

SOCIEDAD FILARMÓNICA MADRILEÑA

AÑO VII.—1907-1908

CONCIERTO XII

(129 de la Sociedad)

Tríos de piano

Alfred Cortot (piano). ||| Jacques Thibaud (violín).
Pablo Casals (violonchelo).

II

Tríos románticos

Programa

Primera parte

TRIO en si bemol: Op. 99..... SCHUBERT

- a) *Allegro moderato.*
- b) *Andante un poco mosso.*
- c) **Scherzo:** *Allegro.*
- d) **Rondo:** *Allegro vivace.*

Segunda parte

TRIO en re menor: Op. 63..... SCHUMANN

- a) *Con energía y pasión.*
- b) *Vivo, pero no mucho.*
- c) *Lento, con íntimo sentimiento.*
Con fuego.

Tercera parte

TRIO en re menor: Op. 49..... MENDELSSOHN

- a) *Molto allegro ed agitato.*
- b) *Andante con moto tranquillo.*
- c) **Scherzo:** *Leggiero e vivace.*
- d) **Finale:** *Allegro assai appassionato.*

Piano Pleyel

Descansos de 15 minutos



Alfred Cortot

Nació en 1877. Estudió con Diémer en el Conservatorio de París y desde su presentación en los conciertos Lamoureux y Colonne, comenzó á ser considerado como pianista de mérito excepcional. En estos años últimos ha sumado á sus éxitos en el piano, los éxitos como director de orquesta en las *Soirées d'art* en la *Société des Grands Concerts*, y en otras sociedades francesas.

Es la segunda vez que toma parte en los conciertos de nuestra sociedad, donde ya fué aplaudido en unión de la Sra. Gay y monsieur Fröhlich en Enero de 1904.

Jacques Thibaud

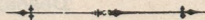
Nació en 1880 en Burdeos. A los doce años obtuvo sus primeros triunfos como violinista, no habiendo cesado de conquistar aplausos desde entonces, y estando considerado actualmente como uno de los virtuosos de mayor renombre por la pureza y dulzura de su sonido, su expresión apasionada y romántica y sus grandes medios técnicos.

En Abril de 1903, con Mr. Edouard Risler, obtuvo un gran éxito en los conciertos de nuestra Sociedad.

Pablo Casals

Nació en Barcelona. Su fama europea le coloca entre los mejores violonchelistas de la época presente. Aunque por vez primera toma parte en los conciertos de nuestra Sociedad, es tan conocido del público madrileño, que no hay para qué insertar aquí la reseña de su vida artística.

El trio Cortot-Thibaud-Casals, fundado en 1906, ha ejecutado con gran éxito los programas que figuran en esta serie en París, Bruselas, Amberes, en varias poblaciones de Alemania, etc.



TRÍOS ROMÁNTICOS

El movimiento general que en el primer tercio del siglo XIX se opera en la literatura y principalmente en la poesía, movimiento de admiración hacia los héroes y leyendas de la Edad Media, hacia las aventuras caballerescas y las fantasías imaginativas repercute en la música pura, de una manera original.

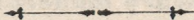
Los compositores, en vez de despreciar deliberadamente las formas consagradas, como habían hecho los poetas, siguen aprovechándolas, ductilizándolas, encerrando en ellas su pensamiento. La nueva tendencia, más que una revolución formalista, es un ansia constante en busca de medios nuevos de expresión.

Schubert, Mendelssohn, Schumann, son las tres personalidades más características de este movimiento, en la música de cámara; el primero con su espíritu lírico, de un lirismo interior, principalmente contemplativo; Mendelssohn con su romanticismo elegante, menos interno y profundo que el de Schubert, y con el elemento fantástico que a la música aporta; Schumann soñador y exaltado á la vez.

La determinación expresiva que Beethoven había comenzado á introducir en la música, prosigue su evolución en mano de los románticos: las variaciones de un tema van presentándose cada vez con individualidad fisionómica más caracterizada; las formas características de los tiempos de sonata van trasplantándose á los números sueltos de carácter individual, como derivación de un modelo, pasando de la *Bagatelas* de Beethoven, á los *Impromptus* y á los *Momentos musicales* de Schubert, á las *Romanzas sin palabras* de Mendelssohn para llegar al pequeño poema pianístico que Schumann desarrolla en sus *Carnavales*, *Kreisleriana*, *Fantastías*, *Escenas de niños*, etc.

