

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

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

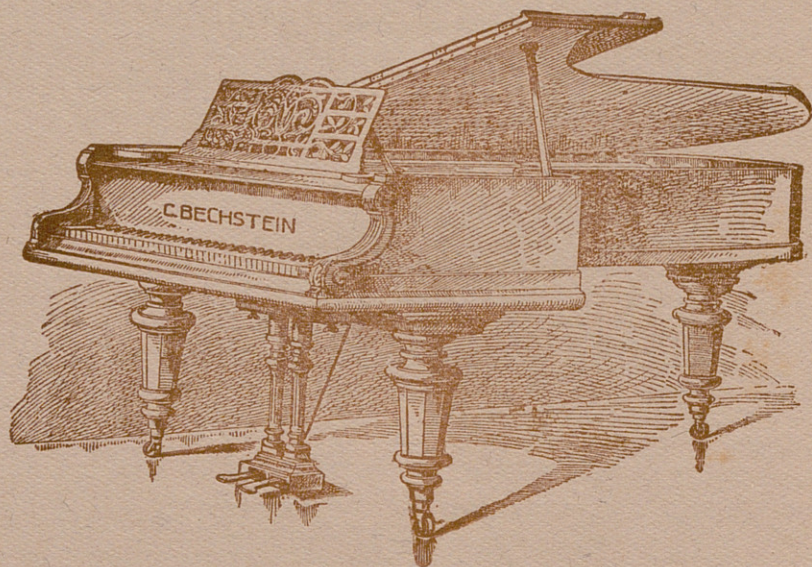




# C. BECHSTEIN

## 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, Risler, 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

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

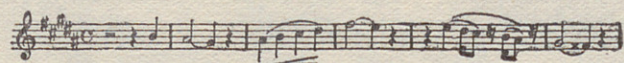
III

### 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.   |



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,



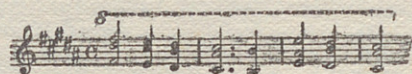
repetido por el violín a incitación del violoncelo. Un parco desarrollo, basado en el segundo compás de este tema, atestigua la facilidad con que Brahms saca partido de los menores detalles de sus fórmulas melódicas por sencillas que éstas sean. Numerosas variaciones engendran otras, pero en todas ellas 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. Iniciase 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, efervescencia 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*.

## 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.

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,



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 Haydn, sino que a ella agregan una expresión más rica, variada y psicológica. La forma, si bien observa sin el menor disenso 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

## 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 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 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 adición 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.

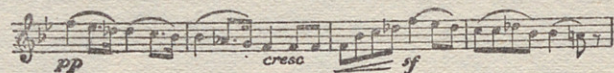
Con una nueva iniciación del primer tema da principio la extensa *coda*. En ella vuelven a presentarse sucesivamente, en fortísimo, las dos ideas principales, terminando en *assai animato* e indicando una última vez el tema principal en los compases finales.

**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



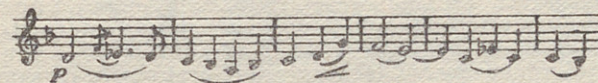
que después prosigue con la intervención de todos los instrumentos, desarrollándose muy extensamente, y apareciendo, casi constante, un fragmento del tema.

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-



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

SOCIEDAD FILARMÓNICA DE MADRID

AÑO XXX



1930-1931

CONCIERTO III

— 516 DE LA SOCIEDAD —



III

TRÍO HÚNGARO

ILONA KRAUSS (PIANO)

ALICE MOLNAR (VIOLÍN)

LASZLÓ VINCZE (VIOLONCELO)

