

SOCIEDAD FILARMÓNICA MADRILEÑA

AÑO VII.—1907-1908

CONCIERTO XI

(128 de la Sociedad)

Tríos de piano

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

I

Tríos clásicos

Programa

Primera parte

TRIO en *sol mayor*: n.º 1 (1.ª vez)..... HAYDN
a) *Andante*.
b) *Poco adagio. Cantabile*.
c) *Rondo all' ongarese: Presto*.

Segunda parte

TRIO en *mi mayor*: n.º 542 del Catálogo Köchel
(1.ª vez)..... MOZART
a) *Allegro*.
b) *Andante grazioso*.
c) *Allegro*.

Tercera parte

TRIO en *si bemol*: Op. 97..... BEETHOVEN
a) *Allegro moderato*.
b) *Scherzo: Allegro*.
c) *Andante cantabile ma però con moto*.
Allegro moderato.

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 trío 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 CLÁSICOS

La denominación de clásico, tiene en la música el mismo alcance que en las otras artes. Se aplica á aquellas obras que han conservado su importancia y su bondad á través del tiempo, á aquellas que nacidas en un ambiente de cultura y de gustos ya lejanos, siguen siendo consideradas como inmarcesibles tipos de eterna belleza.

Pero aun siendo este el concepto general, suele reducirse su extensión cuando se aplica á la historia de la música, localizando este período en la época de fijación de las formas (todavía observadas en la música instrumental pura) ó sea desde mediados del siglo xviii hasta terminar el primer cuarto del siglo xix; y aun suele restringirse más aún ese concepto, reservando el nombre de obras clásicas para aquellas en donde la forma iniciada por el hijo de Juan Sebastián Bach, y fijada por Haydn es observada como tipo y molde del pensamiento, llamando, en este caso, á los compositores de períodos más lejanos con los nombres particulares de polifonistas, clavicordistas, contrapuntistas, etc. Desde este aspecto, Juan Sebastián Bach es el último de los contrapuntistas; su hijo Carlos Felipe Manuel, el primero de los clásicos.

La forma se dibuja y se establece en el tipo Sonata: las composiciones instrumentales en las que interviene más de un instrumento, ó son sonatas para piano con acompañamiento de violín, etc., si observan la forma típica, ó son números sueltos en la forma y carácter de tiempos aislados de esta clase de composiciones; sólo cuando interviene toda la orquesta, cambian su nombre por el de Sinfonías. Todavía Beethoven en sus primeros tríos sigue llamándolos «Sonatas para piano con acompañamiento de un violín y un violonchelo».

La forma, más bien que evolucionar, vá perfeccionándose en manos de Mozart y Beethoven, ensanchándose, buscando mayor amplitud.

En cambio en las ideas, en el contenido de la música de cámara, en su espíritu se opera una radical transformación. Mientras las obras de Haydn y de Mozart están escritas para solaz y recreo de los grandes señores que sostenían capillas privadas,

mientras de esas obras puede decirse que no tienen otro fin que el de lograr una diversión culta proporcionada por un compositor de buen gusto, las de Beethoven diríase que obedecen á un desahogo espiritual, que en ellas se encarna la exteriorización de un alma que encuentra así el medio de transmitir sus emociones, sin preocuparse de si han de divertir ó no á sus oyentes.

Haydn, Mozart y Beethoven son los tres compositores clásicos (clásicos en este sentido de restricción) de primer orden. Los demás, Pleyel, Boccherini, Dittersdorf, etc., no figuran con personalidad tan definida y preeminente.



Joseph Haydn

(1732-1809)

Trío, núm. 1, en sol mayor

De los 35 tríos escritos por Haydn para piano, violín y violonchelo, sólo 31 han sido publicados, con numeración diferente, según las ediciones. En la de Breitkopf und Härtel, la más completa hasta ahora, figura este trío con el número 1.

Probablemente data de la primera época de Haydn, del tiempo de su primera residencia en Eisenstadt (1761-1766), como segundo *capellmeister* del príncipe Esterhazy.

