
SOCIEDAD FILARMÓNICA DE MADRID

AÑO XXI



1921-1922

CONCIERTO XVII

349 DE LA SOCIEDAD

Lunes 1 de mayo de 1922



MAGDA TAGLIAFERRO

ORQUESTA FILARMÓNICA

bajo la dirección de

EDOUARD RISLER



TEATRO DE LA COMEDIA

◉ A LAS SEIS DE LA TARDE ◉

PROGRAMA

Primera parte.

* **CONCIERTO DE PIANO** en *mi bemol*, núm. 482
del Catálogo Köchel..... MOZART.

- I. *Allegro.*
- II. *Andante.*
- III. **Rondó:** *Allegro.*

Segunda parte.

CONCIERTO DE PIANO en *sol mayor*, op. 58 ... BEETHOVEN.

- I. *Allegro moderato.*
- II. *Andante con moto.*
- III. **Rondó:** *Vivace.*

Tercera parte.

* **CONCIERTO DE PIANO** en *la menor*..... GRIEG.

- I. *Allegro molto moderato.*
- II. *Adagio.*
- III. *Allegro marcato.*

Piano PLEYEL

Descansos de quince minutos.

* Primera audición en nuestra Sociedad. El **Concierto** de Mozart se ha ejecutado una vez con acompañamiento de piano.

W. A. MOZART

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

Concerto de piano en *mi bemol*.

Ludwig R. von Köchel, en su obra magna sobre las composiciones de Mozart, tiene catalogados hasta veinticinco *Concertos* para piano. El en *mi bemol* que hoy se ejecuta es de los últimos; está compuesto en Viena en diciembre de 1785, y la partitura original, que se conserva en la Real Biblioteca de Berlín, lleva al frente la siguiente indicación manuscrita: *Di Wolfgang Amadeo Mozart. Viena li 18 di Dec. 1785.*

Se ejecutó por primera vez, por el propio autor, el 23 de diciembre de 1785. En una de las revistas de este *Concerto* se da cuenta del estreno en los siguientes terminos: «Mr. Mozart nos dió a conocer un nuevo *Concerto* de piano interpretado por él. El compositor se vió obligado a repetir el *Andante*, obra maestra de gracia y de poesía. El tiempo final contiene una especie de intermedio en forma de *menuetto* a $\frac{3}{4}$, y una de las encantadoras cadencias que Mozart usa tan frecuentemente conduce al primer motivo, y termina la obra de un modo brillante y alegre.»

Ludwig van **BEETHOVEN**

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

Concerto de piano en sol mayor, op. 58.

De los cinco *Conciertos* para piano que compuso Beethoven, el escrito en *sol mayor*, op. 58, es el cuarto; está dedicado al Archiduque Rodolfo, y su composición data del año 1805, siendo, por tanto, posterior a la *Sinfonía heroica*. Notable por su estructura original, muestra en el desarrollo de sus tres tiempos una abundancia de ideas sorprendente. Su primera audición fué juzgada con excesiva frialdad por la Prensa de aquella época. La *Gaceta Musical Universal* de 1808 calificó esta obra como «la más extraña, la más original y la más difícil». Se cuenta que Beethoven la ofreció a Ries para que la ejecutase en un próximo concierto proyectado; pero el célebre virtuoso rehusó el ofrecimiento porque tan sólo faltaban cinco días para la celebración de aquél, y estimó el plazo insuficiente para preparar obra tan dificultosa. Beethoven, entonces, hizo un nuevo ofrecimiento del **Concerto** al famoso pianista Stein, quien lo aceptó en el acto; mas, no logrando dominar las escabrosidades técnicas de la obra, hubo de renunciar a ejecutarla, substituyéndolo en el programa por el del mismo autor en *do menor*, op. 37.

ALLEGRO MODERATO

El primer tema, de acentos varoniles y francos, lo expone con suma sencillez el piano solo,



y, recogido por la cuerda, adopta, al ser continuado por ésta, la siguiente forma de gracia y ligereza:



que acentúa aún más la intervención de los oboes; flauta y clarinetes en interesante dialogado.