La evolución del subjetivismo á la objetividad es poco sensible en la música de cámara. En ella la expresión sigue encajada dentro del patrón de forma; sólo en la exaltación pasional de las ideas, en el calor de los pensamientos nótase el tránsito de un período á otro, y aun esta característica de los románticos deja de ser personal si se tiene en cuenta que Beethoven, á partir de su segundo estilo, no sólo la había empleado, sino que logró en ella una perfección jamás superada.

En realidad Beethoven, el más grande de los clásicos, es también el primero y el más grande de los románticos.



Franz P. Schubert

(1797-1828)

Trio en *si bemol*: op. 99

Los dos tríos con piano, obras 99 y 100, figuran entre lo mejor de la producción de Schubert en música de cámara, como dignos rivales de los dos quintetos y del cuarteto en re menor. Entre ambos tríos, si los críticos y musicólogos dan general preferencia al segundo en *mi bemol*, en cambio los artistas ejecutantes suelen preferir el primero, que en este concierto se ejecuta.

Schubert aparece en él como un descendiente de las obras de la segunda época de Beethoven, reflejando en cierto modo, no sólo sus grandezas y su pasión, sino hasta buscando cierta analogía con su ambiente. La inspiración lírica alcanza en el trío un marcado predominio, la abundancia y fluidez melódica, la maestría y dominio en el arte de modular, todas las características del estilo de Schubert, aparecen aquí. Hasta el único defecto con que suele motejarse su obra, las exageradas dimensiones y repeticiones en determinados tiempos, se acusa también en alguna ocasión.

La franqueza y espíritu del primer **allegro** son bien conocidos. Los momentos más apasionados y calientes, los de pensamiento más serio y elevado, son los de la aparición del segundo tema, predominando en el resto del tiempo una grandeza marcial mezclada con un humorismo alegre.

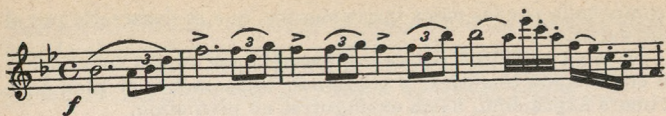
El **andante** es encantador por la frescura y el apasionamiento de su melodía. Al lirismo tierno y romántico del principio sucede luego un canto elegante, lleno de distinción y finura, en el que no falta tampoco la nota de pasión. La melodía primera reaparece después más libremente para extinguirse sobre una impresión de idealidad.

El **scherzo** es interesante por la persistencia y carácter del ritmo que engendra su primera parte y por la sencilla y dulce melodía de su trío.

Suelto, ligero, gracioso, se inicia el **rondó**, predominando en casi todo él la nota elegante y humorística, sólo empañada pasajeramente por alguna fugaz melancolía. El motivo de la parte central tiene un singular encanto con la persistencia del acorde de re bemol, siguiendo los instrumentos cantantes las notas que lo constituyen, sin salir de él más que pasajeramente. El tiempo, de largas dimensiones, termina con un *presto*, á modo de *stretta*.

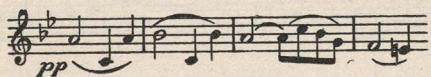
Allegro moderato

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 violonchelo en fa mayor, pianísimo, acompañado por el piano



reforzando en seguida la melodía el primer violín. Vuelve á 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 á 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 desenvolviéndose extensamente; y por último en el tema inicial, cuyo primer motivo presentado en varias tonalidades, prepara la reproducción.

El tema principal se reduce ahora á 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

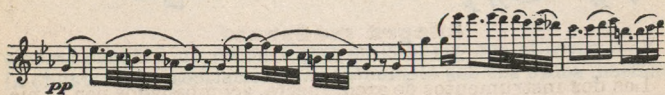
Acompañado por el piano, canta el violonchelo el tema principal muy melódico, pianísimo, en mi bemol,



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

El tema consta de dos partes, ambas marcadas con el signo de repetición, desenvolviéndose 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, uniéndosele á 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 violonchelo



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*.