Si la naturaleza de las ideas se separa poco de ese carácter de alegría inocente, exento de toda amargura pesimista, tan típico en la obra de Haydn, en cambio su forma se acerca más al modelo de danza popular utilizado en las *suites* y *partitas* de Händel y Bach que á la forma de sonata que más tarde había de fijarse en sus obras, como modelo inquebrantable de la música instrumental para.

Consta sólo de tres tiempos -*Andante*, *Poco Adagio*, *Rondó*-construidos sobre la base del mismo tipo de partes independientes que se repiten y se reproducen con más ó menos libertad.

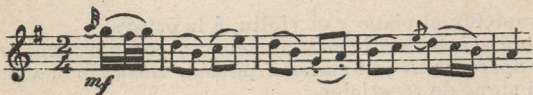
El primer *Andante* podría dividirse en dos secciones: la primera compuesta de dos partes, ambas repetidas, que sigue reproduciéndose en forma de variación después de la parte alternativa, complicándose y aumentando sus adornos en cada aparición nueva, y la sección segunda—parte alternativa—compuesta como la otra de dos repeticiones, que aparece por dos veces como contraste con la parte principal, en sol menor primero y en mi menor, muy variada y adornada, después.

El *poco adagio*, aun dibujándose en él la forma de *lied*, está basado en el mismo modelo, sin más diferencia que la de aparecer una sola vez la parte central ó parte alternativa. Su línea cantable, sostenida por un sencillo acompañamiento, es la que absorbe todo el interés.

En el *rondó all' ongarése* sigue apareciendo la forma de danza popular, de partes independientes, en las que la frecuente repetición de una de ellas actúa como lazo de unión. Todo él es de una frescura y carácter francamente popular.

Andante

El violín y el piano, unísono, comienzan la exposición del tema en sol mayor



Consta de las dos partes características en un tema para ser utilizado como base de variaciones, ambas marcadas con el signo de repetición.

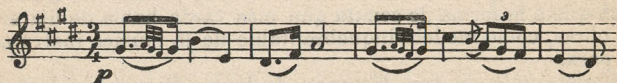
La misma melodía que inició el tema, inicia ahora, en sol menor, otra sección, compuesta de dos partes también, ambas repetidas. El contacto con el tema inicial se reduce aquí á su frase primera. Después continúa en forma distinta.

Sigue una variación de las dos partes primeras -mayor- con profusión de adornos en el acompañamiento.

La sección segunda, con sus dos partes, aparece en seguida, variada, en mi menor, y con una última variación del tema, en sol mayor, termina el tiempo.

Poco adagio: Cantabile

La melodía de la primera parte, en mi mayor, la canta el piano acompañándose, y uniéndose al acompañamiento los instrumentos de arco.



Consta de dos partes, ambas repetidas, y desarrolladas en el mismo sentimiento y carácter.

La parte central, en la mayor, la canta el violín

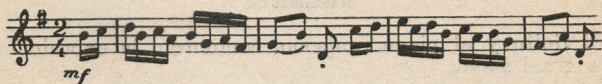


y está distribuida también en dos partes, de las que sólo la primera está marcada con el signo de repetición.

Unos breves compases de enlace hacen aparecer de nuevo la melodía inicial, sin repeticiones, cantada á la octava por el violín y el piano, á la que se unen unos pocos compases más, como final.

RONDÓ ALL' ONGARESE.—Presto

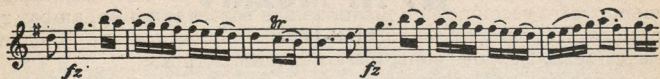
El tema principal, en sol mayor, lo expone el piano



y lo completan el piano y el violín, á la octava.

Un breve intermedio en el mismo carácter del tema lo vuelve á hacer aparecer en su tonalidad misma, llevando marcada esta parte el signo de repetición.

Una nueva sección, en sol mayor, compuesta también de dos partes, aunque sin estar indicada la repetición de ellas, sucede á la primera. Su melodía la canta el violín y comienza así:



Vá seguida de otra nueva, en sol menor, del mismo corte, cantada por el piano, quien la inicia



uniéndosele después el violín en el canto de su melodía.

