

Temporada otoño 1931 - PROGRAMA - De diez a doce noche

SÁBADO, 3 OCTUBRE

Ouverture dans le styl Italien . . . Schubert
 Allegro appassionato . . . Saint-Saëns
 (Cello y piano)
 Rondó brillante . . . C. M. Weber
 (Piano solo)
 Oració al Maig . . . Toldrá
 (Violín y Piano)
 Trio en re menor. Op. 43 . . Mendelshon
 (a) Molto allegro agitate.
 (b) Andante con moto tranquillo.
 (c) Scherzo. Leggiero e vivace.
 (d) Finale allegro assai appassionato.

DOMINGO, 4 OCTUBRE

Obertura de Iphigenia in Aulis . . . Gluck
 Petite valse . . . Meyer-Helmund
 Segurd (fantasía) . . . Reyer
 Zambra . . . Albéniz
 Chanson d'automne . . . Elgar
 Carnaval . . . Guiraud
 Serenade . . . Chantrier

LUNES, 5 OCTUBRE

Così fan tutte. Obertura . . . Mozart
 Serenade romántique . . . Scassola
 Moment musical . . . Schubert
 Le cid (fantasía) . . . Massenet
 Madrigal . . . Silesu
 Serenata . . . Widor
 Jalousie . . . Verdun

MARTES, 6 OCTUBRE

Le Roi d'Is (Obertura) . . . Lalo
 Vals . . . Brahms
 Endresa . . . Schumann
 Tristán e Isolda . . . Wagner
 Nell . . . Faure
 Tarantela . . . Popper
 (Cello y Piano)
 Scenes from an Imaginari Ballet C. Taylor

MIÉRCOLES, 7 OCTUBRE

A PETICIÓN

Ballet . . . Schubert
 Trio en sol. n.º I . . . Haydn
 (a) Andante.
 (b) Poco Adagio.
 (c) Finale. Rondó all'Ongaresse. Presto.
 Trio op. 11 . . . Beethoven
 (a) Allegro con brio.
 (b) Adagio.
 (c) Allegretto. Allegro.

JUEVES, 8 OCTUBRE

Obertura de Freischütz . . . Weber
 Prairial . . . Tremisot
 Granada . . . Albéniz
 La Navarraise (fantasía) . . . Massenet
 Balada en la bemol . . . Chopin
 (Piano)
 Petite suite . . . Debussy
 I. En bateau. II. Cortège. III. Menuet. IV. Ballet
 Jocs al jardí . . . Serra

VIERNES, 9 OCTUBRE

PROGRAMA EXTRAORDINARIO

Romanza . . . Mendelshon
 Trio Op. 15 n.º 2 . . . Mozart
 (a) Allegro.
 (b) Andante gracioso.
 (c) Allegro.
 Trio Op. 80 . . . Schumann
 (a) Sehr lebhaft.
 (b) Mit innigem Ausdruck.
 (c) In mässiger Bewegung.
 (d) Nicht zu rasch.

SÁBADO, 10 OCTUBRE

Coriolano . . . Beethoven
 L'heure esquisse . . . Haydn
 El Caballero de la Rosa . . . R. Strauss
 Córdoba . . . Albéniz
 Rondó . . . Beethoven
 Le deluge . . . Saint-Saëns
 Matinada (sardana) . . . Garreta

DOMINGO, 11 OCTUBRE

Le retour au pays. Obertura . . . Mendelshon
 Air de dance . . . D'Ambrosio
 Romance . . . Messenger
 La Walkyria (fantasía) . . . Wagner
 Liebesleid . . . Kreisler
 Joyous Youth. Suite . . . Coates
 I. Introduction. II- Serenade. III. Valse. IV. Valse Joyous Youth.
 Impromptu caprice . . . Fauchey

restaurant
a é r e o

TORRE JAIME I

carta - cubiertos
banquetes

sorprendente panorama
de la ciudad y del puerto

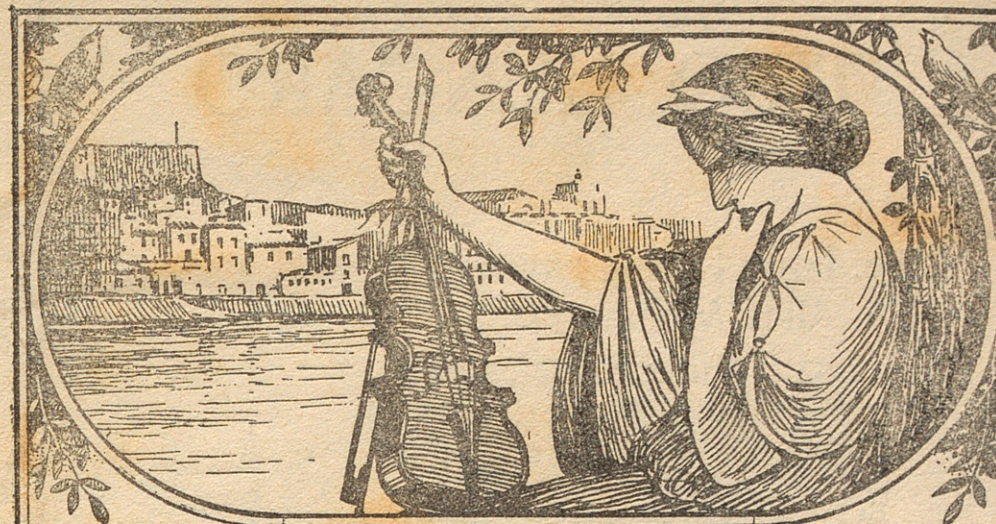
un vuelo sobre el
puerto esto es el
viaje en el aéreo.

granja
royal



salón doré

trio: blai net -
toldrá - trotta.



ASSOCIACIÓ DE MÚSICA
DE TORTOSA

SALÓ CINE DORÉ

CURS VII

1930-1931

SESSIÓ XXXIX

TRIO HUNGARO

Piano, Violí, Violoncel·lo

EXCLUSIVAMENT PER A SOCIS I TRANSEUNTS

DISSABTE 6 DESEMBRE 1930.

A LES 10 EN PUNT DE LA NIT.

MF. HERALDO DE TORTOSA

Les invitacions de soci, de senyora i de transeunt, deuen recollir-se a la
Relotgeria de J. Mayor, Angel, 15.

Queden vigents les notes donades en els concerts anteriors.

TRIO HUNGARO

Mlle. Ilona Kraus, *piano*.

Mlle. Alice Molnar, *violí*.

M. László Vincse, *violoncel·lo*.

Es fundà aquest conjunt l'any 1926.

Des de els primers concerts el seu triomf fou complet, i el millor testimoni de la seva reputació, son les «tournées» que per tot arreu realitza. El darrer curs obtingué els més brillants èxits a Hungría, Italia, Holanda, França i Espanya; a Sant Sebastià donà dos concerts en els mesos d'Abril i Maig al Saló Novetats.

Després de donar aquest curs dos concerts a la Filarmónica de Budapest, ha estat contractat per a una «tournée» a les principals poblacions espanyoles.

Les magnífiques dots d'expressió, seguretat i tècnica brillant que poseeix el TRIO HUNGARO fan que s'el consideri com una perfecció consumada.

PROGRAMA

I

* TRIO EN SI BEMOL MAJOR, op. 99 . . . F. SCHUBERT

- I. Allegro moderato.
- II. Andante, un poco mosso.
- III. Scherzo. Allegro.
- IV. Bondó. Allegro vivace.

II

* TRIO EN SOL MAJOR, op. I, n.º 2. . . L. BEETHOVEN

- I. Adagio. Allegro vivace.
- II. Largo con espressione.
- III. Scherzo. Allegro.
- IV. Finale. Presto.

III

TRIO EN RE MENOR MENDELSSOHN

- I. Molto. Allegro. Agitato.
- II. Andante con moto tranquillo.
- III. Scherzo.
- IV. Allegro. Finale.

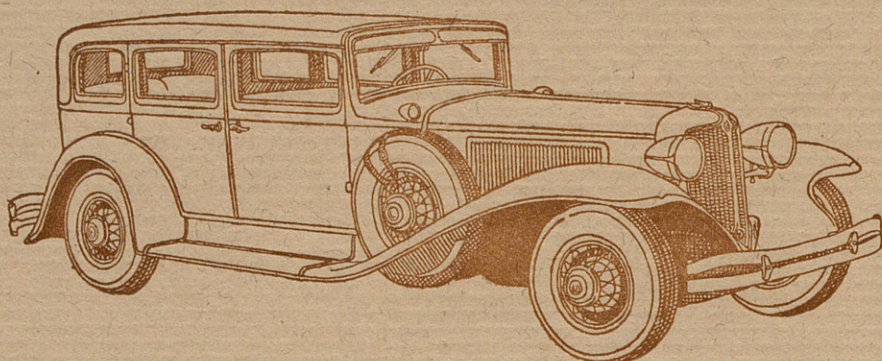
DESCANSOS DE 15 MINUTS

* Primera audició a nostra Societat.

Piano «Chassaigne Frères» gran cúa, propietat de l'Associació.

CHRYSLER

OCHO EN LÍNEA



¡SILENCIOSO COMO UNA SOMBRA!