Aparece un nuevo motivo en *la menor*, caracterizado por su campestre simplicidad, cuya presentación corre a cargo de los violines,



seguido de sucesivas reapariciones en el oboe, la flauta y el fagot por las tonalidades de *do* y *sol mayor*, y que, al llegar al *fortísimo*, adquiere mayor animación y más marcado matiz pastoril, para convergir, finalmente, en reiteradas insinuaciones rítmicas del tema inicial. Suspendidas éstas sobre el acorde de la *dominante*, motivan la intervención del piano en un brillante pasaje de gran efecto pianístico, que sirve de enlace para la reexposición del tema en su segundo aspecto. Expuesto en igual forma que anteriormente, es continuado esta vez por el piano, sometiéndolo a geniales transformaciones, discretamente veladas por alegres diseños de difícil ejecución.

Sigue una expresiva idea en *si bemol mayor* en el piano, sirviéndole de fondo armónico un parco acompañamiento en acordes de la cuerda y, tras un pasaje de intrincadas dificultades técnicas, surge en este mismo elemento orquestal un nuevo motivo,



que, profusamente adornado con diseños de rápidas figuraciones en el piano, pasa por el fagot y el clarinete.

Vuelve a oírse en el tono de *re menor* el tercer motivo, mientras el piano prosigue sus vertiginosos dibujos decorativos, y este mismo instrumento ejecuta, con expresiva dulzura, el tema de carácter campestre, sometido a ligera transformación,



que anteriormente fué interpretado en *tutti* por la orquesta.

Tornan a oírse los motivos anteriores del tiempo en variadas tonalidades, algunos de ellos levemente modificados, pero siempre revestidos de profusa ornamentación pianística de gran efecto, y termina el tiempo en un *crescendo* de gran brillantez, seguido de una prolongada escala y amplios arpeggios del piano.

ANDANTE CON MOTO

Caracteriza a este notable tiempo, segundo del *Concerto*, la ausencia de todo virtuosismo y su soberana inspiración.

La cuerda ataca un tema de expresión vigorosa y rítmica rudeza,



que con férrea obstinación no cesa de manifestarse en el transcurso del genial *Andante*.

Con este tema, de expresión áspera y rebelde, contrasta esta tímida réplica, esta suplicante plegaria del piano:



Con sus dolientes acentos, que imploran piedad, prorrumpen en desconsoladora aflicción en la cadencia final del tiempo.

Desvanécense en los contrabajos los fragmentarios diseños rítmicos del tema inicial, y finaliza el tiempo con el *solo* del piano en un pasaje de sentimental ternura.

RONDÓ. Vivace.

Lozanía juvenil, abierta y franca alegría revela el primer tema, en *do mayor*, de este último tiempo,



que en sucesivas contestaciones exponen la cuerda y el piano, para después resurgir en *tutti* con brillante sonoridad.

Sigue un segundo tema, en *re mayor*,



en el piano, de agreste colorido. Tratado contrapuntísticamente sobre una grave *pedal* del violoncello, repítase posteriormente, sometiéndole a una primorosa elaboración técnica.

Ambos temas vuelven a reaparecer después de una rapidísima escala del piano, el primero en idéntica tonalidad que anteriormente, y el segundo en *sol mayor*, sirviendo de base para una labor temática muy interesante.

Los difíciles pasajes pianísticos de que está repleto el tiempo, y que sin género de duda debieron estimarse, según atestigua la *Gaceta Musical Universal* de entonces, como atrevidos e insuperables en la época en que fué escrito el *Concerto*, contribuyen en sumo grado a la brillantez del conjunto instrumental, que se intensifica aún más en el breve *presto* que como *coda* termina el tiempo con la cooperación de todo el instrumental.