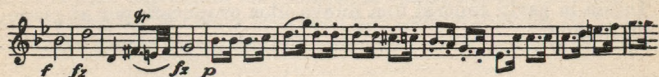
RONDÓ.—Allegro vivace

El violín, acompañado por el piano, expone el tema principal en si bemol



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

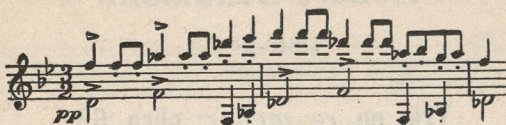
Sin transición se indica el principio del segundo tema en sol menor en el violín, reforzado en sus cuatro primeros compases por los demás instrumentos



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.

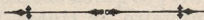
Acompañados por el piano, el violín y el violonchelo hacen oír simultáneamente dos motivos, en re bemol, pianísimo



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 bemol, y al terminar, la *stretta - presto* pone fin al tiempo.



Robert Schumann

(1810-1856)

Trío en re menor: obra 63

Los primeros ensayos en música de cámara los hizo Schumann en 1838, pero no satisfecho de ellos, pareciéndole que su estilo y sus procedimientos al componer para el cuarteto de instrumentos de arco se asemejaban mucho á su estilo pianístico, comenzó á rehacer sus estudios de contrapunto, y en 1842 compuso casi todas sus obras de cámara, entre ellas el trío en re menor, publicado más tarde como obra 63.

Los dos seudónimos con que generalmente firmaba sus obras *Florestan*, el impetuoso y apasionado, *Eusebius* el soñador romántico, puede decirse que son los dos espíritus que aparecen en su obra. En unos versos enviados á Clara Wieck, la que después fué su esposa, decía: «Quisiera darte la suavidad de Eusebius, las iras de Florestan, enviarte á la vez mis lágrimas y mi ardor. Los dos espíritus turnan en el dominio de mi alma: el espíritu de la alegría y el espíritu de la amargura», y en una carta á H. Dorn acentúa aún más esta idea: «Florestan y Eusebius forman mi doble naturaleza: yo quisiera fundirlos en Raro, el hombre perfecto».

En sus tres tríos con piano, aunque sin alcanzar la altura á que llegó en el célebre quinteto con piano, se destacan esas características del arte de Schumann.

El primero, en re menor, es quizá el más sombrío y apasionado de ellos, casi siempre envuelto en tintas lúgubres, como reflejo de un pesimismo sin esperanzas, de un alma oprimida y angustiada por el dolor.

El primer **allegro**, tormentoso, agitado, inquieto, con su melodía cromática y sus dibujos sincopados, es como una exteriorización del alma de Florestan, que sólo reposa un momento en la breve melodía que interrumpe el desarrollo temático.

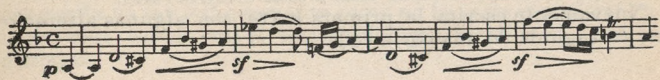
Menos sombrío, aunque no menos impetuoso y apasionado, es el **scherzo**. El persistente y vigoroso ritmo que lo caracteriza sólo desaparece en el trío, dejando el puesto á un corto dibujo que reproducen constantemente todos los instrumentos.

En el **lento** aparece el romántico y soñador Eusebius cantando una de esas melodías tan típicas de Schumann, melodía que después de adquirir un sentimiento de efusión mayor en la parte central, vuelve á reproducirse, enlazando este tiempo con el siguiente.

El **final**, presentado al principio como un himno de triunfo, abunda en cambios de color y de expresión, terminando brillantemente.

Con energía y pasión

El violín, sobre un agitado acompañamiento del piano, reforzado á veces por el violonchelo, canta el primer tema en re menor



repetido después, y prolongado en un pasaje ritmico que constituye la transición y dá entrada por un *ritardando* al segundo tema.