EL MEJOR DE TODOS LOS FAMOSOS

CHRYSLER

FRENOS HIDRÁULICOS EN LAS CUATRO RUEDAS

CAMBIO DE CUATRO VELOCIDADES

VELOCIDAD

CONFORT

LUJO

EXCLUSIVA PARA ESPAÑA Y TALLERES

S. E. I. D. A., s. a.: ESPRONCEDA, 38 Y 40

EXPOSICIÓN: AV. PI Y MARGALL, 14

Gráficas Reunidas, S. A. — MADRID

SOCIEDAD FILARMÓNICA DE MADRID

AÑO XXX



1930-1931

CONCIERTO XV

— 528 DE LA SOCIEDAD —

II

TRÍO POZNIAK

BRONISLAW DE POZNIAK (PIANO)

CHARLES FREUND (VIOLÍN)

JASCHA BERNSTEIN (VIOLONCELO)



TEATRO DE LA COMEDIA

MIÉRCOLES 11 DE MARZO DE 1931

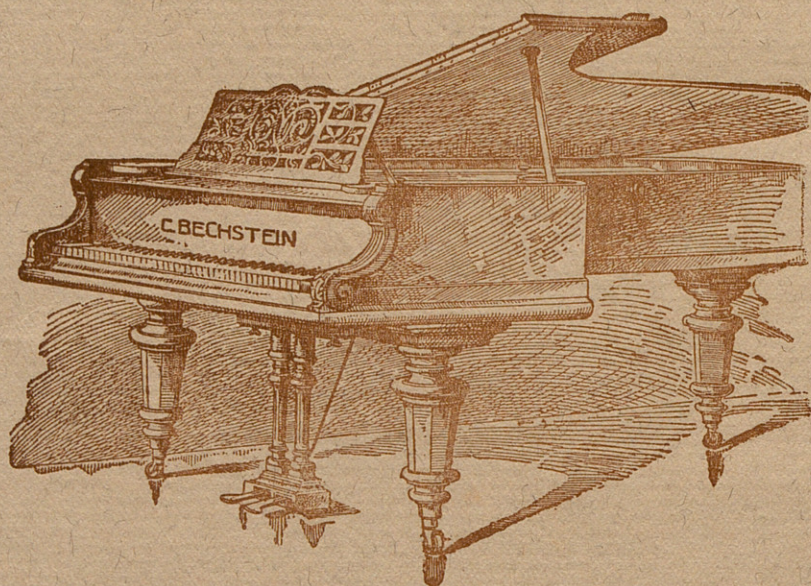
A LAS SEIS Y MEDIA DE LA TARDE



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, 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 lunes 23 de marzo de 1931, a las seis y media de la tarde.

ELENA GERHARDT

(LIEDER)

LOUISE ALEXANDER

(PIANO DE ACOMPAÑAMIENTO)

I

PROGRAMA

Il mio bel fuoco	BENEDETTO MARCELLO.
O del mio dolce ardor.....	GLUCK.
The Slighted Swain.....	Canción antigua inglesa.
My lovely Celia	GEORGE MONROE.
Ueber die Haide, op. 86.....	BRAHMS.
Wenn du nur zuweilen lächelst, op. 57.....	
Des Liebsten Schwur, op. 69.....	
Der Tod das ist die kühle Nacht, op. 96.....	
Blinde Kuh, op. 58.....	
Der Schmied, op. 19.....	ERICH J. WOLFF.
Alle Dinge haben Sprache, op. 19, núm. 2.....	
Maerchen	RICHARD STRAUSS.
Es ist alles wie ein wunderbarer Garten, op. 19, núm. 4.....	
Hat gesagt-bleibts nicht dabei, op. 36, núm. 3.	
Traum durch die Daemmerung, op. 29, núm. 1.	
Heimliche Aufforderung, op. 27, núm. 3.....	

DOLORES

de cabeza, de muelas, y especialmente las molestias propias de la mujer, desaparecen rápidamente con

TUBO DE
10 y 20 TABL.

Veramon

que se distingue por:

la intensidad de su efecto antidoloroso,
la inocuidad frente al corazón y riñones
y por no producir sueño o sudores molestos.



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

Finale: *Allegro appassionato*. — El violoncelo 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 o alusiones al tema principal.

SOCIEDAD FILARMÓNICA DE MADRID

AÑO XXX.—CONCIERTO XV



11 DE MARZO DE 1931

PROGRAMA

PRIMERA PARTE

TRÍO en *si bemol mayor*, op. 11..... BEETHOVEN.

- I. *Allegro con brio*.
- II. *Adagio*.
- III. *Allegretto. Tema con variazioni*.

SEGUNDA PARTE

TRÍO «DUMKY», en *mi menor*, op. 90..... DVORAK.

- I. *Lento maestoso. — Allegro*.
- II. *Poco adagio. — Vivace non troppo*.
- III. *Andante. — Vivace non troppo*.
- IV. *Andante moderato. — Allegretto scherzando*.
- V. *Allegro*.
- VI. *Lento maestoso. — Vivace*.

TERCERA PARTE

TRÍO en *do menor*, op. 66..... MENDELSSOHN.

- I. *Allegro energico e con fuoco*.
- II. *Andante espressivo*.
- III. *Scherzo: Molto allegro, quasi presto*.
- IV. *Finale: Allegro appassionato*.

Descansos de quince minutos.

Piano STEINWAY

TRÍO POZNIAK

Esta agrupación musical fué fundada en 1924.

Los tres artistas que la integran se han propuesto hacer resaltar los contrastes de los diversos instrumentos y fusionar el sonido algo seco del piano con el timbre de los instrumentos de arco, finalidad que llegaron a conseguir con el empleo de una forma absolutamente nueva y personal de tocar el piano y mediante la aplicación de una técnica especial en el uso de los pedales.

El Trío, que hace hoy su presentación en nuestra Sociedad, acaba de recorrer en triunfal *tournee*, Alemania, Italia, Polonia, Lituania, Suiza y los Países Bajos, habiendo alcanzado en los más importantes centros musicales de estas naciones éxitos resonantes.

Está constituido por los siguientes ejecutantes:

Bronislaw de Pozniak. — Nació en 1887, en Leopol (Polonia); se distinguió en los concursos del Conservatorio de la Unión Musical de Cracovia, e hizo sus estudios con Henri Barth, en Berlín. En 1928 obtuvo el título de Profesor y fué nombrado Profesor de la clase superior de piano en el Conservatorio de Leopol.

Charles Freund. — Nació el 1903, en la Alta Silesia prusiana, haciendo sus estudios con Sevcik, en el Conservatorio de Leipzig. A los diez y nueve años era primer violín en su Orquesta Sinfónica, y a los veintiuno ingresó en el TRÍO POZNIAK.

Jascha Bernstein. — Nació en 1903, en Kouno (Lituania), habiendo sido «niño prodigio», por sus excepcionales y precoces aptitudes. Más tarde fué discípulo del Profesor Klengel, y al poco tiempo se hizo conocer de los públicos, obteniendo brillantes éxitos como solista.

tema, en *do mayor*, lo inicia el violoncelo, lo continúa el violín y lo reproduce el piano. Al terminar, surge la melodía que siguió 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, a solo, canta la primera parte de la melodía, sencillamente acompañada, en *mi bemol*:



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

Sin transición inicia el violoncelo 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 a 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 e 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.

El *andante* es, principalmente su exposición, una romanza sin palabras, de dulce y delicada melodía, siempre elegante, en la cadenciosa cuadratura del modelo italiano. La parte central une a 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 e implacable 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 *tarentela* 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 enérgico e con fuoco. — La primera exposición del primer tema la comienza el piano, en *do menor*, a la octava, pianísimo:

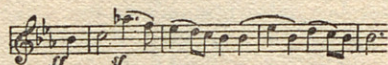


Continuado por los instrumentos de arco, se prolonga en una nueva melodía que inicia el violín,



prosigue el violoncelo y completa el primero de estos instrumentos. El principio del primer tema vuelve a 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 a 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 a veces ligeros apuntes del tema principal.

Este vuelve a 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

PRIMERA PARTE

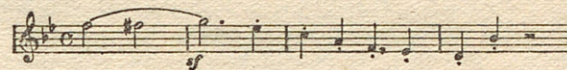
Ludwig van BEETHOVEN

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

Trío en *si bemol mayor*, op. 11.

Escrito para piano, clarinete y violoncelo, y dedicado a la Condesa de Thun, madre del Príncipe Lichnowsky. Editado en 3 de octubre de 1798 por Mollo, de Viena.

Allegro con brío. — Sirvenle de fundamento dos temas, el primero de los cuales, en *si bemol mayor*,

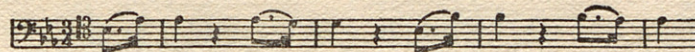


manifiesta desde su origen un carácter resuelto y decidido, prosiguiéndose interrogaciones y réplicas instrumentales, concebidas según las más puras normas clásicas. Un interesante período transicional conduce al segundo tema en *fa mayor*,



eminentemente melódico y animado, que expone el violín, contrapunteado por el violoncelo, y combinado con posterioridad con movidas escalas durante el desarrollo que precede al reposo sobre la *dominante*. La *parte central* revela el acierto tan inconfundible de Beethoven para hacer resaltar, con sobrios trazos, los más valiosos elementos temáticos, confiándolos hábilmente al instrumento más apto para su propósito. Una prolongada escala en *crescendo* del piano enlaza con el *período reexpositivo*, que se adapta casi completamente al plan de la *exposición*, terminando el tiempo en concisas contestaciones entre el piano y la cuerda con sus dos brillantes compases finales.

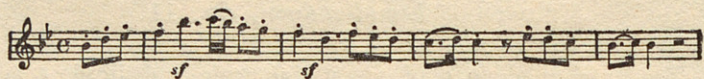
Adagio. — Su forma y procedimientos son del más depurado clasicismo. Expresiva frase melódica en *mi bemol*



de corte mozartiano sirvele de base. Interpretada primeramente por el violoncelo, y a continuación por el violín y el piano

en sucesivas contestaciones, da ocasión al compositor para que lo engalane, en su desarrollo, con las más delicadas *floriture*. La *parte central* adquiere tintes más sombríos con el deliberado propósito de procurar al auditorio el anhelo y la satisfacción del retorno al *modo mayor*, en el que el tema resurge espléndidamente, revestido de suntuosidad ornamental.