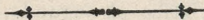
El tema del rondó se presenta en su tonalidad de sol mayor, repetido después del breve intermedio.

Un nuevo trío, en sol menor, sigue al tema. Su melodía la cantan el violín y el piano



y se desarrolla en dos partes, repetida la primera.

Vuelve á aparecer nuevamente el tema, seguido de una breve *coda* con la que termina el trío.



W. A. Mozart

(1756-1791)

Trio en *mi mayor*: n.º 542 del Catálogo Köchel

De sus ocho tríos con piano (entre ellos el de clarinete y viola), el generalmente reputado como más perfecto es el en *mi mayor*, concluido en Viena el 22 de Julio de 1788.

Mozart escribió á su amigo Puchberg, avisándole la terminación de esta obra é indicando el gusto con que la vería ejecutar en alguno de sus conciertos privados. En ellos fué oída por primera vez, pocos meses más tarde.

Consta sólo de tres tiempos, hechos con esa gracia y frescura tan características de Mozart.

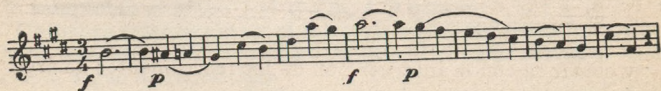
El primer **allegro**, claro y delicioso por su forma y por sus ideas sin complicaciones, diáfano, suave, sencillo, se mueve en un ambiente de dulzura y elegancia: las modificaciones que sufre la disposición de los instrumentos en la reproducción final del segundo tema, son particularmente interesantes. Otto Jahn llama la atención sobre el fuego y la energía de este tiempo y sobre las inflexiones harmónicas por las que pasa el desarrollo de la segunda idea.

Original, gracioso y fresco es el pensamiento sobre el que está construido el **andante**, del que Jahn apunta que parece inspirado en una melodía popular y que su ritmo y su armonía le dan un carácter casi moderno. El tema se presenta como proposición para ser seguida de variaciones, pero en vez de desarrollarlas, se deleita en un juego humorístico alrededor de la idea expuesta, construyendo la parte central sobre una melodía análoga en modo menor, y terminando el tiempo con una coda llena de encanto.

Gracioso y humorístico es también el **rondó** final, no sólo por su forma un poco libre dentro de la severidad mozartiana, sino también por la naturaleza de sus temas, dulce y amable el primero, alegre y humorístico el segundo, apasionado y serio el que en la parte central se mezcla con el trabajo temático. Otto Jahn encuentra este tiempo inferior al primero en energía vital, á pesar de su expresión y delicadeza, é indica que parece demasiado largo, quizá por el propósito de hacer de la brillantez la nota culminante.

Allegro

El piano á solo, fuerte, comienza la exposición del tema principal, en *mi mayor*



Continuado con la intervención de los instrumentos de arco, y precedido de un episodio de transición en el que la melodía aparece al principio dialogada entre el piano y el violín, se presenta el segundo tema en si mayor, cantado por este último instrumento -dolce- acompañado por el primero



El piano reproduce la melodía característica del segundo tema, prolongada en un corto desarrollo, y un nuevo motivo, base del período de cadencia, pone fin á la parte expositiva.

La de trabajo temático es muy breve, sirviéndole de punto de partida un fragmento del tema principal.

Este reaparece, como antes, en el piano, algo alterado en su continuación; el episodio de tránsito precede, en la misma forma dialogada, al segundo tema, ahora en mi mayor con instrumentación distinta, y el período final de la exposición, sin coda, pone fin al tiempo.

Andante grazioso

La exposición del tema en la mayor, la inicia el piano á solo



con la intervención posterior de los instrumentos de arco. La construcción del tema es la que acostumbra á emplearse para servir de modelo á sucesivas variaciones.

Un breve intermedio, comenzado por el piano y continuado por el violín se resuelve en una especie de fantasía ó cadencia que después de apuntar el tema principal en su tonalidad propia, prepara la parte central.

