

SOCIEDAD FILARMÓNICA MADRILEÑA

AÑO VIII.—1908-1909

CONCIERTO XIII

(147 de la Sociedad)

Tríos de piano

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

I

Programa

Primera parte

- TRIO en mi bemol:** Op. 100..... SCHUBERT.
I *Allegro.*
II *Andante con moto.*
III **Scherzo:** *Allegro moderato.*
IV *Allegro moderato.*

Segunda parte

- SONATA a tre en mi mayor:** op. 5, núm. XI
(1.^a vez)..... CORELLI.
Preludio: *Adagio.*—*Allegro.*—*Adagio,*
Vivace.—**Gavotta:** *Allegro.*
VARIACIONES en mi bemol: Op. 44..... BEETHOVEN.

Tercera parte

- TRIO en do menor:** Op. 66 (1.^a vez)..... MENDELSSOHN.
I *Allegro energico e con fuoco.*
II *Andante espressivo.*
III **Scherzo:** *Molto allegro quasi presto.*
IV **Finale:** *Allegro appassionato.*

Piano Pleyel.

Descansos de 15 minutos



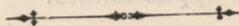
Trio Cortot-Thibaud-Casals

Modernamente se ha constituido más de una agrupación compuesta de verdaderos virtuosos, para la ejecución de obras de cámara. Los tríos Donhany-Marteau-Becker de Berlín, y Cortot-Thibaud-Casals de París, figuran entre las más célebres de estas sociedades. El segundo de ellos, ya conocido en nuestra Sociedad, por sus conciertos en el año último, vuelve hoy á figurar en nuestros programas.

Alfred Cortot.—Nació en Suiza en 1877. Discípulo de Diemer al mismo tiempo que Risler, obtuvo el premio por unanimidad, pasando después á Bayreuth como maestro de coros. La viuda de Wagner le confió la dirección de las primeras representaciones en París de *Tristan* y *El Ocaso de los dioses*, en 1892, consagrando así su nombre como director de orquesta. Desde hace cuatro años simultanéa sus triunfos como pianista y como director, habiendo sido nombrado recientemente profesor del Conservatorio de París (clases superiores) en sustitución de Marmontel, y siendo hoy el más joven de los profesores que forman aquel claustro.

Jacques Thibaud.—Nació en Burdeos en 1880. Comenzó primero el estudio del piano, y al abandonarlo por el violín, fué admitido á los trece años en el Conservatorio de París, estudiando bajo la dirección de Marsick, y obteniendo el primer premio al año segundo de su ingreso. Por oposición ganó una plaza de violín segundo en la orquesta Colonne, pero en seguida pasó á ser primer violín solo de la misma, y presentado después por Isaye en Bruselas como concertista, no ha cesado de obtener triunfos, como uno de los más grandes virtuosos de la época presente, en toda Europa.

Pablo Casals.—Su fama universal y lo conocido que entre nosotros es este célebre artista español, hace innecesaria la inserción de sus datos biográficos. Sus triunfos en Madrid como solista y en los conciertos de piano y violonchelo con Bauer están en la memoria de todos.



Félix Mendelssohn-Bartholdy

(1809-1874)

Trio en do menor: Obra 66

El 2 de Febrero último se cumplieron cien años del nacimiento de Mendelssohn, uno de los más grandes impulsores del movimiento romántico.

Sus obras fueron en su tiempo las más populares, las que mayor boga alcanzaron, quizá por unir á su abolengo clásico una suavidad y sentimentalismo melódico, fácilmente asequible, poco profundo. Si hoy han caído algo, relegando la figura de Mendelssohn á un segundo término dentro de los más célebres compositores alemanes, no por eso pueden desconocerse las notas personales de su estilo, su calor romántico, la melodiosa poesía de sus *lieder*, la nota fantástica aérea é impalpable en la que aparece como modelo el *scherzo* de *El sueño de una noche de verano*. El agradecimiento mayor que la posteridad debe á Mendelssohn, lo motiva su devoción á Bach y el haber resucitado sus obras, que manuscritas y abandonadas, apenas si eran conocidas, sino en número muy reducido.