ORQUESTA CLÁSICA

DIRIGIDA POR EL MAESTRO

ARTURO SACO DEL VALLE



TEATRO DE LA COMEDIA

VIERNES 14 DE NOVIEMBRE DE 1930

A LAS SEIS Y MEDIA DE LA TARDE

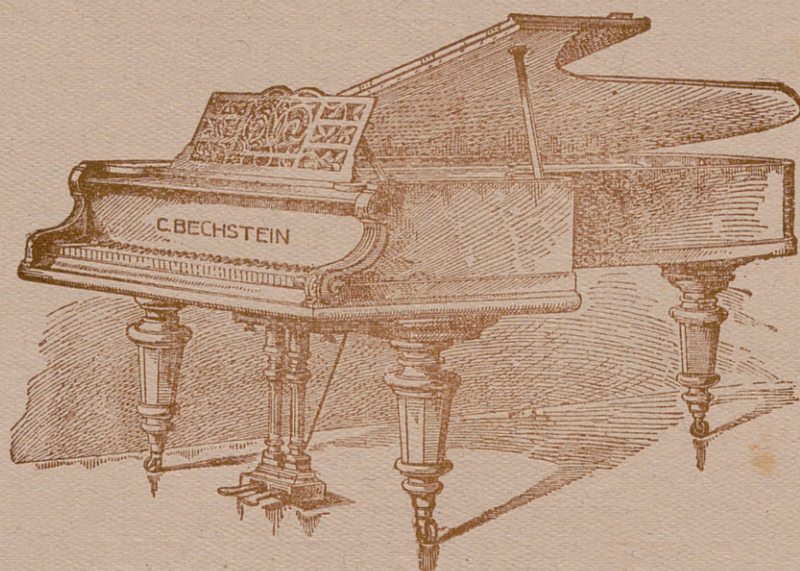




# C. BECHSTEIN

## 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, Riser, 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

El próximo concierto se celebrará en el teatro de la Comedia el lunes 24 de noviembre, a las seis y media de la tarde.

### LUIS GALVE

(PIANO)

### NICANOR ZABALETA

(ARPA)

### PROGRAMA

|                                           |                  |
|-------------------------------------------|------------------|
| Dos preludios.....                        | { BACH - MANGIA- |
| Capricho en <i>mi mayor</i> .....         | GALLI.           |
| Sonata en <i>re mayor</i> .....           | SCARLATTI.       |
| Balada en <i>fa menor</i> , op. 52.....   | SOLER-NIN.       |
| Dos estudios.....                         | { CHOPIN.        |
| Polonesa en <i>la bemol</i> , op. 53..    |                  |
| La maja y el ruiseñor.....                | GRANADOS.        |
| Dos preludios vaseos.....                 | P. DONOSTI.      |
| Polonesa en <i>mi mayor</i> , núm. 2..... | LISZT-BUSONI.    |
| (Piano.)                                  |                  |
| Impromptu.....                            | FAURÉ.           |
| Jiga.....                                 | CORELLI.         |
| Sonata.....                               | P. GALLEI.       |
| Sielliana.....                            | RESPIGHI.        |
| Balada .....                              | E. GOOSSENS.     |
| Tema y variaciones .....                  | M. TOURNIER.     |
| (Arpa.)                                   |                  |



los períodos transicionales, menudean en orientaciones de íntimo encanto.

El tiempo finaliza en un brioso *Tutti* (*più allegro*) que culmina en un prolongado trino y rápidas escalas descendentes de los tres instrumentos concertantes.

**Largo.** — A sus mesuradas dimensiones contrapone este tiempo la esplendidez de su inspiración. Escrito en compás de  $\frac{3}{8}$  revela extraordinaria sencillez a la par que intensa emotividad, manifestando en su desarrollo delicada exquisitez y prodigalidad en su riqueza figurativa.

Tiene una extensión de unos cincuenta compases, sin que esto justifique en modo alguno que pueda calificarse de mera *introducción* al *rondó* final, dado que posee inconfundiblemente un carácter de *lied* y repite, variado, el tema de los veinte primeros compases antes de preparar la *transición* para el final.

El cuarteto de cuerda de la orquesta, con sordina, esboza el tema en *la bemol*,



que complementa el violoncelo concertante, acompañado por los instrumentos de arco. Estos recogen el motivo, cuya sentimentalidad pone de relieve profusa ornamentación pianística, pasando después al violín y violoncelo sobre un fondo arpeggiado del piano.

**Rondo alla Polacca.** — Retozón y alegre preséntase ya desde la primera parte con travesura armónica. El violoncelo, *a solo*, que inmediatamente se hace cargo del tema principal en *do mayor*,



lo conduce sin terminar al acorde de *si mayor*, y, apoderándose audazmente del mismo el violín, lo retrotrae a *mi mayor*, para encauzarlo de nuevo a través de la tonalidad de *mi menor* en la *de do mayor*.

Similares retrocesiones a la tonalidad fundamental, que por lo inesperadas excitan sorpresa, las ha practicado después Schubert, pero son raras en Beethoven.

El pasaje reproduciese otra vez con estricta fidelidad en su anotación (no traspuesto), pero el *Tutti* se abstiene de ratificar la ingeniosidad, limitándose a transferir el motivo a *mi mayor* y a consolidar la tonalidad fundamental.