En ella el mismo pensamiento del tema, en la menor, sirve de base á una melodía análoga que después de desarrollarse, continuada por un breve enlace, vuelve á presentar el tema primero en su tonalidad inicial.

Una breve coda pone fin al tiempo.

Allegro

En forma de rondó. El tema principal, en mi mayor, sencillamente acompañado, *dolce*, lo expone el piano á solo



y continúa con la intervención de los instrumentos de arco.

Un episodio de enlace, iniciado también por el mismo instrumento

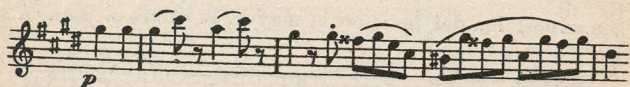


y brevemente desarrollado, hace aparecer el segundo tema en si mayor, cantado por el violín



y acompañado por el piano. Este instrumento varía luego su melodía, y al terminarla, una corta alusión al tema principal, lo hace aparecer íntegramente en su tonalidad de origen.

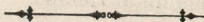
El dibujo melódico de su cadencia se prolonga en trabajo temático, como principio de la parte central, desapareciendo después para dejar el puesto á una nueva melodía en do sostenido menor, cantada por el violín, piano,



que sigue desenvolviéndose.

La reproducción, en vez de comenzar por el primer tema, se inicia con el episodio de enlace, seguido del tema segundo en si mayor y del tema principal, precedido, como antes, de una alusión al mismo.

En la coda intervienen como base temática algunos fragmentos del tema principal.



L. van Beethoven

(1770-1827)

Trío en si bemol: obra 97

La composición de esta obra, la más grande é importante de la colección de tríos para piano, violín y violonchelo, entre los que desempeña un puesto análogo al que ocupa la sonata dedicada á Kreutzer en la serie de sonatas de violín, es casi contemporánea de la sonata para piano, obra 81 (*El adiós, La ausencia, El regreso*), del cuarteto en fa menor, obra 95, y de las sinfonías 7.^a y 8.^a

En el manuscrito original, escritas con letra de Beethoven, figuran las indicaciones siguientes: al principio, *Trío am 3tes März 1811*, y á la conclusión, *il fine-geendigt am 26ten März 1811*. Como otras muchas producciones de esta época, tardó algunos años en ser publicada. No apareció hasta cinco años después, en 1816, con el título de *Trío für Piano-Forte, Violín und Violoncell, Seiner Kaiserl. Hoheit dem durchlauchtigsten Prinzen Rudolph Erherzog von Oesterreich, etc., etc., in tiefer Ehrfurcht gewidmet von Ludwig van Beethoven. 97tes Werk*.

La dedicatoria al Archiduque Rodolfo parece haber sido algo anterior á la fecha en que esta obra vió la luz, pues según una carta del compositor, fué enviado el manuscrito al Archiduque en Abril de 1814. La impaciencia de éste por conocer y oír la nueva obra de su protegido fué tan grande, que no encontrando copista que sacara los papeles del violín y el violonchelo, la ejecutaron los artistas leyendo todos en la partitura original y tocando Beethoven la parte de piano.

Este trío, conocido generalmente con el nombre de «Trío del Archiduque», es de las obras más características del segundo período beethoveniano. Schindler, pocas semanas antes de que muriera el célebre compositor, sostuvo con él una conversación escrita que nos ha conservado uno de los cuadernos que Beethoven usaba para estos fines, imposibilitado por su sordera para comprender lo que los demás decían.

De la conversación, celebrada el 5 de Febrero de 1827, no constan más que las indicaciones de Schindler: «Ya que está hoy tan mejorado, ¿quiere que poeticemos un poco, sobre el trío en si bemol, por ejemplo, ya que nos interrumpieron cuando hace poco hablábamos de él?—El primer tiempo respira dicha y bienestar: yo creo, con su permiso, que hay también en él algo de malicia, de humorismo, y sobre todo, esa resistencia y fortaleza beethoviana.—En el *scherzo* el héroe llega al grado máximo de la felicidad.—En el tercer tiempo la felicidad se convierte en emoción, resignación, respeto, etc: creo que este andante es el ideal más hermoso de la santidad y de la divinidad. Me es imposible explicarme con palabras; ¡son tan malas servidoras del sentimiento divino que expresa la música!»