Sólo escribió dos tríos para piano, violín y violonchelo. Ambos han sido durante una época, y aún siguen siendo composiciones favoritas de artistas y público. El primer gran trío en re menor, obra 49, lo escribió en 1839; el segundo, en do menor, en 1845, dos años antes de su muerte. Una carta suya, en 20 de Abril de ese año, da por terminados en esa fecha las seis sonatas de órgano (obra 65) y el trío en do menor, «un juguete trabajado de tocar, pero en realidad no difícil».

En ésta, como en todas sus composiciones de cámara con piano, han notado los críticos, el papel demasiado importante que Mendelssohn otorga á este instrumento, importancia que destruye en cierto modo el equilibrio concertante, pero como observa Grove, si la observación afecta al aspecto técnico de la obra, deja á salvo las ideas y sentimientos de la música la nobleza de su estilo y la claridad de la estructura.

En el primer *allegro* impera el calor romántico, enérgico y fogoso tan característico de Mendelssohn, con su acostumbrada elocuencia, y su brío apasionado. De largas proporciones, aparece siempre interesante y personal, basando casi toda la parte central de desarrollo en la melodía que utilizó como segundo tema.

El *andante* es, principalmente en su exposición, una romanza sin palabras de dulce y delicada melodía, siempre elegante, en la cadenciosa cuadratura del modelo italiano. La parte central, una á su interés melódico una mayor complicación contrapuntística, terminando después de la repetición de la melodía principal, con una coda encantadora.

En el *scherzo* renueva Mendelssohn ese fantástico etéreo y

sutil, tenue é impalpable de silfos y hadas tan personal de su estilo. Está escrito libremente, sin repeticiones, con una breve parte central que sólo actúa como contraste de la anterior. Al reproducirse la primera parte, va desvaneciéndose al final como un soplo.

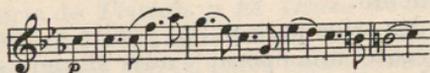
El último **allegro**, en forma de rondó, acusa la predilección de Mendelssohn por los animados ritmos italianos, como la tarantella y el *saltarello*. Enérgico, brillante, apasionado, en su primera y última parte, sólo se interrumpe con la noble y solemne melodía que actúa de parte central.

Allegro energico e con fuoco

La primera exposición del primer tema la comienza el piano, en do menor, á la octava, pianísimo



Continuado por los instrumentos de arco, se prolonga en una nueva melodía que inicia el violín



prosigue el violonchelo, y completa el primero de estos instrumentos. El principio del primer tema vuelve á aparecer en el piano, desarrollándose brevemente.

En fortísimo, sobre un movido acompañamiento del piano, canta el violín el segundo tema, en mi bemol



que reproduce el piano. El motivo del tema principal en sol menor, pianísimo, vuelve á presentarse en una imitación entre el piano y el violín, como base de un episodio terminado en la melodía que lo siguió en su aparición primera. Esta se prolonga libremente, interviniendo de nuevo el motivo inicial como final de la exposición.

Todo el desarrollo lo llena el segundo tema extensamente trabajado, acompañándolo á veces ligeros apuntes del tema principal.

Este vuelve á presentarse en su tonalidad de origen en los instrumentos de arco con más interés en el acompañamiento y luego en forma canónica entre el piano y el violín. El segundo tema, en do mayor, lo inicia el violonchelo, lo continúa el violín y lo reproduce el piano. Al terminar, surge la melodía que si-

Franz P. Schubert

(1797-1828)

Trio en *mi bemol*: Obra 100

Los dos tríos de Schubert para piano, violín y violonchelo fueron escritos en 1827, un año antes del fallecimiento del compositor; el en *si bemol* (obra 99) en el mes de Octubre, el en *mi bemol* en el mes de Noviembre. Inútiles fueron las gestiones de Schubert para vender éstas y otras obras, y verlas publicadas.

A pesar de los ofrecimientos de Schott, de sus gestiones con Brüggemann y otros editores de música, sólo consiguió vender y publicar muy pocas, entre ellas este trío en *mi bemol*, por el que pagó el editor Probst la increíble cantidad de 21 florines (unas 22 pesetas).

A unas preguntas de Probst, contestó Schubert con la siguiente carta: «Viena, Agosto, 1. Muy señor mío: el *opus* del Trío es 100. Le suplico que haga correctamente la edición: estoy muy inquieto sobre este punto. La obra no debe ser dedicada á nadie en particular, sino á todos los que gusten de ella. Es la dedicatoria más útil». Según Nottebohm la edición apareció en Septiembre de 1828.

