

---

---

SOCIEDAD FILARMÓNICA DE MADRID

---

---

AÑO XXX



1930-1931

CONCIERTO II  
— 515 DE LA SOCIEDAD —



II

# TRÍO HÚNGARO

ILONA KRAUSS (PIANO)  
ALICE MOLNAR (VIOLÍN)  
LASZLÓ VINCZE (VIOLONCELO)



TEATRO DE LA COMEDIA  
LUNES 10 DE NOVIEMBRE DE 1930  
A LAS SEIS Y MEDIA DE LA TARDE

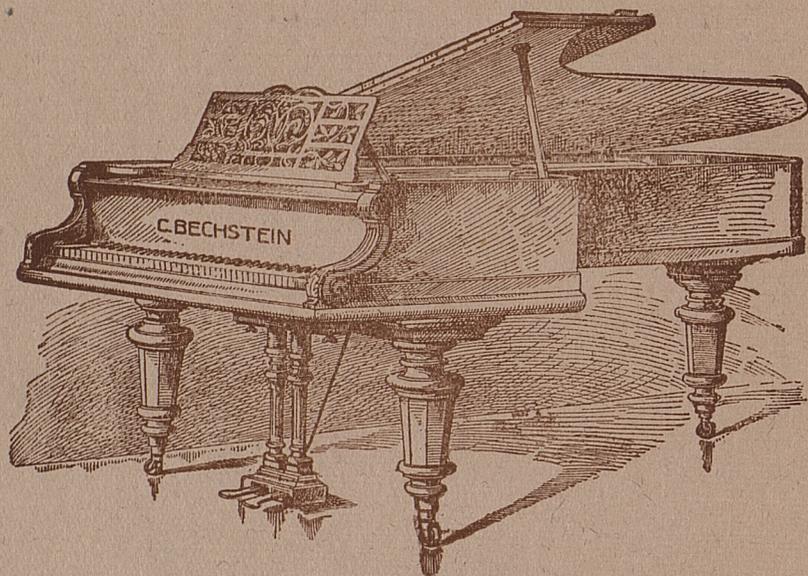
Central de LA  
22'50. €



# 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

25075

## SOCIEDAD FILARMÓNICA DE MADRID

AÑO XXX.—CONCIERTO II

10 DE NOVIEMBRE DE 1930



### PROGRAMA

#### PRIMERA PARTE

TRÍO en *re menor*, op. 49..... MENDELSSOHN.

- I. *Molto allegro ed agitato.*
- II. *Andante con moto tranquillo.*
- III. **Scherzo:** *Leggiero e vivace.*
- IV. **Finale:** *Allegro assai appassionato.*

#### SEGUNDA PARTE

TRÍO en *si bemol mayor*, núm. 502 del C. K.. MOZART.

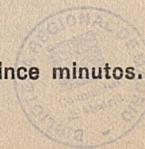
- I. *Allegro.*
- II. *Larghetto.*
- III. *Allegretto.*

#### TERCERA PARTE

TRÍO en *si mayor*, op. 8..... BRAHMS.

- I. *Allegro con moto.*
- II. **Scherzo:** *Allegro molto.*
- III. *Adagio non troppo.*
- IV. **Finale:** *Allegro molto agitato.*

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

### F. MENDELSSOHN-BARTHOLDY

Nació en 1809 (Hamburgo). — † en 1847 (Leipzig).

#### 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 la Gewandhaus, extraordinariamente brillantes en aquella temporada, que vió desfilas 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 a 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 fresca y variedad. «Cada compás, añade, es suyo, y cada compás está bien dicho.»

Una especialidad en la música de cámara de Mendelssohn, a la que quizás 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 a 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 del 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 violoncelo»; pero de todos modos, como observa Grove, si este reparo puede afectar a la técnica exterior, deja a salvo cuanto concierne a las ideas y sentimientos de la música, a la nobleza del estilo y a la claridad de la estructura.

**Molto allegro ed agitato.** — El violoncelo, pianísimo, acompañado por el piano, inicia la exposición del primer tema, en re menor,



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

Lo inicia el violoncelo — *espressivo* — en *la mayor*, acompañado por el piano y por el violín,



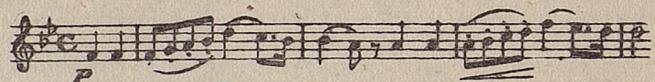
apareciendo continuado por el piano. Una nueva parte, más agitada, cuya melodía está a cargo de los instrumentos de arco, termina la parte expositiva.