Un ambiente de serena grandeza, apasionada á veces, envuelve al primer **allegro**. Todo en él es majestuoso, elevado, lo mismo la exposición de los temas que la riquísima variedad de episodios, donde sin romper la unidad de sentimiento que domina en el tiempo, van sucediéndose vaguedades encantadoras, deliciosas ternuras, misterios de sonoridad, que parece como si hicieran explosión en la grandiosa peroración final.

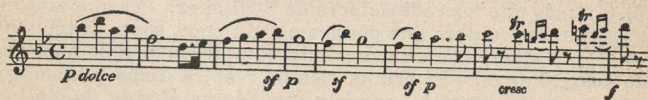
Marcado contraste presenta el **scherzo** entre su parte principal y la parte del centro. En la primera la impresión de dicha, alegre y feliz, se acentúa cada vez con mayor intensidad. En el trío contrastan dos motivos de carácter opuesto: uno cromático, de sonoridad opaca, como un zumbido persistente (algunos llaman á este trío el trío del abejorro) y otro rítmico, enérgico, varonil, quizá la victoria del espíritu sobre un pensamiento que lo atormenta.

El **andante** es una de las páginas mas hermosas de Beethoven, uno de esos ejemplos característicos de la grandeza y apasionada elevación de su pensamiento, de la elocuencia y flexibilidad del estilo de su segunda época. Está en forma de variaciones libres y desde el tema hasta el final todo es aquí admirable. Si con algún otro tiempo pudiera compararse, habría que pensar en el andante de la sonata *appassionata*, llevando siempre éste del trío la ventaja de una mayor amplitud en la idea y en las variaciones. La variación final, coda del tiempo, es particularmente interesante, por la sencillez del procedimiento que Beethoven utiliza para despertar una emoción tan honda y tan intensa.

Se enlaza con el **allegro** final, considerado generalmente como el tiempo más débil de la obra. Después de la elevación del andante, Beethoven parece como si mirara en el final á ese humorismo sereno, á la gracia encantadora que inspiraba los rondós de las obras pertenecientes á su primer estilo. Con más fondo, con mayor intensidad en la intención, diríase que su espíritu recuerda ahora los sentimientos y alegrías que antes lo animaron.

Allegro moderato

El piano solo, *dolce*, en octavas, comienza la exposición del tema principal en si bemol



que después de unas frases recitadas por el violonchelo y el violín, continúa cantado, siempre *dolce*, por el violín. Dos nuevos elementos melódicos suministran la base de su continuación, y prosiguen engendrando el episodio de enlace para el segundo tema.

Este lo inicia el piano, á solo, en sol mayor



y continuada esa frase por los instrumentos de arco, se resuelve en seguida en otra más cantable -dolce- iniciada por el violonchelo acompañado por el piano con rápidas escalas descendentes. El segundo tema sigue desarrollándose por algún espacio uniéndose al período final de esta parte expositiva.

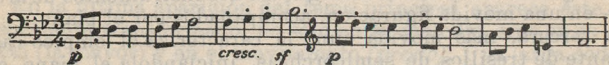
El desarrollo es muy extenso. Al principio aparece como prolongación del anterior período; luego se desenvuelve largamente sobre un fragmento del tema inicial, que engendra una nueva melodía; otro fragmento del mismo tema, en su primera forma, sirve de base á un nuevo episodio en pianísimo, en el cual los instrumentos de arco en *pizzicato* dialogan extensamente con el piano, y por último, tras un *crescendo* interrumpido por un último episodio de enlace, reaparece el primer tema en el piano, como principio de la reproducción.

Toda ella aparece ahora sensiblemente abreviada y alterada, principalmente en la instrumentación. El segundo tema lo inicia el piano en si bemol, desenvolviéndose con toda su anterior importancia, seguido del período final.

Una nueva indicación del tema principal sirve de punto de partida á la coda, que termina brillantemente en fortísimo.