Este lo inicia el piano, en fa mayor, con la intervención de todos los instrumentos



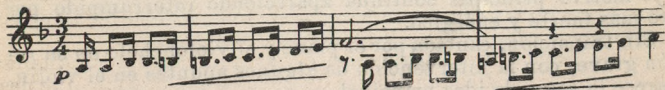
y reproducido por el violín, se enlaza con el período final de la parte expositiva, donde el violonchelo indica nuevamente el tema principal.

La parte de desarrollo es muy extensa. Al principio aparece como continuación del periodo anterior: utiliza en seguida el segundo tema; después fragmentos del primero y del episodio de transición. Una nueva melodía -más tranquilo-, acompañada por tresillos del piano, se desarrolla con alguna extensión. El segundo tema se presenta de nuevo, seguido de un episodio que prepara la vuelta de la parte expositiva.

Todos sus elementos se reproducen con algunas alteraciones; el segundo tema lo inicia el piano en re mayor, y una larga coda en la que el primer tema juega el principal papel, pone fin al tiempo, que termina con el motivo -poco más lento- desarrollado en la parte central.

Vivo, pero no mucho

El tema principal, tras una breve preparación, lo exponen en fa mayor los tres instrumentos, dialogándolo los de arco con el piano



Toda la primera repetición se desarrolla sobre él, uniéndosele, al mediar la segunda, un elemento nuevo, que se resuelve después en el motivo inicial.

La melodía del trío, tratada en imitaciones entre los tres instrumentos, la comienza el piano

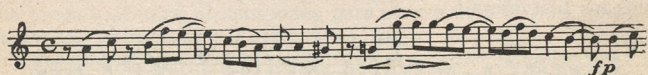


y su motivo inicial sirve de base á todo el desarrollo.

Nuevamente escrita la primera parte, con algunas alteraciones, va seguida de una corta coda.

Lento, con íntimo sentimiento

El violín solo, en la menor, pianísimo, acompañado por el piano en una realización polifónica, canta el tema principal



cuya segunda parte, iniciada por el violonchelo, vá desarrollándose con complicación é interés mayor.

La parte central -más vivo- en fa mayor, la inicia también melódicamente el violín, piano

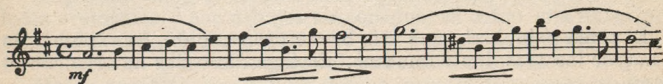


cantando, alternativamente, los tres instrumentos.

Un *ritardando* hace aparecer de nuevo la parte primera cantada, como antes, por el violín, muy abreviada, enlazándose con el tiempo final.

Con fuego

El piano acompañado por los otros instrumentos inicia el tema principal en re mayor



cuyo motivo principal continúa apareciendo interrumpido por otro más fuerte y enérgico.

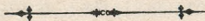
Sin transición, cantada por el piano y el violonchelo en su región grave, con la intervención de algunos apuntes en el violín, aparece la segunda idea principal



sobre la que sigue desarrollándose extensamente el segundo tema, muy melódico á veces.

En la parte central intervienen las dos ideas principales, suministrando la base del material temático.

El primer tema se presenta en la reproducción más vigorosamente, cantado fortísimo por el piano y el violín; el segundo se desarrolla no tan extensamente como en la parte expositiva, y la larga coda basada en el tema principal, termina el tiempo en fortísimo.



F. Mendelssohn-Bartholdy

(1809-1847)

Trío en re menor: obra 49

El principio del trío lleva en el manuscrito la indicación de Francfort, 6 de Junio de 1839; el final está comenzado en la misma ciudad el 18 de Julio del mismo año y terminado en Leipzig el 23 de Septiembre. La primera ejecución tuvo lugar el 10 de Febrero de 1840 en Leipzig, poco después del oratorio *Elias*, en las sesiones de conciertos de Gewandhaus, extraordinariamente brillantes en aquella temporada, que vió desfilar las figuras de Liszt, Ernst, David, etc., y en las que desempeñaron en más de un concierto Mendelssohn y Kalliwoda las dos partes de viola en el célebre octeto del primero.

Como otras muchas obras de Mendelssohn, sufrió bastantes alteraciones antes de ser publicada, y aun después de ponerse á la venta la primera edición, todavía hizo en el trío algunas correcciones de importancia en diferentes pasajes, publicándolo nuevamente en la forma que ha quedado consagrada como definitiva.

