo inicia en *si bemol*, uniéndose a los pocos compases los instrumentos de arco:



Consta, según el modelo clásico, de dos repeticiones, la segunda muy desarrollada, como trabajo temático sobre el motivo iniciado en la primera.

El trío, muy melódico, en *mi bemol*, lo cantan los instrumentos de arco, acompañados por el piano. Lo inicia el violoncelo:



Como la primera parte, consta de dos repeticiones, ambas en el mismo carácter, poniendo fin al tiempo la repetición de la parte principal por el acostumbrado *da capo*.

Rondó: Allegro vivace. — El violín, acompañado por el piano, expone el tema principal en *si bemol*,



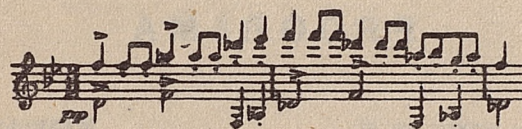
continuando luego con la intervención del violoncelo y con la agregación de una segunda parte cantada por el piano.

Sin transición se indica el principio del segundo tema, en *sol menor*, en el violín, reforzado en sus cuatro primeros compases por los demás instrumentos:



Se desarrolla con grandísima amplitud en un extenso trabajo temático sobre sus dos elementos característicos, apareciendo al final repetidamente el primer compás del tema primero engendrando el episodio de enlace para la parte central.

Acompañados por el piano, el violín y el violoncelo hacen oír simultáneamente dos motivos en *re bemol*, pianísimo,



que continúan desarrollándose con la intervención melódica de los tres instrumentos, hasta hacer aparecer el tema inicial en *mi bemol*.

Este se presenta en toda su integridad, seguido de un nuevo episodio (recuerdo de la parte central) que lo enlaza con el segundo tema, en *sol menor*, muy modificado y alterado en su desarrollo.

El mismo episodio que antes lo siguió como preparación de la parte central, lo sigue ahora, precediéndola también. La parte central se reproduce en *sol menor*, y al terminar, la *stretta* — *presto* — pone fin al tiempo.

(CECILIO DE RODA.)



El próximo concierto se celebrará en el teatro de la Comedia el lunes 10 de noviembre, a las seis y media de la tarde.

TRÍO HÚNGARO

II

PROGRAMA

- | | |
|---|---------------------|
| Trio en re menor , op. 49..... | MENDELSSOHN. |
| Trio en si bemol mayor , núm. 502 del C. K.. | MOZART. |
| Trio en si mayor , op. 8..... | BRAHMS. |

GRÁFICAS REUNIDAS, S. A.
HERMOSILLA, 96
:: MADRID ::