La de desarrollo se desenvuelve muy melódicamente. Al principio utiliza el primer tema, en *la menor*, cantado primero por los dos instrumentos de arco, y después por el violoncelo y el violín separadamente; el piano recoge, después, el segundo tema, en *si bemol*, que, pasando por los tres instrumentos, sigue suministrando la base del desarrollo, a veces sobre apuntes o reminiscencias del tema principal, y su extensa presentación termina haciendo aparecer la reproducción de la parte expositiva.

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

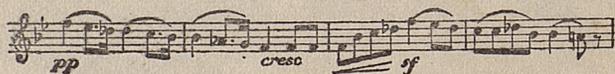
Con una nueva iniciación del primer tema da principio la extensa *coda*. En ella vuelven a presentarse sucesivamente, en fortísimo, las dos ideas principales, terminando en *assai animato* e indicando una última vez el tema principal en los compases finales.

**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 violín, 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, a solo



El dibujo característico de su primer compás, presentado en rica variedad de formas y unido frecuentemente a otros elementos puramente episódicos, suministra la base de todo el tiempo, que no aparece interrumpido por el trío o parte alternativa tradicional.

**Finale.** — **Allegro assai appassionato.** — En forma de rondó. Lo comienza el piano a solo en *re menor*, un poco tranquilo, 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 a aparecer fragmentariamente el tema principal, libremente desarrollado, y seguido de un nuevo período como final de esta primera parte.

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



sobre el que se desarrolla toda ella. En la *codetta* de esta melodía comienzan a 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 in-

dicaciones 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 a una nueva exposición de la misma en *re mayor*, cantada por el violín y el violoncelo, y proseguida después más libremente, como *coda* de este final.

CECILIO DE RODA.

## SEGUNDA PARTE

### Wolfgang Amadeus MOZART

Nació en 1756 (Salzburgo). — † en 1791 (Viena).

Trío en *si bemol mayor*, núm. 502 del Catálogo Köchel.

Compuesto en el mes de noviembre de 1786, en Viena, fué publicado aisladamente y sin formar parte de ninguna serie de obras de este género, pudiéndose, desde luego, aseverar que no guarda relación alguna con la famosa serie de *Cuartetos* dedicados a Haydn, ni tampoco con los otros tres que Mozart escribió hacia el fin de su carrera para el Rey de Prusia. La obra está concebida en ese período en el que el eximio compositor estaba tan festejado por el gran mundo y solicitado en todas partes. La corte y los salones le abrumaban materialmente con sus asiduas demandas de nuevas producciones. Su labor en *Sonatas* y *Conciertos* es, en realidad, fabulosa, mostrando como genuinas cualidades, reconcentrada exquisitez y un delicado *cachet* de elegancia. Aun cuando las obras de este período no sean las que revelan en todo su apogeo la verdadera profundidad artística y la depurada sensibilidad del maestro, que no pudo sustraerse a reflejar en ellas las impresiones de su vida cortesana, forzoso es reconocer que tanto en éste como en todos sus *Tríos*, no solamente rebosa la fina ingeniosidad de los de Haynd, sino que a ella agregan una expresión más rica, variada y psicológica. La forma, si bien observa sin el menor disuntimiento la más perfecta corrección, es, sin embargo, lo suficientemente dúctil para no constituir un obstáculo a la libertad de la inspiración.

El autógrafo del *Trío* se conserva en la Biblioteca Imperial de Berlín, y está integrado por quince hojas de doce pautas y forma apaisada, con veintiocho páginas escritas.

El tema fundamental del *allegro*, de líneas esbeltas y graciosas, expone ya anticipadamente el matiz suave y de encantadora sencillez que ha de predominar en el transcurso del tiempo.

No hay en él un segundo motivo, propiamente dicho, sino un inspirado pasaje melódico en *fa mayor*, que expone el violín en el desarrollo.

Comienza el *largetto* con una sentida frase de intensa expresión, en *mi bemol mayor*, que interpreta el piano *a solo*, enlazando, tras breve *transición*, con el segundo motivo, de corte

ceremonioso y galante, expuesto igualmente por el piano en la tonalidad de *la bemol mayor*, para posteriormente ser cedido, hábilmente combinado, a los otros instrumentos.

En contraste con éste, manifiesta el *allegretto* jovial exaltación, un gozo ilimitado, expansionándose cada vez con más intensidad en el desarrollo de sus dos motivos: el primero en *si bemol*, encomendado al piano, y el segundo en *fa mayor*, cuya presentación corre a cargo del violín y el violoncelo, terminando el tiempo con desbordante animación de sus bulliciosos giros.

## TERCERA PARTE

### Johannes BRAHMS

Nació en 1833 (Hamburgo). — † en 1897 (Viena).