Schumann sentía admiración grandísima por este trío. En sus críticas lo cita con frecuencia, comparándolo ventajosamente con las más importantes producciones de esta especie, y hasta en el *adagio* de su segunda sinfonía parece como si tuviera presente el *andante con moto* de esta hermosa producción. Comparando los tríos en *si bemol* (obra 99) y en *mi bemol* (obra 100), decía que el primero, aunque escrito un mes antes que el segundo, parecía hecho en época muy anterior, y que así como el segundo era enérgico, varonil, dramático, el en *si bemol* ostentaba las características de apasionado, femenino y lírico.

El primer *allegro* contiene gran riqueza de material temático, desde la idea principal con su exposición decidida y enérgica, completada con una segunda parte como un *ländler* popular, hasta los apuntes no tan significativos desde el punto de vista melódico, que forman el segundo tema, uno de los cuales, presentado en interesantes cambios de color, suministra la base de todo el desarrollo. De largas proporciones, no decae nunca en interés y belleza.

El *andante con moto* es el tiempo culminante del trío y una de las páginas más grandiosas y más hondamente sentidas que escribió la pluma de Schubert. Schumann lo llama «un suspiro que á cada paso acongoja más y más nuestro corazón». Su inmensa tristeza, como una marcha fúnebre, sólo pudo sentirla un alma muy cercana á la de Beethoven; su expresión luctuosa é inconsolable, si alguna vez parece acercarse á la resignación es para

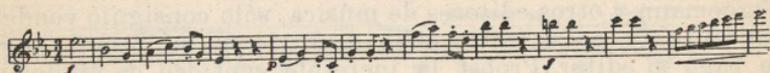
estallar en seguida en la tempestad de un dolor trágico que sólo se rinde ante el agotamiento de la fuerza para luchar.

El **scherzo**, á pesar de sus bellezas, apenas si puede resistir la proximidad del titánico andante. Más interesante aún que la primera parte, es el trío, con la novedad de su color y el humorismo de su ambiente.

Rítmico y alegre como una canción de ronda se anuncia el **final**, desenvolviéndose todo en el mismo carácter ligero y fácil, y reproduciéndose por dos veces una alusión al *andante con moto*, como triste recuerdo que viene á empañar la alegre desenvoltura de este tiempo.

Allegro.

Los tres instrumentos inician en fuerte el primer tema en mi bemol, continuado después por instrumentos aislados



Un breve episodio sobre un fragmento del tema hace aparecer la segunda parte del mismo en si menor, cantada por el piano, sobre un ritmo que sostienen los instrumentos de arco



Desarrollada con alguna extensión, y tras un nuevo episodio se presenta el segundo tema en si bemol, repartido entre el violín y el violonchelo



cuya segunda parte en la misma tonalidad



inician los instrumentos de arco y reproduce el piano.

Un largo episodio pone fin á la parte expositiva.

El desarrollo es muy extenso y se basa, casi exclusivamente en la segunda parte del segundo tema, más ó menos aproximada á su forma original, que presentada en formas distintas, acompañada casi siempre por el mismo dibujo del piano, recorre varias tonalidades hasta enlazarse por un episodio en pianísimo con el primer tema.

Este aparece íntegramente como en la exposición con sus dos

Arcangelo Corelli

(1653-1713)

Sonata a tre en *mi mayor*: Obra 5, núm. XI

Violinista de gran renombre y de no menos mérito: compositor italiano de gran fama. Después de haber realizado un viaje á Munich, se estableció definitivamente en Roma en 1681, protegido por el cardenal Ottoboni, en cuya casa vivió hasta su muerte.

Su técnica como violinista no era muy grande (según reflejaren sus biógrafos, no pudo pasar nunca de la tercera posición), pero su manera de adaptarse á la naturaleza del instrumento, excluyendo cuanto no se conformaba con él, su modo de usar y de emplear la técnica entonces existente, su buen gusto, no sólo le crearon una personalidad, sino que ella constituyó la base de la futura escuela de violín italiana.

Como compositor solo produjo seis obras: cada una de las cinco primeras las constituyen doce sonatas para tres instrumentos, y fueron publicadas desde 1683 á 1700; la obra 6 son los *concerti grossi*, dados á luz en Roma en 1712.