Allegretto. Tema con variaciones. — El tema que somete el compositor a sucesivas metamorfosis es el aria *Pria ch'io l'impegno*, de la ópera de Veigl, *Amor marinaro*,



representada por primera vez, con rotundo éxito, en Viena, el 18 de octubre de 1797. Muy adecuado por su ingenuidad y ligereza para las variaciones clásicas. Estas se suceden en el orden siguiente:

Primera. Encomendada al piano *a solo* en idéntica forma a las practicadas en las *Sonatas* para este instrumento.

Segunda. En contraste con la precedente, el piano queda excluido en absoluto de su interpretación, que es conferida al violín y violoncelo en forma de breve *canon*.

Tercera. De carácter heroico, intervienen en ella los tres instrumentos, reservando al piano el papel de acompañante en pasajes arpegiados.

Cuarta. Se desenvuelve en un ambiente de marcha fúnebre, utilizando la melancólica tonalidad de *si bemol menor*, muy adecuada al efecto.

Quinta. Es del corte de la tercera, y como ésta adopta el tono brillante, al que coopera eficazmente el piano con sus pasajes de sonoras escalas.

Sexta. Con sus graciosos contornos y vivas interrogaciones musicales constituye una breve preparación para enlazar con la siguiente.

Séptima. Una ronda nocturna, tan en boga en aquella época, encomendada al piano en la tonalidad de *si bemol menor*, con discretas intervenciones de la cuerda.

Octava. En el *modo mayor* de la anterior. Sentido canto de dulce expresión, que se ceden mutuamente el violoncelo y el violín.

Novena. Desarrollase en forma casi fugada y enlaza con un lejano episodio en *sol mayor*, que al modular a *si bemol* inicia la conclusión del *Trio*.

TERCERA PARTE

Félix MENDELSSOHN-BARTHOLDY

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

Trio en do menor, op. 66.

Ninguna de las bellas artes puede sustraerse al imperio de la moda. Así como hace cincuenta años las obras de Murillo se cotizaban a un precio infinitamente superior a las del *Greco*, Mendelssohn era uno de los autores favoritos de los públicos, y no había programa importante en que no figurara su nombre. El olvido en que hoy se le tiene hay que atribuirlo exclusivamente a un capricho de la moda. Mendelssohn no ha dejado de ser grande, personal y correctísimo en su estilo; con una fantasía y una inspiración poética pocas veces igualada por otros compositores de fama; con un sentimiento melódico fácilmente asequible, pero del más puro abolengo clásico. Mendelssohn no merece el desvío actual, e indudablemente volverá a ser tratado con la debida justicia. El autor del *Sueño de una noche de verano*, de las *Sinfonías Escocesa e Italiana*, de los oratorios *Paulus* y *Elias* y de tanta y tanta obra maestra instrumental y vocal, tiene perfecto derecho a una rehabilitación completa.

* * *

Hablando de la composición suya que hoy se ejecuta, decía nuestro malogrado compañero Cecilio de Roda:

Sólo escribió dos *Trios* para piano, violín y violoncelo. Ambos han sido durante una época, y aun siguen siendo, composiciones favoritas de artistas y público. El primer gran *Trio en re menor*, op. 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 (op. 65) y el *Trio en do menor*, «un juguete trabajoso 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 a 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 a 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.

Un breve enlace prepara la aparición de un segundo tema, fortísimo, tratado en canon entre el violín y el violoncelo,



tema que continúa su desarrollo en pianísimo, pasando por varias tonalidades.

La primera melodía reaparece en *sol mayor*, *quasi recitativo*, repartida entre los instrumentos de arco, muy abreviada; la segunda la canta el piano en *mi bemol menor*, y sobre ella se basa también la *coda* — *meno mosso*.

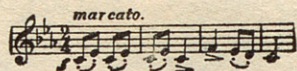
VI

Lento maestoso. — Acompañado en *do menor* por los instrumentos de arco, indica el piano la melodía



que prosigue, en carácter de introducción, *poco più mosso*, hasta llegar al

Vivace. — El violín, primero, inicia el apunte en *do menor*, fuerte,



engendrador del tema, en cuya exposición sucesiva toman parte todos los instrumentos. Una nueva indicación de él en *do mayor* (ppp) proseguida en *do menor*, hace reaparecer el

Lento, donde sobre el apunte del *vivace*, canta el violín la melodía



en la que aparece como final la introducción que inició este tiempo, y que vuelve a enlazarse con el *vivace*, primero en *fa menor* y luego en *do menor*.

Ambos motivos (el de *lento* y el de *vivace*) se entrelazan por un momento, como preparación de la *coda*, que termina en fortísimo.

SEGUNDA PARTE

Anton DVORAK

Nació en 1841 (Mühlhausen-Bohemia). — † en 1904 (Praga).

Trío Dumky, en *mi menor*, op. 90.

Bien conocidas son las características de este compositor bohemio, decidido partidario del nacionalismo musical. Un crítico juzga así sus obras: «Las cualidades que más atraen en su música son la riqueza de invención melódica y la variedad de color, unidas a una preferencia por lo inesperado, de la cual muy pocas de sus obras se encuentran libres. La facultad imaginativa está ampliamente desarrollada, principalmente cuando su inspiración se encamina por los senderos románticos.»

Entre las formas populares introducidas por Dvorak en las composiciones de corte clásico, las dos de más relieve son la *Dumka* o Elegía, y la *Furiant*, una especie de *scherzo* salvaje. La más importante de sus *dumky* es la colección de ellas que forma el *Trio*, op. 90. Como aclaración del título lleva la partitura la nota siguiente: «*Dumky* es una palabra propia de la Rusia menor y no tiene traducción exacta. Es una especie de poesía popular muy frecuente en la liturgia rusa, característica por la melancolía de su sentimiento.»

Musicalmente cada *dumka* se compone de dos temas generalmente en movimiento distinto, que después de exponerse, vuelven a reproducirse revestidos de mayor interés, con mayor riqueza de adornos.

El *Trio dumky* comprende hasta seis números de la misma forma y carácter, sucediéndose los tres primeros sin interrupción y enlazándose el cuarto con el quinto.

I

Lento maestoso. — En la introducción se apuntan dos motivos en *mi menor*: el primero por el violoncelo, acompañado fortísimo por el piano, y el segundo por el violín *a solo*, al que luego se une una imitación del violoncelo. He aquí el principio de los dos motivos:



Un nuevo apunte del segundo en el violoncelo da entrada al *allegro*.

Allegro, quasi doppio movimento. — En *mi mayor*, sobre contrapuntos de acompañamiento, canta el violoncelo el segundo de los motivos anteriores en esta forma,



completado por un complemento que expone el violín.

Lento maestoso (tempo I). — El primer apunte de la introducción, después de pasar por los tres instrumentos, se transforma en el segundo, que canta el piano, acompañado por un trémolo (pianísimo), pasando luego a los instrumentos de arco en breve desarrollo melódico.

Allegro. — Reproduce el violín el *allegro* anterior, con algunas alteraciones, terminando en fortísimo.

Sobre una larga pausa, ataca el número siguiente.

II

Poco adagio. — En *do sostenido menor*, comienza con los acordes de acompañamiento del piano, apoyados por un breve diseño del violín, sobre los que canta el violoncelo, pianísimo,



prosiguiendo la melodía el piano, y terminándola el violoncelo fortísimo.

Vivace non troppo. — Sobre una pedal del violoncelo y un dibujo destacado en el piano, canta el violín, pianísimo, la melodía

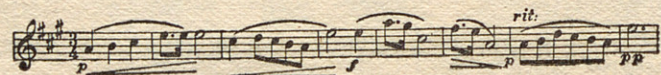


que, revestida cada vez de mayor interés en la instrumentación, en la sonoridad y en la expresión, termina con una cadencia del violoncelo.

El *poco adagio* se reproduce como variación más ornamentada, y el *vivace* pone fin al tiempo, presentado en forma distinta a la anterior.

III

Andante. — En *la mayor*. Una introducción de cuatro compases en el piano, repetida por los instrumentos de arco con sordina, hace aparecer en el piano *a solo* la melodía,



que prosigue largamente, cantada por instrumentos diversos y sobre distintos acompañamientos.

Vivace non troppo. — En *la menor*. Sobre un diseño rítmico del violín y el franco acompañamiento de piano, se destaca la sencilla melodía del violoncelo,



que completada con su segunda parte, sigue interviniendo en formas distintas.

Una nueva indicación del *andante*, muy abreviado, va seguida de la corta *coda (allegretto)*.

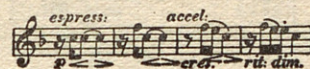
IV

Andante moderato (cuasi tempo di Marcia). — En *re menor*. Sobre el acompañamiento del piano y el violín canta el violoncelo *molto espressivo*:



La melodía se interrumpe para indicar brevemente el motivo del

Allegretto scherzando, donde, sobre un fondo melódico y rítmico del piano, apunta el violín el motivo en *fa*, *espressivo*:



Prosigue el *meno moso (tempo I)* con su melodía característica; interviene nuevamente el *allegretto scherzando*, más desarrollado; un episodio en *re mayor (allegro)* sobre un nuevo apunte se desarrolla con alguna extensión, para terminar con una última intervención del *moderato (tempo I)*, con la cual termina este número.

V

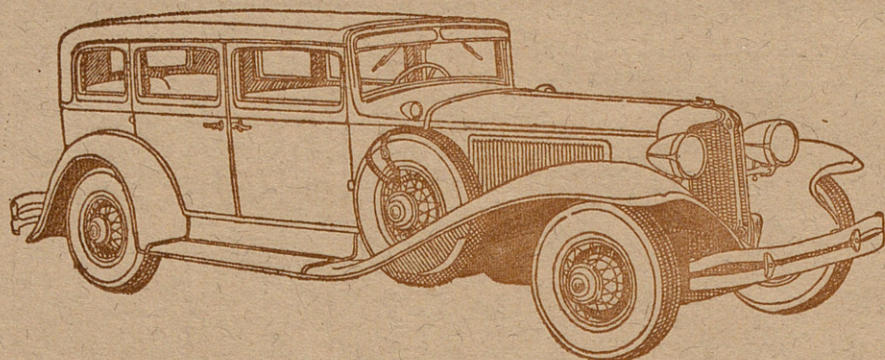
Allegro. — Un compás de preparación del piano hace aparecer en el violoncelo el apunte melódico en *mi bemol*, fuerte,



prosiguiendo la melodía en pianísimo, cantada por el mismo instrumento, acompañada con *pizzicati* del violín y con distintos ritmos y ornamentaciones en el piano.