Trío en *si mayor*, op. 8.

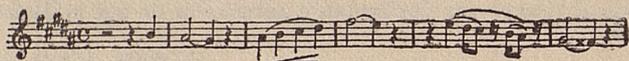
Este *Trío* data de 1853, y presenta la particularidad de haber sido objeto de una nueva edición casi enteramente transformada, que salió a luz en 1891. De todos modos, no es esta la única vez que Brahms fué crítico de sus obras, sometiénolas a modificaciones. Las *Variaciones* sobre un tema de Haendel, después de haber sido escritas para dos pianos, fueron publicadas para orquesta; el *Quinteto* en *fa menor* tenía al principio dos violoncelos, etc. Pero en el *Trío*, acatando, al parecer, las críticas que se hicieron de la obra en 1853, y especialmente la de Hanslick, que reprochaba a esta producción, pletórica de fogosa juventud, sus «crudezas armónicas», Brahms alteró enteramente su estructura, y no conservó intacto más que el *scherzo* en *si menor*, vivo, saltarín, y su expresivo *trío*. Suprimió una melodía que ofrecía alguna semejanza con la *Am Meer*, de Schubert, atenuó algunas armonías y equilibró los desarrollos, señaladamente en el *final*.

*Allegro con moto*. — El primer tiempo de esta obra no se basa más que en la reiterada presentación de dos ideas primordiales; pero cada una de las reapariciones de estos dos temas es lo suficientemente rica en dinamismo y ornamentaciones armónicas para no producir la menor fatiga ni monotonía. El motivo esencial es el sencillo trazo melódico



que el piano emite sobre una pedal en *si*. Antes de finalizar esta proposición, el violoncelo esboza una invitación, a la sexta, a la que responde el violín indiferente, discreto, con monosílabos de estricta galantería, antes de insistir, a su vez,

en la fórmula consagrada, que canta a dúo con el violoncelo. Después de esta primera exposición en *si mayor*, aparecen recios brotes temáticos. Los instrumentos de arco cuidan escrupulosamente de no desvirtuar con sus juguetonas intervenciones el ambiente majestuoso y tierno que preside a este período. El piano es el que precede a sus dos cooperadores al exponer el segundo tema,



repetido por el violín a incitación del violoncelo. Un parco desarrollo, basado en el segundo compás de este tema, atestigua la facilidad con que Brahms saca partido de los menores detalles de sus fórmulas melódicas por sencillas que éstas sean. Numerosas variaciones engendran otras, pero en todas ellas se reconoce la idea primitiva. La floración polimelódica prosigue de esta forma, acomodándose todas las ideas incidentales al desarrollo separado o simultáneo de ambos temas.

**Scherzo. Allegro molto.** — Este número evidencia plenamente la vitalidad del elemento melódico de Brahms. La frase



en la que, desde luego, se reconoce cierta relación con el primer tema de la obra, sirve por sí sola de base a este *divertimento* de bastante amplitud, cuyo *trío* es objeto de extenso desarrollo. El equilibrio de las modulaciones y la incertidumbre modal que revela este tiempo, contribuyen con la rectitud del ritmo a hacer de aquél una grata página musical.

**Adagio non troppo.** — Es de expresión menos unificada, a pesar de los graves contornos de su motivo inicial,



triste y ardiente, tan destacadamente característico de Brahms. Iníciase un período más febril en *mi*, al que sirven de cuadro los *pizzicati* de la cuerda y la aparición de dos ritmos nuevos en el piano, eferescencia a la que en breve sucede rápida calma.

**Allegro.** — Preside a este tiempo una exaltación reconcentrada que culmina en un desbordamiento de pasión, dulcificada por la expresiva melodía



que entona con ternura el violoncelo. La ardorosa vehemencia del *finale* con su deslumbrante colorido, procura extraordinaria brillantez a la conclusión del **Trio**.



El próximo concierto se celebrará en el teatro de la Comedia el viernes 14 de noviembre, a las seis y media de la tarde.

## TRÍO HÚNGARO

### ORQUESTA CLÁSICA

DIRIGIDA POR

ARTURO SACO DEL VALLE

III

### PROGRAMA

- |   |              |
|---|--------------|
| Concerto para piano y orquesta, núm. 7, en <i>re menor</i> .....                            | J. S. BACH.  |
| Concerto para violín y orquesta, en <i>mi menor</i> , op. 64.....                           | MENDELSSOHN. |
| Triple-Concerto para piano, violín, violoncelo y orquesta, en <i>do mayor</i> , op. 56..... | BEETHOVEN.   |

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