Sus composiciones, dice un crítico, se caracterizan por la concisión, por la lucidez del pensamiento y de la forma y por su carácter aristocrático y elevado; en los movimientos lentos se revelan unidas la pasión y la gracia, destacándose en ellos la manera de tratar el violín. Los tiempos vivos no son tan perfectos y aparecen á nuestro sentimiento moderno, como un tanto secos, casi como ejercicios de estudio.

De toda la producción de Corelli, lo que más éxito obtuvo fué esta obra 5, adoptada bien pronto como estudio indispensable en todos los países. Fué publicada por primera vez en Roma en 1700, dedicada á la Princesa de Hannover, más tarde reina de Prusia; pero en seguida se hicieron numerosas ediciones de ella en Holanda y en Londres, siendo particularmente curiosa una de las hechas en Amsterdam por el editor Mortier, con la ornamentación de los adagios realizada por Corelli mismo «*comme il les joue*». Esta edición ha sido modernamente reproducida por la casa inglesa Augener & Co, revisada por Joachim y T. Chrysander.

La obra 5 comprende *XII Suonate a violino e violone o cembalo*. La núm. XI, en *mi mayor*, se compone de *adagio*, *allegro*, un corto *adagio* de introducción para el *vivace* siguiente, y una *gavota* final, todo breve, sencillo, en el característico estilo del siglo XVII, con su suavidad melódica y su sencillez de procedimientos.

PRELUDIO: Adagio.—Sobre el continuo del violonchelo y del piano, comienza cantando el violín, en mi mayor



La melodía, siempre á cargo del violín, se desarrolla algunas veces en imitaciones. De no mucha extensión va seguida del

Allegro.—El violonchelo y el piano acompañan al violín que expone el motivo de este tiempo, en mi mayor



Lo reproducen, como complemento de la melodía, los otros dos instrumentos, continuando luego sobre un fragmento de él, cantado por el violín, quien termina esta primera parte, marcada con el signo de repetición. Como respuesta á la anterior continuación del violín, prosiguen ahora la segunda parte (también marcada con el signo de repetición) el piano y el violonchelo, terminando con el motivo inicial, completamente cantado por el violín.

Adagio.—Un breve adagio, en do sostenido menor, sirve de introducción al

Vivace.—El violín expone el motivo en mi mayor

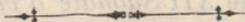


tratado al principio en cánon con el bajo, y después en imitaciones más libres. Consta de dos partes, ambas marcadas con el signo de repetición, y principalmente basadas en el motivo inserto.

GAVOTTA: Allegro.—En mi mayor, como las anteriores, compuesto también de dos partes, va siempre cantado por el violín. La primera parte, muy breve, es así



La segunda se desarrolla en el mismo carácter.



melodía los cantan alternativamente el violonchelo y el violín, sobre el acompañamiento del piano.

Octava.—*Un poco adagio*, en mi bemol.—Acompañada en tre-sillos por los instrumentos de arco, varía la melodía la mano derecha del piano, mientras la izquierda reproduce la forma original del tema.

Novena.—*Tempo primo*.—El tema en corcheas, muy próximo á su forma original, se divide, por periodos, entre el piano y los instrumentos de arco. Cuando lo ejecutan éstos, el piano los acompaña con trinos.

Décima.—Canta la variación el piano en cánon, en un ritmo característico, mientras los instrumentos de arco producen el tema original.

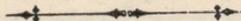
Undécima.—La melodía, en un dibujo constante, aparece dividida entre el violonchelo y el violín, *sempre piano* y *dolce*, acompañando el piano.

Duodécima.—La figura rítmica que engendra esta variación pasa de uno á otro instrumento, acompañando siempre la mano izquierda del piano.

Décimatercera.—*Adagio*, en mi bemol menor.—La canta la mano derecha del piano en negras, siempre pianísimo, acompañada por los otros instrumentos.

Décimacuarta.—*Allegro*, en mi bemol, $\frac{6}{8}$.—La variación la inicia el piano, repitiendo sus dos partes los instrumentos de arco sobre un acompañamiento más móvido, prolongándose en una breve coda.