CHRYSLER

OCHO EN LÍNEA



¡SILENCIOSO COMO UNA SOMBRA!

EL MEJOR DE TODOS LOS FAMOSOS

CHRYSLER

FRENOS HIDRÁULICOS EN LAS CUATRO RUEDAS

CAMBIO DE CUATRO VELOCIDADES

VELOCIDAD

CONFORT

LUJO

EXCLUSIVA PARA ESPAÑA Y TALLERES

S. E. I. D. A., S. A.: ESPRONCEDA, 38 Y 40

EXPOSICIÓN: AV. PI Y MARGALL, 14

Gráficas Reunidas, S. A. — MADRID

SOCIEDAD FILARMÓNICA DE MADRID

AÑO XXX



1930-1931

CONCIERTO XIV

— 527 DE LA SOCIEDAD —

I

TRÍO POZNIAK

BRONISLAW DE POZNIAK (PIANO)

CHARLES FREUND (VIOLÍN)

JASCHA BERNSTEIN (VIOLONCELO)



TEATRO DE LA COMEDIA

LUNES 9 DE MARZO DE 1931

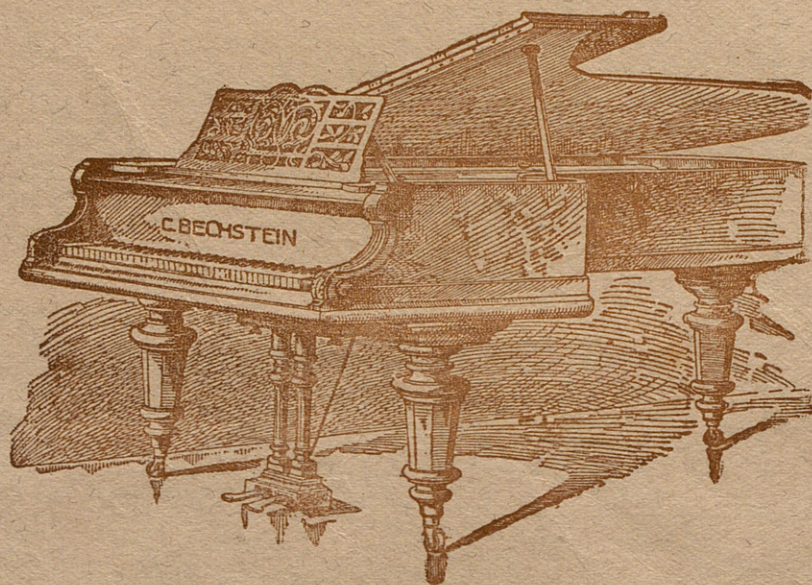
A LAS SEIS Y MEDIA DE LA TARDE



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, 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 miércoles 11 de marzo de 1931, a las seis y media de la tarde.

TRÍO POZNIAK

(PIANO Y CUERDA)

II

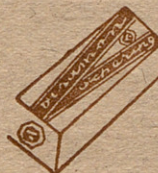
PROGRAMA

Trio en si bemol mayor, op. 11.....	BEETHOVEN.
Trio «Dumky», en mi menor, op. 90.....	DVORAK.
Trio en do menor, op. 66.....	MENDELSSOHN.

DOLORES

de cabeza, de muelas, y especialmente, las molestias propias de la mujer, desaparecen rápidamente con

TUBO DE
10 y 20 TABL.



Veramor

que se distingue por:
la intensidad de su efecto antidoloroso,
la inocuidad frente al corazón y riñones
y por no producir sueño o sudores molestos.

composición fué ya dada a conocer entre nosotros el año IV de nuestra Sociedad por el trío Kleeber.

El *Trio en re menor*, op. 32, está dedicado a la memoria del célebre violoncelista Charles Davidof. Consta de los cuatro tiempos clásicos: *allegro moderato*, *scherzo*, *elegia* y *finale*.

Por el *allegro* transcurre una frase amplia, ascendente, expuesta primeramente por el primer violín, y que reaparece al final de la obra. Tras el desarrollo surge un intermedio *più mosso*, y el violoncelo enuncia un breve motivo rítmico y ligero, enlazando con el tema fundamental, que se reproduce en la *dominante*.

El *scherzo* es de carácter saltarín y jubiloso, ofreciendo un destacado contraste con la *elegia* e *adagio* a cuatro partes, que desarrolla ampulosa frase de intensa expresión.

El *finale-allegro non troppo*, escrito en compás de $\frac{3}{4}$, presenta como nota característica la reexposición del *adagio* y del tema principal del primer tiempo del *Trio*.

SOCIEDAD FILARMÓNICA DE MADRID

AÑO XXX.—CONCIERTO XIV

9 DE MARZO DE 1931



PROGRAMA

PRIMERA PARTE

IV *TRÍO en re mayor*, op. 70, núm. 1..... BEETHOVEN.

- I. *Allegro vivace con brio.*
- II. *Largo assai ed espressivo.*
- III. *Presto.*

SEGUNDA PARTE

* *TRÍO MINIATUREN*..... PAUL JUON.

- a) *Reverle.*
- b) *Humoresca.*
- c) *Elegia.*
- d) *Danza fantástica.*

TERCERA PARTE

TRÍO en re menor, op. 32..... ARENSKY.

- I. *Allegro moderato.*
- II. *Scherzo.*
- III. *Elegia.*
- IV. *Finale.*

Descansos de quince minutos.

Piano STEINWAY

* Primera audición en nuestra Sociedad.

TRÍO POZNIAK

Esta agrupación musical fué fundada en 1924.

Los tres artistas que la integran se han propuesto hacer resaltar los contrastes de los diversos instrumentos y fusionar el sonido algo seco del piano con el timbre de los instrumentos de arco, finalidad que llegaron a conseguir con el empleo de una forma absolutamente nueva y personal de tocar el piano y mediante la aplicación de una técnica especial en el uso de los pedales.

El Trío, que hace hoy su presentación en nuestra Sociedad, acaba de recorrer en triunfal *tournee*, Alemania, Italia, Polonia, Lituania, Suiza y los Países Bajos, habiendo alcanzado en los más importantes centros musicales de estas naciones éxitos resonantes.

Está constituido por los siguientes ejecutantes:

Bronislaw de Pozniak. — Nació en 1887, en Leopold (Polonia); se distinguió en los concursos del Conservatorio de la Unión Musical de Cracovia, e hizo sus estudios con Henri Barth, en Berlín. En 1928 obtuvo el título de Profesor y fué nombrado Profesor de la clase superior de piano en el Conservatorio de Leopold.

Charles Freund. — Nació el 1903, en la Alta Silesia prusiana, haciendo sus estudios con Sevcik, en el Conservatorio de Leipzig. A los diez y nueve años era primer violín en su Orquesta Sinfónica, y a los veintiuno ingresó en el TRÍO POZNIAK.

Jascha Bernstein. — Nació en 1903, en Kouno (Lituania), habiendo sido «niño prodigio», por sus excepcionales y precoces aptitudes. Más tarde fué discípulo del Profesor Klengel, y al poco tiempo se hizo conocer de los públicos, obteniendo brillantes éxitos como solista.

Entre sus numerosas composiciones para piano han adquirido fama mundial la *Humoresca*, op. 12, núm. 3, y el *Estudio*, op. 18, núm. 1, que dió a conocer D'Albert en sus *tournees*.

Como didáctico publicó un *Manual práctico de armonía* (1901) y un *Tratado de armonía* (1920).

El **Trío Miniaturen** constituye una *Suite* de cuatro números encantadores: «*Reverie, Humoresca, Elegia y Danza fantástica.*»

Las inspiradas melodías del maestro, que recuerdan con frecuencia el estilo popular ruso, están irreprochablemente tratadas para los tres instrumentos del Trío, e impresionan gratamente al auditorio por su bella sonoridad y por los interesantes efectos rítmicos y armoniosos. La *Elegia*, con su sentida melodía, es una magistral página lírica, y la *Danza fantástica* sirve de espléndido colofón a la *Suite* con su original rítmica. La obra es una de las más popularizadas creaciones del consagrado compositor.

TERCERA PARTE

Antón Stepanowitch ARENSKY

Nació en 1861 (Nowgorod). — † en 1906 (Terioki-Finlandia).

Trío en *re menor*, op. 32.

Compositor ruso, discípulo del Conservatorio de Petrogrado, donde estudió con Johansen y Rimsky Korsakoff, a los treinta y cuatro años obtuvo el cargo de Profesor de Composición del Conservatorio de Moscú. Como compositor sigue las huellas de Tschaikowsky; ha escrito las óperas *Sueño sobre el Volga* (Moscú, 1892), *Rafael* (Moscú, 1894), *Nae y Dajamanti* (1899), el *ballet* titulado *Noche de Egipto* (Petrogrado, 1900), dos *Sinfonías* para orquesta, un *Trío*, un *Quinteto* para piano y cuerda, un *Concierto* de piano, un *Cuarteto* para instrumentos de cuerda, tres *Suites* para dos pianos, una *Fantasia* para piano y orquesta, numerosas piezas para piano a dos y a cuatro manos, y finalmente, 40 melodías, diversos coros y piezas para violín, violoncelo, orquesta y música religiosa. Sus obras teóricas son: un *Tratado de armonía* (edición alemana por P. Juan) y *Manual de las formas musicales* (1900).

Entre sus obras de cámara sobresale el *Trío* que hoy se ejecuta, obra sincera, de tonos melancólicos, que es quizá la que más ha extendido el nombre y la fama de este autor. Esta

SEGUNDA PARTE

Paul JUON

Nació en 1872 (Moscú).