En su obra de cámara señala Grove las mismas características que en sus composiciones sinfónicas y corales: la individualidad y el interés, la abundancia de materia siempre presentada en una forma de frescura y variedad. «Cada compás, añade, es suyo, y cada compás está bien dicho».

Una especialidad en la música de cámara de Mendelssohn, á la que quizá se ha dado más alcance del que efectivamente tiene, es su aproximación al estilo sinfónico y su apartamiento del verdadero ambiente de la música íntima. Mendelssohn mismo, en el prefacio que puso al octeto, recomendaba que se tocara así, con carácter sinfónico. Este punto de vista le ha llevado muchas veces á escribir los instrumentos de arco como si constituyeran una masa, y no con la individualidad característica que tienen generalmente en el cuarteto.

En el trío en re menor se acusa también esta cualidad. La parte de piano tiene una importancia mucho mayor que la de los otros dos instrumentos, justificando en cierto modo el antiguo título de los tríos «Sonata para piano con acompañamiento de violín y violonchelo», pero de todos modos, como observa Grove, si este reparo puede afectar á la técnica exterior, deja á salvo cuanto concierne á las ideas y sentimientos de la música, á la nobleza del estilo y á la claridad de la estructura.

En el primer *allegro*, siempre melódico, caliente y apasionado, escrito de un solo aliento con ese romanticismo elegante, tan típico en este compositor, se destacan por su carácter las dos ideas principales, rebotante de pasión la primera, más tierna la segunda, que parece mecerse en el ambiente melódico de la canción vocal.

El mismo carácter de *lied* domina en la composición del **andante**, una verdadera romanza sin palabras, para tres instrumentos, con su primera melodía serena y tranquila, compuesta de dos partes, y su melodía central más melancólica y apasionada.

Quizá en ninguna parte de sus obras se acentúa tanto la personalidad de Mendelssohn como en los **scherzi**. El *scherzo* fantástico y aéreo es una especialidad de su creación y parece como si reflejara un mundo de seres impalpables, de sílfides y hadas. A ese tipo, en el que aparece como modelo el de *El sueño de una noche de verano*, pertenece también el *scherzo* de este trío, que se desarrolla como consecuencia lógica de su idea primera, sustituida la parte alternativa por un trabajo temático sobre la idea principal.

Un delicioso humorismo, lleno de frescura y ligereza, caracteriza al **allegro** último. Su melodía central más romántica y apasionada, influida por un sentimiento más serio, se reproduce al fin del tiempo, como peroración, dando á la forma de rondó en que está construido este final, una mayor novedad, como si fuese una mezcla de este modelo y del de primer tiempo de sonata.

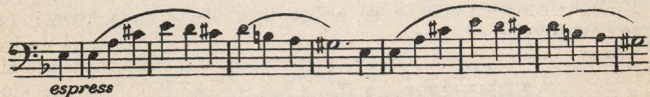
Molto allegro ed agitato

El violonchelo, pianísimo, acompañado por el piano inicia la exposición del primer tema, en re menor



continuando luego por el violín, y proseguido después, con la ad-junción de elementos distintos, por los tres instrumentos. Esta segunda parte del tema se desarrolla extensamente, siempre muy melódica, haciendo aparecer, á poco, el segundo tema.

Lo inicia el violonchelo *-espressivo-* en la mayor, acompañado por el piano y por el violín,



apareciendo continuado por el piano. Una nueva parte, más agi-tada, cuya melodía está á cargo de los instrumentos de arco, ter-mina la parte expositiva.

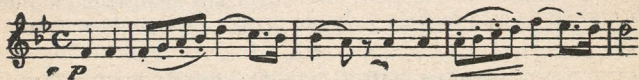
La de desarrollo se desenvuelve muy melódicamente. Al prin-cipio utiliza el primer tema, en la menor, cantado primero por los dos instrumentos de arco, y después por el violonchelo y el violín separadamente; el piano recoge, después, el segundo tema, en si bemol, que, pasando por los tres instrumentos, sigue sumi-nistrando la base del desarrollo, á veces sobre apuntes ó reminis-cencias del tema principal, y su extensa presentación termina haciendo aparecer la reproducción de la parte expositiva.