Coda.—Comienza en *andante* (compasillo), en forma análoga á la de la variación trece, prosiguiendo después, siempre cantada por el piano, en estilo de fantasía, recordando luego la forma original del tema, y terminando con unos pocos compases en *presto*.

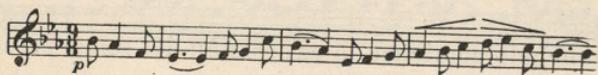


guió al primer tema en la exposición, seguida del episodio con que terminó la parte expositiva.

La coda, de muy largas proporciones, se basa casi completamente en el primer tema, el cual, entre otras formas, reviste la de casación entre el piano que lo canta en su forma original y el violín que lo canta en valores aumentados. Una breve indicación del segundo tema, determina el final.

Andante espressivo.

El piano á solo, canta la primera parte de la melodía, sencillamente acompañada, en mi bemol.



La reproducen el violín y el violonchelo sobre un acompañamiento más movido, y al terminarla, vuelve á cantar el piano la segunda parte, que reproducen también los instrumentos de arco.

Sin transición inicia el violonchelo la parte central en mi bemol menor, cantando, pianísimo



Esta melodía se desarrolla con vigor creciente, mezclándose con ella apuntes del tema inicial que por fin aparece en su tonalidad primitiva, cantado por los instrumentos de arco, sobre un movido acompañamiento del piano, en un *crescendo* constante. Está reducido ahora á su parte primera, seguida de una coda muy melódica, terminada con algunas indicaciones del tema principal.

SCHERZO.—Molto allegro quasi presto.

El dibujo con que lo inicia el violín, pianísimo, en sol menor,



domina en toda la primera parte, de algunas proporciones. El ritmo de semicorcheas persiste en toda ella, con apuntes melódicos de menos relieve é importancia, sin salir al principio del matiz piano.

La parte central, en sol mayor, se inicia con el motivo



persistiendo la figuración de semicorcheas en el acompañamiento, aunque sin el relieve anterior. Es muy breve.

Reproducese la primera parte, nuevamente escrita, con mayor interés aún, y al final va desvaneciéndose el tema en pianísimo.

FINALE.—Allegro appassionato.

El violonchelo comienza la exposición del tema principal, en do menor



que continúa el violín, terminándolo entre éste y el piano. Un breve episodio sobre la primera frase del primer tema, precede al segundo en mi bemol, cantado al principio por los tres instrumentos



y continuado luego por el piano. Va seguido de un nuevo episodio que se enlaza con la segunda exposición del primer tema.

El tema de la parte central, en la bemol, lo inicia el piano en la región grave



mezclándose con él, al principio, fragmentos característicos del tema principal.

La nueva presentación de éste (está sustituida por un trabajo temático sobre el mismo; sigue el segundo tema, en do menor, y termina con el primero, muy alterado.

En la coda aparecen sucesivamente el tema de la parte central y el segundo tema de este tiempo ambos en do mayor y en fortísimo, terminando brillantemente con recuerdos ó alusiones al tema principal.

CECILIO DE RODA.



partes (la segunda iniciada en mi menor); el segundo tema reproduce sus dos motivos en mi bemol, y el final se prolonga en una coda sobre la segunda parte del primer tema, apareciendo como terminación el primer motivo melódico del tema principal, y el ritmo que acompañó á la segunda parte del mismo.

Andante con moto.

Dos compases en los que el piano expone la fórmula rítmica de acompañamiento, preceden á la presentación del primer tema en do menor, cantado por el violonchelo, piano.



El próximo concierto se celebrará
el jueves 15 de Abril de 1909 en el
Teatro de la Comedia, á las cinco de
la tarde, con la cooperación del

Trío Cortot-Thibaud-Casals

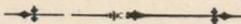
PROGRAMA

TRÍOS DE SCHUMANN

TRIO en *re menor*: Op. 63.

TRIO en *fa mayor*: Op. 80.

TRIO en *sol menor*: Op. 110.



El próximo concierto se celebrará el jueves 12 de Abril de 1909, en el Teatro de la Comedia, á las cinco de la tarde, con la cooperación del

Trío Cortot-Thibaud-Casals

PROGRAMA

TRÍO DE SCHUMANN

TRÍO en sol mayor Op. 110

TRÍO en fa mayor Op. 88

TRÍO en a menor Op. 89

TRÍO en a menor Op. 89