Trío Miniaturen.

Hijo de un alto empleado, estudió violín con Hrimaly y composición con Taneiev y Arensky. En el año 1894 y siguientes perfeccionó sus estudios en la Real Escuela Superior de Música de Berlín con Bargiel, obteniendo el premio Mendelssohn. En 1896 fué nombrado Profesor de Teoría en el Conservatorio de Baku, cargo que desempeñó breve tiempo, y regresó a Berlín, en donde estableció desde entonces su residencia. En 1906 obtuvo, con el apoyo decisivo de Joachim, que reconoció sus brillantes facultades, el nombramiento de Profesor de Composición de la Real Escuela Superior de Música, puesto de alta distinción que hoy día aun ocupa, y en el que ha educado a numerosos discípulos de destacada significación artística. En Berlín escribió Juon sus obras más notables, que cimentaron su fama mundial de compositor. Es también desde marzo de 1919 miembro de la Academia de Bellas Artes de Berlín.

Su estilo musical delata una interesante mezcla de ruso y alemán. Las ideas no pueden negar su carácter eslavo, pero su desarrollo revela el arte germano. En ambas orientaciones muestra afinidades con Moussorgsky y con Brahms.

Encántale el amplio desarrollo de los temas a base de una labor contrapuntística, y siente especial predilección por las variaciones. Su maestría se destaca predominantemente en la *música de cámara*, que requiere sólidos conocimientos de la técnica instrumental y una concepción artística exquisitamente depurada.

De su labor musical merecen especial mención las siguientes obras: su *Sinfonía*, op. 23, que fué ejecutada por primera vez en Meiningen y luego en Berlín, dirigida por Fritz Steinbach, obteniendo un rotundo éxito; la *Sonata* para violín, op. 7, con la que presentó el joven compositor al mundo musical el famoso violinista César Thomson; el *Trío-Capricho*, op. 39, que ha llegado a ser famoso; su *Sexteto*, op. 22, con dos violoncelos, el *Quinteto* de piano, op. 33, con los delicados efectos de sonoridad de sus dos violas, y sus *Siluetas*, ops. 9 y 43, para dos violines y piano, favoritas de los aficionados en sus reuniones musicales. Una obra de extrema importancia y extensión es el *Gran Concerto Triple* que apadrinó el célebre Director de orquesta Nikisch.

Escribió también dos *Concertos* para violín, ops. 42 y 49, y para orquesta una fantasía sobre temas populares daneses, op. 31, titulada *Wächterweise*; una *Serenata*, op. 40, y una *Suite* «Aus einem Tagebuch», op. 35.

PRIMERA PARTE

L. van BEETHOVEN

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

Trío en re mayor, op. 70, núm. 1.

El año 1808 constituye una fecha memorable en la vida de Beethoven y en la historia musical. En su transcurso concibió el maestro la *Pastoral* y la *Quinta Sinfonía*, y además los dos *Tríos*, op. 70, la *Sonata de violoncelo*, op. 69, y la *Fantasia para piano, orquesta y coro*, op. 80. Los primeros apuntes que del *Trío en re mayor* hizo el maestro en su cuaderno de anotaciones, aparecen entremezclados con los del final de la *Pastoral* y los del siguiente *Trío*, número 2 de esta misma obra, y de ellos se desprenden dos hechos importantes acerca del orden de su gestación y de las primitivas ideas de ambas composiciones. Efectivamente, éstas fueron compuestas en orden inverso a su numeración, pues el maestro terminó el segundo *Trío* antes que el primero, y se proponía escribir con sus motivos dos *Sonatas* para piano, según corrobora la correspondencia mantenida por Beethoven en aquella época con Breitkopf & Härtel.

Los dos *Tríos*, op. 70, están dedicados a la condesa Erdödy, en cuyo palacio se alojaba entonces Beethoven, y en el que éste dió personalmente su primera audición, hacia las Navidades de 1808, en una *soirée* a la que asistió el célebre crítico Reichhardt. Fueron publicados por Breitkopf & Härtel, el número 1 en abril y el número 2 en agosto de 1809.

El *Trío en re mayor* es el primero que escribió Beethoven después del que compuso en 1797-1798 para piano, clarinete y violoncelo. Se distingue por el vigor de sus motivos, e inicia una fase en la evolución beethoveniana. Entra de lleno en la serie de obras que el compositor escribió, en momentos de sublime exaltación, de un solo trazo, trasladando al pentagrama, sin vacilaciones, el torrente melódico de su imaginación.

El *allegro vivace con brio* presenta como esenciales elementos el carácter enérgico y decisivo de su primer tema, seguido en breve de un corto intento de *fuga* que converge en un *episodio* moduladorio muy variado, la lógica sucesión alternativa de sus dos principales motivos, el *período melódico* que precede a la *reexposición* del primer tema, la transformación que imprimen al colorido de las ideas los *trémolos* y diversos *rítmicos* del acompañamiento, y, finalmente, la brillante conclusión, al *unísono*, con el motivo inicial, que adopta acentos heroicos, complementan, magistralmente combinados, el inestimable valor de este tiempo.

El *largo assai ed espressivo*, modelo de labor técnica, de exquisitez en el tratamiento de sus más nimios detalles y de lógica distribución entre los instrumentos de su línea melódica, opone, como contraste a la impaciencia y nerviosidad del tiempo precedente, un carácter trágico, de intensa amargura, tenuemente velada en determinados instantes por bienhechora esperanza. Es, según frase del crítico Hoffmann en la *Gazette Musicale Universal*, de Leipzig (1813), «de una dulce melancolía que habla gratamente al alma».

El *presto*, con su animado y enérgico motivo, se circunscribe a elaborarlo genialmente, transfiriéndolo a los tonos de *re* y *sol*, y dulcificando su briosidad en la parte central por algunos diseños en tresillos. Caracterizan también este tiempo algunas tendencias de libertad de forma marcadamente audaces para aquella época.

Allegro vivace con brio. — En *re mayor* y en $\frac{3}{4}$ exponen al *unísono* el primer tema



los tres instrumentos. Constituido por breves compases de tonos enérgicos, enlaza seguidamente con la nueva idea



que canta dulcemente el violoncelo, y que motiva un interesante dialogado, al que imprimen una acentuada animación melódica y armónica la transformación de la idea inicial y el mayor movimiento en el acompañamiento del piano. Esta parte está marcada con el signo de repetición, y con ella termina el breve *periodo expositivo*.

El dedicado a la labor temática comienza en la tonalidad de la dominante, tratando en *género fugado* el tema expuesto en la introducción, para reaparecer posteriormente, sometido a más amplio desarrollo, al finalizar la parte. Interesantes comentarios, algo variados, de la segunda idea, que adquieren un colorido algo sombrío por las graves sonoridades de la cuerda y el *trémolo* del piano, constituyen el material intermedio de este periodo central.

Reafirmada la tonalidad primitiva, entra el tiempo en el *periodo de reexposición*, volviéndose a oír los elementos ya conocidos, con ligeras modificaciones tonales y más acentuada animación en determinados momentos del acompañamiento en el piano. Breves acordes inesperados de una de las *inversiones* de la *dominante de la mayor* determinan esta tonalidad y motivan la repetición de las dos partes precedentes, para enlazar finalmente con una concisa *coda*, en la que se oyen ligeros recuerdos de la segunda idea y los brillantes acentos del tema inicial, que adopta un carácter heroico.

Largo assai ed espressivo. — En *re menor*, un tema que sorprende por sus exiguas proporciones y suma sencillez,



compuesto de dos minúsculos diseños distribuidos sucesivamente entre la cuerda y el piano, sirve de base al compositor para dar vida a una admirable creación, fruto del genio en su supremo período de lucidez. La reaparición constante en los varios instrumentos del miniatúresco *grupetto* del piano en espontáneas modulaciones a las tonalidades relativas, la equilibrada distribución y el lógico tratamiento de la línea melódica, el inquieto carácter del acompañamiento del piano, pródigo en figuraciones, con sus persistentes *trémolos*, comunican un colorido intensamente dramático a esta parte. Un delicado *pizzicato* de la cuerda finaliza este tiempo.

Presto. — El motivo gracioso y alegre en *re mayor*,



que expone el piano solo, y que en seguida aparece transformado en un largo diseño de *negras*



en el violín, sirven de base temática al total desarrollo de este animado tiempo, tratado en forma de *rondó*, y al que sirve de fondo, en general, un movido acompañamiento del piano.

Una breve idea arpegiada, que aparece primeramente en el tono de *fa* en el violín y después en el de *la mayor*, dialogando entre la cuerda y el piano, seguida de una parte basada sobre el motivo anterior algo modificado y más extenso en el dibujo en *negras*, ejecutado en un *unísono* ascendente por los tres instrumentos, complementan esta parte, que lleva marcada su repetición.

La parte *central* utiliza para la *labor temática* el diseño del primer compás del tema en sus dos aspectos expuestos, motivando en movido dialogado y una nueva parte, encomendada al violoncelo, basada en la última del *periodo expositivo* y caracterizadas por sus figuraciones en *tresillos*, que aparecen sucesivamente en los tres instrumentos.

La *reproducción* se atiene fielmente a la norma de reexponer los elementos oídos en la *parte expositiva*, con las habituales variaciones en sus movimientos modulantes, y termina el tiempo brillantemente en animada *coda* sobre una *escala cromática* ascendente del piano.



Sociedad Filarmónica

DE OVIEDO

Teatro Campoamor

Año XXV

Concierto 7.º

Trio Pozniak

Bronislaw de Pozniak Charles Freund

(Piano)

(Violín)

Jascha Bernstein

(Violonchelo)



Concierto 7.º del año 1931

(442 de la Sociedad)

Oviedo—Imp. «La Cruz»

Miércoles 18 de Marzo de 1931

A las siete de la tarde

Programa

PRIMERA PARTE

TRIO en *do menor*, Op. 1, núm. 3..... **Beethoven**

- I Allegro con brio.
- II Andante cantabile con variacioni.
- III Menueto (quasi allegro).
- IV Finale, prestísimo.