El tiempo abunda en humorismo y en detalles sorprendentes, como la transformación del compás en el de  $\frac{2}{4}$ , y termina con un brillante final.

## SOCIEDAD FILARMÓNICA DE MADRID

AÑO XXX.—CONCIERTO III

14 DE NOVIEMBRE DE 1930



## PROGRAMA

### PRIMERA PARTE

CONCIERTO para piano y orquesta, núm. 7,  
en *re menor*..... J. S. BACH.

- I. *Allegro risoluto.*
- II. *Adagio.*
- III. *Allegro moderato.*

(Piano: Ilona Krauss.)

### SEGUNDA PARTE

CONCIERTO para violín y orquesta, en *mi menor*, op. 64..... MENDELSSOHN.

- I. *Allegro, molto appassionato.*
- II. *Andante.*
- III. *Allegro, molto vivace.*

(Violín: Alice Molnar.)

### TERCERA PARTE

\* TRIPLE - CONCIERTO para piano, violín,  
violoncelo y orquesta, en *do mayor*,  
op. 56..... BEETHOVEN.

- I. *Allegro.*
- II. *Largo.*
- III. *Rondo alla Polacca.*

(Piano: Ilona Krauss. — Violín: Alice Molnar. — Violoncelo:  
Laszlo Vincze.)

Descansos de quince minutos.

\* Primera audición en nuestra Sociedad.



## 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, África 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.

## ARTURO SACO DEL VALLE

Este brillante y madrileñísimo maestro, consocio nuestro, que fortuitamente nació en Gerona, el año 1869, fué trasladado a Madrid en los primeros albores de su vida, y en nuestro Real Conservatorio de Música hizo sus estudios de solfeo, piano, armonía y composición, con los maestros Llanos, Mendizábal, Cantó y Arrieta, alcanzando primeros premios en todas estas enseñanzas.

En el teatro de Eslava, de Madrid, dió a conocer su primera obra teatral, *La Indiana*, y poco después, en la inolvidable sala del Príncipe Alfonso, su primera producción sinfónica, una *suite* en tres tiempos, denominada *Fiesta de Aldea*, que ejecutó la Sociedad de Conciertos dirigida por Goula. Los rotundos éxitos de ambos trabajos iniciaron una ininterrumpida serie de felices estrenos de obras teatrales y sinfónicas, alternadas de otras muchas para banda y de carácter religioso, vocales e instrumentales.

De 1897 a 1904 fué el músico mayor de la famosa banda del Segundo Regimiento de Zapadores Minadores, a la que dió envidiable renombre. A partir del año 1909 se dedicó a la dirección de ópera, pasando, en 1911, al sitial de director de la orquesta del Teatro Real, de Madrid, que ha venido ocupando hasta aquí. En 1914, y a propuesta unánime del Claustro de Profesores del Conservatorio Matritense, se le nombró catedrático numerario de conjunto instrumental, puesto que sigue desempeñando, y el mismo año fué designado para la dirección de la Real Capilla, a cuyo frente sigue asimismo.

Fundó el año anterior la Orquesta Clásica, que tenemos el honor de presentar a nuestros consocios en el concierto de hoy, que hace ya el XXXII en la corta pero ya brillante historia artística de dicha Orquesta.

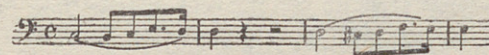
*tuels*, gracias a la excelente interpretación que dieron a la obra los famosos artistas Bocklei, Mayseder y Merk.

En general, debe hacerse notar sobre esta producción beethoveniana, que es una de las postreras manifestaciones del tipo de las *Sinfonías concertantes*, que disfrutaron de tan decidida predilección al declinar el siglo XVIII cuyos principales representantes fueron Karl Stamitz y Christian Cannabich, y que constituyeron un ensayo para conseguir la fusión de la forma del *Concerto grosso* de los tiempos de Bach y Haendel con la de la nueva *Sinfonía*.

La novedad de la obra de Beethoven está en el empleo del piano como instrumento *a solo*. En forma semejante ha contrapuesto Bach el piano a la orquesta con dos instrumentos *solistas* (flauta y violín) en dos de sus *Conciertos Brandeburgueses* (*re mayor y la menor*), pero, naturalmente, según las normas antiguas del *Concerto grosso*. Son importantes estos puntos de vista históricos para poder formar un acertado juicio acerca de la obra.