El primer tema, cantado como antes por el violonchelo, se presenta ahora rodeado de un mayor interés y muy alterado á veces; el segundo tema lo canta también el violonchelo en re mayor, lo continúa el piano y aparece seguido del mismo período final que lo terminó en la parte expositiva.

Con una nueva iniciación del primer tema da principio la extensa coda. En ella vuelven á presentarse sucesivamente, en fortísimo, las dos ideas principales, terminando en *assai animato* é indicando una última vez el tema principal, en los compases finales.

Andante con moto tranquilo

En forma de *lied*. El primer tema, en si bemol, compuesto de dos partes, lo inicia el piano, y lo reproducen los instrumentos de arco. Comienza así:



Las dos partes se desarrollan en el mismo sentimiento, con idéntica instrumentación, sin alterarse la forma de acompañamiento.

Apenas terminan de cantar la segunda parte de la melodía los instrumentos de arco, inicia el piano la parte central, en si bemol menor, con el motivo en pianísimo



sobre el que desenvuelve toda ella, con la intervención melódica de todos los instrumentos.

La melodía principal reaparece cantada por el violin, luego por el piano, después en distribuciones distintas, siempre con creciente interés. Como final sigue una breve coda, terminada en pianísimo.

SCHERZO.—Leggiero e vivace

En re mayor. Todo él se desarrolla sobre el pensamiento con que lo inicia el piano, á solo

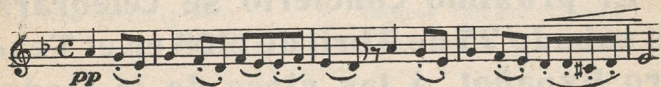


El dibujo característico de su primer compás, presentado en rica variedad de formas y unido frecuentemente á otros elemen-

tos puramente episódicos, suministra la base de todo el tiempo, que no aparece interrumpido por el trio ó parte alternativa tradicional.

FINALE.—Allegro assai appassionato

En forma de rondó. Lo comienza el piano á solo, en re menor, *un poco tranquillo*, pianísimo, cantando el tema



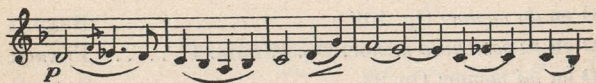
que después prosigue con la intervención de todos los instrumentos, desarrollándose muy extensamente, y apareciendo, casi constante, un fragmento del tema.

El tema segundo, fuerte, *animato*, lo inicia también el piano, en fa mayor



y al terminar su exposición en los instrumentos de arco vuelve á aparecer fragmentariamente el tema principal, libremente desarrollado, y seguido de un nuevo período como final de esta primera parte.

Un *ritardando* precede á la parte central, en lo que el violonchelo, acompañado por el piano, indica el motivo, *cantabile*

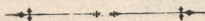


sobre el que se desarrolla toda ella. En la *codetta* de esta melodía comienzan á aparecer indicaciones fragmentarias del tema principal, que en seguida se formalizan en el tema mismo, cantado por el violín en sol menor.

El piano comienza la reproducción de la primera parte, cantando el tema, muy abreviado, en su tonalidad primitiva. El segundo tema se oye ahora en re menor, seguido de nuevas indicaciones del tema principal, y del período que lo complementó en la parte expositiva.

La indicación de la melodía de la parte central, en si bemol, precede á una nueva exposición de la misma en re mayor, cantada por el violín y el violonchelo. y proseguida después más libremente, como coda de este final.

CECILIO DE RODA.



El próximo concierto se celebrará el sábado 25 de Abril de 1908 en el Teatro Español, á las cinco de la tarde, tomando parte en él, los artistas siguientes:

Alfred Cortot, Jacques Thibaud, Pablo Casals

(Tríos para piano, violín y violonchelo)

PROGRAMA

III

Tríos modernos

TRIO en <i>do menor</i> : Op. 101.....	BRAHMS
TRIO en <i>fa sostenido menor</i> : Op. 1, núm. 1.....	FRANCK
TRIO en <i>mi menor</i> : Op. 92.....	SAINT-SAËNS