SEGUNDA PARTE

TRIO DUNCKY. Op. 90..... **Dvorak**

- I Lento maestoso—Allegro.
- II Poco adagio—Vivace non troppo.
- III Andante—Vivace non troppo.
- IV Andante moderato—Allegretto scherzando.
- V Allegro.
- VI Lento maestoso—Vivace.

TERCERA PARTE

TRIO en *re menor*. Op. 32..... **A. Arensky**

- a) Allegro moderato.
- b) Scherzo allegro molto.
- c) Elegía. Adagio.
- d) Finale. Allegro non troppo.

Descansos de 15 minutos

Piano BECHSTEIN, de la Sociedad

— 7 —

ADVERTENCIAS IMPORTANTES

1.^a Queda prohibida la entrada en la sala durante la ejecución de las obras, así como la permanencia en la escena.

2.^a Está terminantemente prohibido molestar a los concurrentes dentro y fuera de la sala de espectáculos, con conversaciones o con actos que puedan perturbar el absoluto silencio que debe reinar en la misma.

3.^a **Es indispensable para asistir al concierto, la entrega del billete de entrada.**

4.^a Se recuerda que las personas que APARENTEMENTE toman posesión de un palco, no tienen derecho más que al asiento que ocupan sin que en ningún caso puedan oponerse a que los espectadores que lleguen después, utilicen el resto de la localidad.

5.^a Cada espectador no puede dejar señalada más que la localidad que personalmente ha de ocupar, sin que le esté permitido reservar otras para futuros ocupantes.

6.^a Habiéndose establecido la mutua correspondencia a favor de los socios e hijos de socio, entre las Filarmónicas de Oviedo, Gijón y Avilés, no disfrutarán de este derecho quienes, por razón de estudios u otra causa cualquiera, residan en Oviedo con cierta firmeza.

7.^a Las señoras, que perteneciendo a nuestra Filarmónica, deseen asistir a los conciertos de Gijón y Avilés, deberán proveerse de una tarjeta de identidad, expedida por la Secretaría de la Filarmónica de Oviedo.

8.^a La Junta de Gobierno se reserva el derecho de abrir las puertas del Teatro a la hora que considere oportuno, y desde este momento quedará cerrada la inscripción de socios de todas las categorías.



El trío *dunky* comprende hasta seis números en la misma forma y carácter, sucediéndose los tres primeros sin interrupción, y enlazándose el cuarto con el quinto. A pesar de la uniformidad de carácter elegiaco y apasionado, la belleza de las melodías, y la manera de estar tratadas por el compositor hacen que la obra resulte exenta de toda monotonía.

ARENSKY. (ANTONIO STEPANOWITCH).—Compositor ruso, nació en Novgorod el 30 de Junio de 1861; murió en Finlandia el 25 de Febrero de 1906. Discípulo del Conservatorio de Petrogrado, donde estudió con Johansen y Rimsky-Korsakoff, a los 34 años obtuvo el cargo de profesor de composición del Conservatorio de Moscú. Como compositor, su escuela sigue las huellas de Tschaikowsky; ha escrito las óperas *Sueño sobre el Volga* (Moscú 1892); *Rafael* (Moscú 1894); *Nae y Dajamanti* (1899); el ballet titulado *Noche de Egipto* (Petrogrado 1900); dos sinfonías para orquesta, un trío, un quinteto para piano y cuerda, un concierto de piano, un cuarteto para instrumentos de cuerda, tres *Suites* para dos pianos, una *Fantasia* para piano y orquesta, numerosas piezas para piano a dos y a cuatro manos, y finalmente 40 melodías, diversos coros y piezas para violín, violonchelo, orquesta y música religiosa. Sus obras teóricas son: un *Tratado de armonía* (edición alemana por P. Juan) y *Manual de las formas musicales* (1900).

TRÍO POZNIAK

Esta notable agrupación fué fundada en 1924. Los tres concertistas han perseguido el ideal de hacer resaltar el contraste entre sus instrumentos, fundiendo, a la vez, el tono un poco seco del piano con el timbre, fino y vibrante de los instrumentos de cuerda, llegando a ello mediante una nueva manera del manejo del piano y una técnica especial en el uso de los pedales.

El TRÍO POZNIAK acaba de realizar, con gran éxito, una brillante tournée de conciertos por Alemania, Italia, Polonia, Lituania, Suiza y los Países Bajos.

Bronislaw de Pozniak

(PIANISTA)

Nació en 1887 en Leopold (Polonia), se distinguió en los concursos del Conservatorio de la Unión Musical de Cracovia e hizo sus estudios con Henri Barth, en Berlín. En 1928 obtuvo el título de profesor y fué nombrado profesor de la clase superior de piano en el Conservatorio de Leopold.

Charles Freund

(VIOLINISTA)

Nació el 1903 en la Alta Silesia prusiana, haciendo sus estudios con Sevcik, en el Conservatorio de Leipzig. A los 19 años era primer violín en su Orquesta Sinfónica, y a los 21 ingresó en el TRÍO POZNIAK.

Jascha Bernstein

(VIOLONCHELISTA)

Nació en 1903 en Kouno (Lituania), habiendo sido «niño prodigio», por sus excepcionales y precoces aptitudes. Más tarde fué discípulo del profesor Klenzel y al poco tiempo se hizo conocer de los públicos, obteniendo brillantes éxitos como solista.



NOTAS AL PRECEDENTE PROGRAMA

LUIS VON BEETHOVEN.—**III TRIO de piano, obra 1, núm. 3.**— En esta magnífica obra aparecen los primeros destellos del genio de Beethoven. Lo mismo en el precioso tercer tiempo *minuetto*, que en el *allegro* y el *prestísimo*, hay grandeza y personalidad. El andante con variaciones quizá supera en belleza a las demás partes del trío; «música admirable que debiera escucharse siempre de rodillas», dice Barbedette, hablando de este tiempo.

Unida a la historia del trío en *do menor*, hallamos una curiosa anécdota que puede servir de explicación a ciertos hechos de la vida de Beethoven.

Las tres composiciones que forman la Op. 1, se ejecutaron por primera vez en el Palacio del Príncipe Lichnowsky, a quien iban dedicados. A este concierto asistió la plana mayor de los músicos y aficionados de Viena, y entre ellos el maestro Haydn, en todo el apogeo de su fama, y a cuya autorizada opinión en materia de música, todo se sometía. Los tríos produjeron extraordinaria sensación en el auditorio: Haydn mismo felicitó al joven compositor por las dos primeras obras, pero puso grandes reparos a la última, acabando por calificarla de extravagante y aconsejando a Beethoven que no la publicara. Nunca perdonó al autor de *Fidelio* al de *Las Estaciones* este despreciativo desdén por el trío que él consideraba el mejor y más original de los tres que acababan de oírse, y en el que se notaban los primeros latidos de su corazón de artista. En esto, como en todo, el tiempo ha venido a dar la razón a Beethoven: los dos primeros tríos no son más que repeticiones de fórmulas consagradas, fácilmente confundibles con otras escuelas de arte menos caracterizados, mientras que el III, tipo de una época y resultado de un criterio estético personal, produce en el oyente la impresión de la sinceridad y vivirá siempre unido al nombre excelso de su autor.

ANTÓN DVORAK—(1841-1904).—**Trio Dumky. Obra 90.**— Bien conocidas son las características de este compositor bohemio, uno de los más célebres de la época presente, decidido partidario del nacionalismo musical. Un crítico juzga así sus obras: «Las cualidades que más atraen en su música son la inagotable riqueza de invención melódica y la rica variedad de color, unidas a una preferencia por lo inesperado, de la cual muy pocas de sus obras se encuentra libre. La facultad imaginativa está ampliamente desarrollada, principalmente cuando su inspiración se encamina por los senderos románticos.

Entre las formas populares introducidas por Dvorak en las composiciones de corte clásico, las dos de más relieve son la *Dunka* o Elegía, y la *Furiente*, una especie de *Scherzo* salvaje. La más importante de sus *dunky* es la colección de ellas que forma el trío obra 90. Como aclaración del título, lleva la partitura la nota siguiente: *Dunky* es una palabra propia de la Rusia menor y no tiene traducción exacta. Es una especie de poesía popular muy frecuente en la literatura rusa, característica por la melancolía de su sentimiento.

Musicalmente cada *dunka* se compone de dos temas generalmente en movimiento distinto, que después de exponerse, vuelven a reproducirse revestidos de mayor interés, con mayor riqueza de adornos.

SOCIEDAD FILARMÓNICA DE BURGOS

AÑO XXI - 1930 - 1931

TRIO POZNIAK

DE BERLÍN



CONCIERTO NÚM. 216

12 DE MARZO DE 1931

En el Teatro Principal

A las siete de la tarde

IMPRENTA ALDECOA

: : BURGOS : :

10094

EL TRÍO POZNIAK

Componen esta agrupación los artistas siguientes:

Bronialaw von Pozniak.—Nació en Polonia e hizo sus estudios musicales en Cracovia y en Berlín. El año 1928 fué nombrado profesor de la clase superior de piano del Conservatorio de Leopold.

Charles Freund.—Nació en la Siberia prusiana y estudió en el Conservatorio de Leipzig. A los diez y nueve años de edad fué nombrado primer violín de la Orquesta Sinfónica de esta capital.

Jancha Bernstein.—Es natural de Kowno (Lituania). Estudió con el profesor Klengel y ha hecho *tournées* como solista.

El Trío Pozniak se fundó el año 1924 y tiene hoy gran reputación internacional.

Nos visita por primera vez después de realizar una larga excursión por Polonia, Lituania, Alemania, Países Bajos, Suiza e Italia.