**Allegro.**— Atestigua una labor escrupulosa, si bien los temas elegidos no muestran la habitual selección y nobleza beethovenianas, pero abundan los detalles de exquisita finura, sobre todo en los períodos transicionales. En el primer *Tutti* iniciase un *crescendo* al uso de la escuela de Mannheim, que probablemente debe ser algún recuerdo de juventud.

He aquí sus principales motivos:



el primero expuesto en *do mayor* por el *Tutti* en creciente graduación de la sonoridad y trasladándose consecutivamente al violoncelo, violín y al piano; el segundo, por los primeros violines en *sol mayor*; el tercero, igualmente por los primeros violines, reforzado en breve por la madera. Presenta el cuarto el *Tutti* orquestal y lo recoge el violoncelo con más amplio desarrollo, trasladándose a continuación al violín que reproduce sus compases finales en forma variada.

El mérito del tiempo consiste en la ornamentación figurativa de las partes *a solo* que en determinados momentos entretejen caprichosamente sus ingeniosos diseños, y en otros, como en



### TERCERA PARTE

(PIANO, VIOLÍN, VIOLONCELO Y ORQUESTA)

## Ludwig van BEETHOVEN

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

### Triple Concerto en do mayor, op. 56.

El *Concierto* para piano, violín y violoncelo, con acompañamiento de orquesta, en *do mayor*, dedicado al Príncipe de Lobkowitz, lleva el número de obra 56, y fué compuesto, según Lenz, en 1807. Este autor, famoso por su libro *Beethoven y sus tres estilos*, hace en su catálogo frecuentes extractos de las noticias que en tiempo de Beethoven se publicaban en la *Gaceta musical universal*, de Leipzig. En el tomo de 1807 aparecía del siguiente modo la de la obra que nos ocupa: «Beethoven acaba de publicar un nuevo concierto para piano, violín y violoncelo; Dussek un concierto para dos pianos (septiembre); uno y otro figuran entre lo mejor que ambos artistas han producido.» El comentario que añade Lenz es el siguiente: «¡Hoy no se cita ya a Dussek a la par que Beethoven! ¿Hará, pues, el tiempo justicia?»

Y anota que la *Polaca* concertante que Peters publicó para piano a cuatro manos, es un arreglo del *rondó* de esta obra.

Grove la supone compuesta en 1804 ó 1805, es decir, casi al mismo tiempo que la *Sonata en fa* (op. 54), y poco después que la *Sinfonía heroica*, que lleva el número de obra 55.

Aunque lo haya dedicado al Príncipe de Lobkowitz, Beethoven compuso esta obra para el Archiduque Rodolfo de Austria, cuando fué su maestro, y escribió la parte de piano acomodándose a las aptitudes técnicas de su egregio discípulo. Especialmente llama la atención la excesiva preponderancia otorgada a la ejecución paralela de ambas manos en los pasajes en octavas, terceras y sextas. Sin embargo, no por esto deja de ser brillante la parte del piano, la cual muestra severas exigencias en lo que respecta a la exactitud rítmica y a la seguridad del compás. Mayores dificultades procuró al violín y al violoncelo, que se mueven con frecuencia, particularmente este último, en posiciones bastante altas de extremada dificultad.

La obra fué impresa a mediados del año 1807 por el «Wiener Kunst-und Industrie-Kontor», de Viena. Su primera audición pública tuvo lugar en mayo de 1808, en uno de los conciertos del «Augarten-Concert» y no obtuvo un éxito decisivo debido, según manifestaciones de Schindler, a que los *solistas* no estudiaron con el cuidado necesario sus respectivas partes. Hasta 1830 no volvió a ejecutarse en Viena el *Triple Concerto*, alcanzando entonces un triunfo rotundo en los *Concerts spiri-*

### PRIMERA PARTE

(PIANO Y ORQUESTA)

## Juan Sebastián BACH

Nació en 1685 (Eisenach). — † en 1750 (Leipzig).

### Concerto en re menor.

Los siete *Conciertos* para clave, de Bach, no son, fuera de alguna excepción, más que transcripciones de obras escritas para otros instrumentos, especialmente para violín, hechas por el eminente maestro en Leipzig después del año 1730, en una época en que se vió obligado a componer numerosos *Conciertos* para aquel instrumento, tanto para las sesiones de la Sociedad Telmann, cuya dirección aceptó en 1729, como para las audiciones de familia que organizaba en su propio domicilio.

En los últimos años de su vida, cuando emprendió la revisión final de sus más importantes *Corales* y dió forma definitiva a sus *Pasiones según San Juan y San Mateo*, coleccionó también sus *Conciertos* para clave y los retocó, sometiéndolos a un acabado perfeccionamiento.