Edward GRIEG

Nació en 1843 (Bergen). — † en 1907 (Bergen)

Concerto de piano en *la menor*.

Este compositor forma parte del grupo escandinavo que ha dado a luz bastantes obras apreciables. Sus representantes más antiguos son: Emilio Hartmann, su hijo Emilio, Niels W. Gade, el maestro danés que alcanzó tan rápida fama por el apoyo de Mendelssohn, y Normann (primer esposo de la célebre violinista Normann-Neruda); y de los modernos: Sinding, Sjøgren y Grieg. Sin embargo, estos nombres no completan, ni aproximadamente, la lista de los que han sobresalido por sus composiciones realmente notables. ¿Cuál es el fundamento de la importancia representativa de ese grupo de compositores, que a primera vista parecen tan diversos entre sí y, una vez atentamente estudiados, resultan de tan íntima afinidad en el conjunto de su literatura musical? Sin género alguno de duda, consiste en que todos han sabido combinar con el arte el elemento nacional. Por otra parte, están en su totalidad influenciados por el espíritu del gran arte germánico, puesto que, con muy raras excepciones, estudiaron en Alemania o, por lo menos, residieron frecuentemente allí, y la música alemana ha tenido que ejercer gran impresión en ellos. En un punto coinciden todos, y es que manifiestamente son románticos nacionales. Producen lo que quieran, ya como Gade obras de gran marco (sinfonías, grandes corales), o como Grieg, obras de formas preferentemente pequeñas, sus giros armónicos y melódicos están siempre saturados de la poesía de su patria, tal cual subsiste y se exterioriza en el canto popular. Y así como no es posible imaginarse a Borodin y a Rimsky Korsakoff sin el ambiente melódico ruso que les caracteriza, de la misma manera es imposible disgregar el elemento nacional de este grupo de compositores.

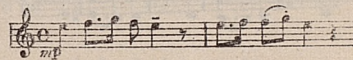
Eduardo Grieg, que fué discípulo del Conservatorio de Leipzig, siendo alocionado en el arte por Hauptmann, Richter, Reinecke y Wenzel, sabe utilizar del modo más exquisito los

peculiares giros del Norte, y no sería extraño que sus composiciones, sobre todo las de más altos vuelos, de las que ciertamente no ha escrito un excesivo número, parezcan amaneradas al cabo del tiempo. Algunas obras de música de cámara, un par de *Suites*, pequeños corales, una *Sonata* para piano y un *Concerto* para este mismo instrumento constituyen lo más esencial de su producción. Nada de sinfonías y oratorios. Pero, en cambio, sus *lieder* y piezas para piano son composiciones que se han divulgado por todas partes.

De sus obras grandes es probablemente la mejor, el *Concerto* para piano en *la menor*, dedicado al notable pianista Edmund Neupert. Condensa, de modo admirable, la inventiva, la forma justa y adecuada, los profundos conocimientos del manejo del piano y la instrumentación delicada y poética.

ALLEGRO MOLTO MODERATO

Una enérgica introducción precede a la exposición del motivo principal propiamente dicho,



seductor por su ritmo y armonía. Estos dos compases se transportan a *do mayor*, repitiéndose con una instrumentación más acabada al recoger el piano el mismo tema, para enlazar, después con un pasaje de primoroso efecto, derivado esencialmente de aquéllos. Una vez desvanecidos los arabescos del piano, aparece el segundo tema, primero en la orquesta:



Su carácter es melodioso y expresivo y está armonizado de un modo interesante. Se hace cargo el piano de esta melodía que se desarrolla en un brillante *crescendo* que conduce a sonoro *tutti*. El motivo de los dos primeros compases está íntimamente relacionado con la introducción. Continúa una parte de breve desarrollo muy adecuada a la suscita forma del tema esencial, que recuerdan delicadamente la madera y la trompa, ascendiendo con modulaciones atrevidas a la enérgica expresión de los trombones e instrumentos de metal, para entrar en la *repetición*. La *cadencia* que prosigue muestra en sus comienzos armonías muy originales, a las que se une el primer tema