PROGRAMA

PRIMERA PARTE

- Trío en do menor (op. 66) MENDELSSOHN.
I. *Allegro energico e con fuoco.*
II. *Andante espressivo.*
III. *Scherzo-Molto allegro, quasi presto.*
IV. *Allegro appassionato.*

SEGUNDA PARTE

- * Trío en sí bemol mayor (op. 11). BEETHOVEN.
I. *Allegro con brío.*
II. *Adagio.*
III. *Tema con variazioni.*

TERCERA PARTE

- Trío en re menor (op. 32). ARENSKY.
I. *Allegro moderato.*
II. *Scherzo.*
III. *Elegia.*
IV. *Allegro non troppo.*

Intermedios de 15 minutos

Piano PLEYEL, de la Filarmónica.



* Primera audición en nuestra sociedad.

Pianos "ARNAL"

AFINACIONES :: REPARACIONES :: ALQUILERES

LUIS ARNAL

AGENTE COMERCIAL

Representaciones:

Rollos Victoria. :: Discos y Gramolas Broadcast.

PIANOS marcas SCHNEIDER, GAVEAU, RIBALTA

MÚSICA: ediciones nacionales y extranjeras.

MÉNDEZ NÚÑEZ, 36

ZARAGOZA

EL QUE SE PREOCUPA DE SU SALUD
prefiere siempre los

Chocolates ZORRAQUINO

que han merecido entusiastas elogios de importantes personalidades
de España y del extranjero, en el orden médico y científico.

Los Bombones ZORRAQUINO, son sólo para paladares exquisitos.

LOS MEJORES

PLATANOS

Por su procedencia

Por su especial maduración

Por su exquisito gusto

Por su delicioso aroma

Por su larga conservación

VENTAS POR MAYOR Y MENOR

Almacén: SAN BLAS, 8

El más antiguo.

El más acreditado.

IGNACIO PELAY

ZARAGOZA

Exportación a provincias

TELÉFONO 28-30

ACEITES PUROS DE OLIVA

DE

PEREZ CISTUE

SERVICIO A DOMICILIO
EN GARRAFAS DE
12,600, 25,200 y 50,400
KILOGRAMOS

PEDIDOS:

FUENCLARA, 6 ALFONSO I, 13

TELÉFONO 16-44



SOCIEDAD FILARMÓNICA DE ZARAGOZA

AÑO XXVI (1930-1931)

CUARTA SESION MUSICAL
(NUMERO 386 DE LA SOCIEDAD)

EL VIERNES 21 DE NOVIEMBRE DE 1930
A LAS SEIS Y MEDIA DE LA TARDE
EN EL
TEATRO PRINCIPAL
TRIO HUNGARO

DUWAY
CAMISAS-CORBATAS-PIJAMAS
EQUIPOS PARA NOVIOS
DON ALFONSO I, núm. 39

GRANDES ALMACENES DEL PILAR

ANGEL BLASCO

NOVEDADES PARA LA TEMPORADA
La Casa más importante en Tejidos
NO COMPRAR sin visitar estos Almacenes

SECCION DE SASTRERIA:
El Corte más moderno y
Confección más esmerada.



FUENCLARA, 5, 7 Y 9 - ALFONSO I, 17
ZARAGOZA

PERFUMERIA Y
PELUQUERIA DE SEÑORAS

J. LOPEZ

ESPECIALIDAD EN
ONDULACION PER-
MANENTE, ONDULA-
CION AL AGUA.
APLICACIONES DE
HENNE. PRODUCTOS
DE BELLEZA.

Central: ALFONSO I, 33
Sucursal: COSO, núm. 3
TELEFONO 34-97

PASTELERIA, CONFITERIA, RESTAURANT, FIAMBRES

CASA ESPECIAL EN
EL SERVICIO DE
BODAS, LUNCHS
Y BANQUETES
SALON DE TE

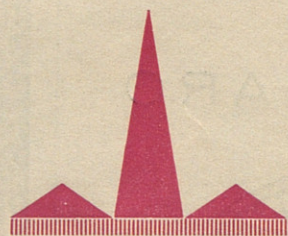
ANTIGUA CASA LAC

CASA FUNDADA EN 1825

MARTIRES, 18 (antiguo Arco de Cinegio) - TELF. 23-27

PIANOS, MUSICA INSTRUMENTOS

GRAMOLAS, DISCOS, RADIO-
FONOGRAFOS, ALQUILER DE
PIANOS, AFINACIONES Y
REPARACIONES
VENTAS A PLAZOS



CASAS EN
PAMPLONA,
SAN SEBASTIAN
Y VITORIA

E. LUNA
DON ALFONSO I, 29
ZARAGOZA

Primera edición de la temporada 1930-1931

EL TOISON

En esta Casa encontrará
a los precios más venta-
josos, las telas más
caprichosas.

ÚLTIMAS NOVEDADES
en abrigos y telas de invierno

D. ALFONSO I, 20
(Esquina a Goya)

Señoras:

en ESPOZ Y MINA, núm. 4
encontrarán un inmenso sur-
tido en LANA para LABORES
a precios de fábrica.

Sección de MEDIAS - CALCETINES
PERFUMERIA ¡A precios increíbles!

Francisco Tornos

SIDRA

EL GAITERO

LA PREFERIDA
POR EL PÚBLICO

PERFUMERIA

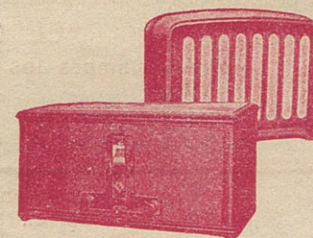
de FRANCISCO CONDON

PERFUMES
A GRANEL

Especialidad de esta Casa.

EN PERFUMES EXTRANJEROS,
LO MEJOR

PLAZA SAN PEDRO NOLASCO, 2



TELEFUNKEN

DE VENTA EN TODOS
LOS ESTABLECIMIENTOS
DE RADIO

EL MEJOR Y MAS SELECTO SURTIDO EN DISCOS

"EL PALACIO DE LA MÚSICA" AUTO-RADIO

MÚSICA SINFÓNICA - AUTORES E INTÉRPRETES
AUDICIONES DIARIAS

COSO, núm. 87

TELÉFONO 1478

SOCIEDAD FILARMONICA DE ZARAGOZA

Año XXVI (1930-1931) - CUARTA SESIÓN MUSICAL - (Número 386 de la Sociedad)

EL VIERNES, 21 DE NOVIEMBRE DE 1930

TRIO HUNGARO

PROGRAMA

PRIMERA PARTE

TRÍO en *fa sostenido menor* (Op. 1, núm. 1). . . . C. Franck.

- I. Andante con moto.
- II. Allegro molto.
- III. Final: Allegro maestoso.

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. 8-2.^a edición) Brahms.

- a) Allegro con brío.
- b) Scherzo (allegro molto).
- c) Adagio.
- d) Allegro.

(*) Primera vez.

DESCANSOS DE QUINCE MINUTOS

EL "TRIO HUNGARO"

Data de 1926. Desde los primeros conciertos consigue triunfar completamente, y el mejor testimonio de su reputación son las sucesivas y continuas tournées que por todas partes realiza.

En la pasada temporada ha obtenido los más brillantes triunfos en Hungría, Italia, Holanda, Francia y España, y para la temporada actual está ya comprometido para más de un centenar de conciertos en Europa, América y Asia.

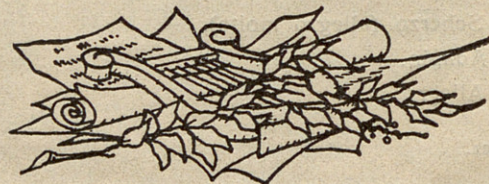
La crítica toda ha considerado al "TRÍO HUNGARO" como una perfección consumada.

Actualmente está compuesto por

Mlle. ILONA KRAUS. ~ Piano.

Mlle. ALICE MOLNAR. ~ Violín.

M. LASZLO VINCZE. ~ Violoncello.



CESAR FRANCK (1822-1890)

TRIO en *fa sostenido menor*. Obra 1, núm. 1.

Sus primeras obras fueron cuatro tríos para piano, los tres que forman la obra 1, compuestos en 1840 ó 1841, y el en *si menor*, obra 2. Ninguno de ellos fué ejecutado hasta mucho tiempo más tarde, desde 1871 a 1873, cuando fundada en París la Sociedad Nacional de Música comenzaron a conocerse las obras de los compositores franceses y belgas.

César Franck dedicó sus primeros tríos al Rey de Bélgica, *trois tríos concertants pour Piano, Violon et Violonchelo, dédiés à Sa Majesté Leopold premier Roi des Belges, par César Augusto Franck de Liege*, y aunque el padre del compositor fundaba grandes esperanzas en los resultados beneficiosos que este homenaje al Monarca pudiera traer para el joven compositor, no produjo ninguno, y tuvo éste que continuar su carrera artística sin protección de ninguna especie.

De los tres tríos, el más importante es el primero, en *fa sostenido menor*. En él se presenta ya el procedimiento característico de la música de cámara y sinfónica de César Franck, la consagración de uno o dos temas fundamentales que apareciendo en todo el curso de la obra, dan a ésta una robusta y poética impresión de unidad.

Vicent d'Indy, el discípulo predilecto de César Franck, ha estudiado esta obra en su libro sobre el célebre compositor. He aquí algunas de sus observaciones y comentarios:

«El trío en *fa sostenido menor* está construido sobre dos temas cíclicos principales, de los que el primero sirve de base a los tres tiempos de la obra y engendra, en sus diversas modificaciones, la mayor parte de los desarrollos, mientras el segundo, inmutable, aparece íntegramente reproducido en cada uno de los tiempos. Si me atreviera a hacer exégesis romántica de esta obra, diría que el primer tema con sus múltiples y sutiles transformaciones, trata de arrastrar al segundo hacia su ambiente de tormento, pero que éste resiste hasta el fin, por la sola fuerza de su sencilla y serena pureza.