El autógrafo de estos siete *Conciertos* se conserva en la Biblioteca Real de Berlín.

Como detalle curioso y muy significativo por lo que pueda cooperar a una concienzuda interpretación del segundo de los tiempos que integran el *Concerto en re menor*, ejecutado hoy en nuestra Sociedad, hácese notar que tanto el propio tema del *allegro* como el del *adagio* han sido utilizados por Bach en su célebre cantata *Wir müssen durch viel Trübsal in das Reich Gottes eingehen* (Precisamos sufrir muchas tribulaciones para entrar en el Reino del Señor), palabras que determinan el contenido expresivo del segundo tiempo del *Concerto*. A excepción de los dos últimos compases, en los que la cantata evoluciona melódicamente hacia *do menor*, el bajo sobre el cual combina Bach un coro a cuatro voces, repite con exactitud la primera frase, como en el *Concerto*.

*Allegro risoluto*. — Sirve de base a este tiempo un tema



de acentuado carácter rítmico, que utiliza el compositor para hacer una sucesiva exposición del mismo en la *tónica* de *re menor* y en la *dominante la menor*, sometiéndolo a un desarrollo instrumental muy amplio, durante el cual emplea todos los secretos de la técnica de los clavecinistas de aquella época. Este alarde de dificultades está entrecortado por pomposas ca-



dencias. Un súbito e inesperado retorno del tema determina el período final del tiempo.

**Adagio.** — Está construido sobre dos temas:



y



sirviendo el primero de acompañamiento al segundo. Al comienzo del tiempo se presenta solamente el primero de ambos, y después el segundo, siendo objeto de un extenso desarrollo según los principios de la escuela melódica italiana, ornamentada por numerosas *florituras*. Una vez apaciguada esta expansión melódica, reaparece el tema inicial solo, siempre en los bajos, y finaliza el tiempo.

**Allegro moderato.** — La acentuada característica rítmica que predomina en este tiempo se confirma decisivamente desde sus primeros compases, en forma idéntica a la del *allegro risolutto* con que comienza el **Concerto**. Sin embargo, el motivo



se hace notar con mayor claridad, reexponiéndose a intervalos regulares, cual si tuviera la misión de graduar la trama musical, contribuyendo así a revestirlo de una forma más concertante, más acentuadamente sinfónica, a pesar del gran número de pasajes ornamentales que el progreso de la técnica pianística ha hecho abordables en nuestros días.

## SEGUNDA PARTE

(VIOLÍN Y ORQUESTA)

### Félic MENDELSSOHN

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

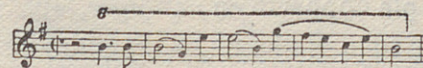
**Concerto en mi menor, op. 64.**

Mendelssohn no escribió más que este **Concerto** para violín. Después de compuestas sus grandes obras *Sinfonía escocesa* y *Sueño de una noche de verano*, en julio de 1844 se retiró a descansar y veranear en Soden, pueblecillo de los alrededores de

Francfort, y allí concibió y realizó esta composición, modelo de clasicismo, terminándola el 16 de septiembre de dicho año. No se estrenó hasta el 13 de marzo de 1845, en los conciertos de la Gewandhaus, de Leipzig.

\* \* \*

Una especie de balanceo del acompañamiento sostiene el tema principal y luminoso del primer *allegro*, que después de pasar por series de tresillos y de octavas, adquiere su fuerza definitiva en



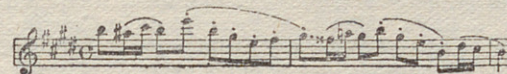
esta vez con una fórmula de acompañamiento a contratiempo. El segundo tema, adornado de diversos diseños, se desarrolla hasta la tradicional cadencia. Prosigue el tiempo con la reexposición del primero, una especie de intermedio en *mi* y la repetición del segundo.

En tranquilo  $\frac{6}{8}$  y en el tono de *do* se desarrolla el precioso *andante* bajo la forma melódica.



Solamente alteran la calma del tiempo algunas agitaciones del acompañamiento en el período central y un *allegretto* inicial, como preparatorio de la última parte del **Concerto**.

Dos ritmos esenciales,



y



atraviesan el tejido algo complicado del *allegro, molto vivace*. Estas ideas se ven a menudo interrumpidas por la brillante virtuosidad de que las reviste el compositor, aunque nunca se pierda por ello el respeto a la forma consagrada del género *concerto*.