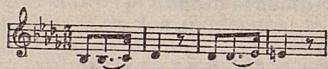
en forma sencilla y de muy buen efecto. Al principio va surgiendo como envuelto entre suaves sonidos de arpas, luego se dilata poderosamente en la ampliación (convirtiéndose las figuras de negras en blancas) para enlazar con vigorosos acordes reforzados por los bajos y terminar con brillantes trinos en la *coda*. Unos cortos compases que rememoran la figura inicial, esta vez en tresillos, finalizan, con pujante sonoridad, el tiempo.

ADAGIO

Iniciase con una amplia melodía de exquisita inspiración, ejecutada por los instrumentos de cuerda con sordina,



cuya segunda parte tiene modulaciones muy interesantes. Tras un *crescendo*, de mucho efecto, termina la orquesta con la frase,



que semeja un lamento dolorosamente exhalado.

Repetido el mismo giro por los instrumentos de viento, entra el piano en un período de improvisación libre, interrumpido un par de veces por la cuerda para recordar la melodía. Un breve episodio, en el que la madera lleva el canto, precede al resurgimiento del tema principal en todo su esplendor, fortísimo, acompañado de un *tutti* orquestal. para terminar sin *coda* alguna, con suma dulzura, en las armonías ya oídas.

Todo el tiempo es de muy reducidas dimensiones y está saturado de un gran sentido poético, causando gratísima impresión la inventiva melódica peculiar del autor y su seductora armonización.

ALLEGRO MARCATO

Después de algunos compases, a guisa de introducción, presenta el piano un motivo rítmico,



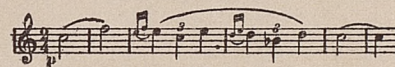
desarrollado con gran brillantez, que enlaza con un *stringendo* orquestal en el que se percibe una parte del tema, acentuada a modo de danza popular.

Sigue un pasaje espontáneo, flúido, sometido en breve a una transformación más melódica y pasa a un segundo tema,



que sólo dura algunos compases.

Vuelven a oírse fragmentos del tema principal, alternando los violines y los instrumentos de viento con el acompañamiento arpegiado del piano, y, tras unos instantes, un enérgico *tutti* reexpone, a su vez, el primer tema de este tiempo. Sigue una corta cadencia muy interesante, terminando con una frase orquestal en la *menor*, con *fuoco*, para modular en seguida a *fa mayor*, en cuya tonalidad el clarinete y la flauta entonan una dulce melodía



sobre un fondo tremolado de la cuerda.

Recoge el piano la melodía, acompañado primeramente por un solo violoncello. Se van dibujando leves y muy lindas variaciones de la melodía, y reaparece por tercera vez el tema, destacándose entre sutiles imitaciones de la madera sobre el fondo de la cuerda. En el piano menudean los arabescos, y un *crescendo* conduce al punto culminante, para terminar después suavemente y proceder a la *reexposición*.

La *coda* es un *quasi presto* en $3/4$, de la que brotan dos brillantes *cadencias*. Enuncia el piano el motivo principal primeramente, acompañado sólo por la cuerda en *pizzicati*. Más tarde se interesa en el conjunto la madera, y la parte del piano es cada vez más insinuante, hasta que en el *andante maestoso* atacan la melodía del tema central en vibrantes notas la trompeta, madera, violas y violoncellos. Los *trémolos* de los primeros y segundos violines y el redoble de los timbales complementan el efecto de esta enérgica instrumentación, en la que el piano, con sus prolongados arpeggios, desempeña un papel acompañante. Una sola vez vuelve el piano a repetir el motivo, que recogen las *trompetas* y los *trombones*, para llevar este pasaje animadísimo al final con una sonoridad plena, amplia y sugestiva.

El sábado 10 de junio, a las seis de la tarde, se reunirá la

JUNTA GENERAL ORDINARIA