SCHERZO.—Allegro

Los instrumentos de arco, á solo, exponen el tema principal en si bemol, piano, que comienza así:



La primera parte no tiene marcado el signo de repetición. En la segunda, el mismo motivo sigue suministrando el material temático del desarrollo, casi siempre melódicamente.

Dos elementos principales se destacan en la parte central. El primero, en si bemol menor, cromático, iniciado por el violonchelo, piano,



y continuado en forma fugada por los demás instrumentos.

El segundo, en re bemol, aparece en el piano, con sus contrastes característicos de sonoridad



Ambos se presentan varias veces en distintas tonalidades, muy transformado á veces el primero de ellos, alternando en desarrollo libre.

La primera parte vuelve á aparecer, nuevamente escrita, (aunque al final del trío está marcada la repetición de todo el *scherzo*, no acostumbra á hacerse), y la breve coda, iniciada con el primer motivo del trío, termina el tiempo con una nueva alusión al tema principal.

Andante cantabile, ma pero con moto

Aunque no indicado, está en forma de andante con variaciones.

La exposición del tema la comienza el piano solo, en re mayor, *semplice*



repetiendo esta primera parte los instrumentos de arco *-dolce-* apoyados por el piano. La parte segunda la inicia éste último á solo, y la completan, sin repetición, los tres instrumentos.

En la primera variación la melodía va diluida en los adornos del piano, mientras el violonchelo, unas veces solo, otras apoyado por el violín *-sotto voce-* ejecutan persistentemente un corto diseño rítmico, como un extracto del tema.

La segunda variación la dialogan los dos instrumentos de arco *-dolce-* en una movida figuración, acompañados por el piano.

La tercera, más movida aún, la caracteriza el empleo casi constante de tresillos de semicorcheas, iniciándola el piano, en la región grave.

En la cuarta *-poco più adagio-* el piano, acompañándose en arpeggios, ejecuta un dibujo sincopado, como variación del tema. Los instrumentos de arco, ó producen el tema en una forma muy simplificada, ó se apoderan del dibujo sincopado que expuso el piano, dejando este instrumento reducido á ejecutar el acompañamiento arpegiado.

La última variación *-tempo primo-* desempeña el papel de coda. El tema empieza reapareciendo en su forma primera, modificándose á veces, y dialogado entre los tres instrumentos. Un corto dibujo, terminación de una frase, engendra un largo episodio en pianísimo, resuelto, al fin, en la continuación melódica del tema *-espressivo-* muy alterado.

Una última frase cierra este tiempo, enlazándolo con el siguiente.

Allegro moderato

El piano solo, en si bemol, *dolce*, *espressivo*, comienza la exposición del tema del rondó,



repitiéndolo después más adornado, con ligeras intervenciones de los instrumentos de arco.

Al terminar su exposición completa, un episodio de enlace presenta el segundo tema en el piano, *dolce*, en fa mayor.



que sigue desenvolviéndose para conducir á una nueva aparición del tema principal, aún más adornado á veces.

La parte central, de muy breves proporciones, se desarrolla en fortísimo, sobre un motivo en mi bemol, que propone el piano

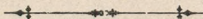


y que sigue desenvolviéndose, hasta reaparecer el tema principal.

La melodía se reparte ahora entre el violonchelo y el violín, acompañados por un tremolo del piano, y su exposición completa vá seguida del anterior episodio y del segundo tema, en mi bemol, que se presenta ahora mucho más desarrollado.

En la última aparición del tema principal aparece éste completamente transformado, no sólo en su melodía, sino en su tonalidad (la mayor) y en el movimiento (*presto*). Una larga coda, en si bemol, en la que siguen apareciendo destellos y variaciones del tema, termina el tiempo.

CECILIO DE RODA.



El próximo concierto se celebrará el jueves 23 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

(Trios para piano, violín y violonchelo)

PROGRAMA

II

Trios románticos

TRIO en <i>si bemol</i>: Op. 99.....	SCHUBERT
TRIO en <i>re menor</i>: Op. 63.....	SCHUMANN
TRIO en <i>re menor</i>: Op. 49.....	MENDELSSOHN