»El tiempo inicial está en forma de *andante*, constituido por cinco divisiones o compartimientos, que no son en definitiva sino exposiciones sucesivas de las dos ideas generatrices; el primer tema de las divisiones primera, tercera y cuarta y el segundo de las divisiones segunda y quinta.

»El segundo tiempo presenta el tipo de gran *scherzo* con dos tríos y sigue paso a paso el plan beethoveniano de los cuartetos 10 y 14, con la particularidad de que el segundo trío, punto culminante del tiempo, está formado por el segundo tema del primero, apoyado sobre un ritmo ya oído en el *andante* inicial, ritmo que fué también la base del trío primero.

»En el final, enlazado con el *scherzo*, la melodía primera, de una sencillez tan generosa, no es sino la amplificación expresiva del primer tema principal. Está construido en forma de primer tiempo de sonata, y su desarrollo, avanzado progresivamente hacia la luz, ofrece curiosas asociaciones simultáneas de las ideas propias del final con el primer tema (motivo y contramotivo) para llegar a un episodio casi dramático que precede a la reproducción. Como corona, aparece, intacto, inmaculado, el segundo tema, terminando victoriosamente.»

WOLFGANG AMADEUS MOZART

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

TRIO 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 *Trios*, 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 disentiimiento la más perfecta corrección, es, sin embargo, lo suficientemente dúctil para no constituir un obstáculo a la libertad de la inspiración.

El autógrafo del TRIO 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 *larghetto* con una sentida frase de intensa expresión, en *mi bemol mayor*, que interpreta el piano *a solo*, enlazando, tras breve *transición*, con el segundo motivo, de corte ceremonioso y galante, expuesto igualmente por el piano en la tonalidad de *la bemol mayor*, para, posteriormente, ser cedido, hábilmente combinado, a los otros instrumentos.

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

BRAHMS-JOHANNES

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

El más notable de los compositores alemanes contemporáneos. Fué discípulo predilecto de Schumann, y de él heredó maestría y ciencia musicales, aunque nunca pudo llegar a la nota sentida y poética, que dominaba como nadie su maestro. En cambio le aventajaba a veces en brillantez y en riqueza de colorido instrumental.

Sus obras consisten principalmente en música de Iglesia, entre las que sobresale un magnífico *Requiem alemán*, Sinfonías, música de salón, de piano, y *Lieder* a una o más voces, etc., etc.



**El próximo concierto tendrá lugar el martes,
9 de diciembre, a cargo de los señores
Wiener y Doucet a 2 pianos**

LA JUNTA DE GOBIERNO

**manifiesta a sus asociados, que en uso de
las atribuciones que le confiere el art. 5.º de
los Estatutos, en su párrafo 2.º, QUEDA RE-
DUCIDA LA CUOTA DE ENTRADA en la
Sociedad, a la cantidad de DIEZ PESETAS.**

A D V E R T E N C I A S

Prohibida la entrada a *todas las localidades del teatro* (incluso palcos y plateas), durante la ejecución de las obras musicales, pudiendo efectuarse tan sólo aprovechando los pequeños descansos o intermedios entre los diversos tiempos de éstas.

Se suplica *muy encarecidamente* el más *absoluto silencio* durante las sesiones musicales, evitando toda conversación o acto que, perturbándolo, pueda molestar a los demás concurrentes.

Los socios que por haber sido bajas por *luto riguroso o traslado forzoso de residencia soliciten su alta*, harán constar con su firma dicha circunstancia, como también fecha y grado de parentesco del primero y motivo del segundo.

La Junta de Gobierno manifiesta la imposibilidad de conceder la entrada en la Sociedad a las personas que lo soliciten el mismo día en que se celebren los conciertos, y mucho menos en la puerta del teatro, pues se hace de todo punto imposible su clasificación y aprobación por la Junta de Gobierno.

Por tan justificadas razones, *sólo se admitirán las propuestas de socios*, y precisamente en las oficinas de la Sociedad, *hasta la víspera inclusive de los días en que se celebren los conciertos*.

Los señores socios que para *personas precisamente de fuera de la localidad* necesitare la concesión de *tarjetas de transeunte*, lo solicitarán de la Junta Directiva en las oficinas de la Sociedad, advirtiéndose que dichas tarjetas se extenderán por la referida Junta, bajo la responsabilidad del socio, figurando en ellas el nombre de éste y el de la persona para quien se solicita, así como su residencia.

Cada espectador no puede dejar señalada más que la localidad que personalmente ha de ocupar, sin que le esté permitido reservar otras para futuros ocupantes.

Aun cuando la capacidad del teatro es suficiente para el actual número de socios, para que todos éstos puedan acomodarse holgadamente, se recuerda que la persona o personas que *aparentemente* tomen posesión de un palco o platea, *no tienen derecho más que al asiento que ocupan*, pudiendo el resto de la localidad ser utilizado por las que lleguen después, *no debiendo, por tanto, aquéllos poner inconveniente, ni éstas tener reparo en completarla*.

Tal es la práctica seguida en casi todas las Filarmonías, sin ningún género de reclamaciones, debido a estar constituidas dichas Sociedades por un núcleo de personas distinguidas y de esmeradísima educación.

SOCIEDAD FILARMÓNICA DE MADRID

AÑO XXX



1930-1931

CONCIERTO I

— 514 DE LA SOCIEDAD —



I

TRÍO HÚNGARO

ILONA KRAUSS (PIANO)

ALICE MOLNAR (VIOLÍN)

LASZLÓ VINCZE (VIOLONCELO)



TEATRO DE LA COMEDIA

VIERNES 7 DE NOVIEMBRE DE 1930

A LAS SEIS Y MEDIA DE LA TARDE

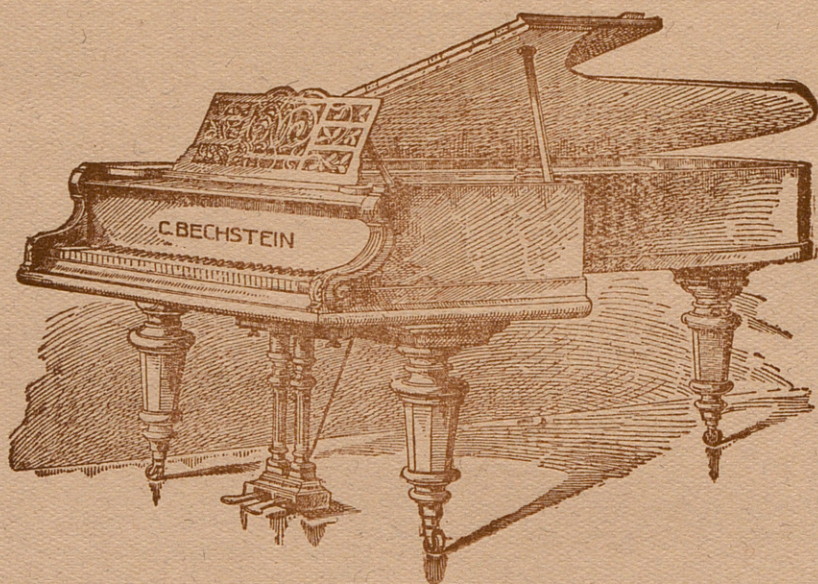
GRÁFICAS REUNIDAS, S. A.
HERMOSILLA, 96
:: MADRID ::



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, Rislér, Rosenthal, Strauss, Debussy, Pachmann y otros grandes maestros de igual renombre.



Los primeros músicos del mundo prefieren los pianos Bechstein a cualquiera de sus similares, como podemos demostrar por sus autorizadas opiniones.

AGENCIA EXCLUSIVA

Casa HAZEN

Fuencarral, 55.

MADRID

El próximo concierto se celebrará en el teatro de la Comedia el lunes 10 de noviembre, a las seis y media de la tarde.

TRÍO HÚNGARO

II

PROGRAMA

Trio en re menor, op. 49.....	MENDELSSOHN.
Trio en si bemol mayor, núm. 502 del C. K..	MOZART.
Trio en si mayor, op. 8.....	BRAHMS.

SOCIEDAD FILARMÓNICA DE MADRID

AÑO XXX.—CONCIERTO I



7 DE NOVIEMBRE DE 1930

PROGRAMA

PRIMERA PARTE

TRÍO en fa sostenido menor, op. 1, núm. 1..... C. FRANCK.

- I. *Andante con moto.*
- II. *Allegro molto.*
- III. **Final:** *Allegro maestoso.*

SEGUNDA PARTE

TRÍO en sol mayor, op. 1, núm. 2..... BEETHOVEN.

- I. *Adagio. — Allegro vivace.*
- II. *Largo con espressione.*
- III. **Scherzo:** *Allegro.*
- IV. **Finale:** *Presto.*

TERCERA PARTE

TRÍO en si bemol mayor, op. 99..... SCHUBERT.

- I. *Allegro moderato.*
- II. *Andante un poco mosso.*
- III. **Scherzo:** *Allegro.*
- IV. **Rondo:** *Allegro vivace.*

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.

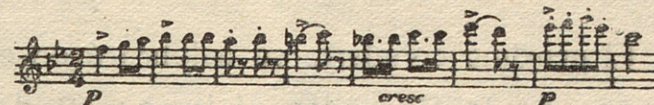
En la temporada pasada consiguió los más resonantes éxitos en Hungría, Italia y Holanda, y en la actual está contratado no sólo en Europa, sino también en América, Africa y Asia (Indias Neerlandesas), para un centenar de conciertos.

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.

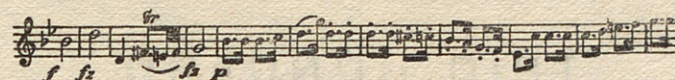
Como la primera parte, consta de dos repeticiones, ambas en el mismo carácter, poniendo fin al tiempo la repetición de la parte principal por el acostumbrado *da capo*.

Rondó: **Allegro vivace**.— El violín, acompañado por el piano, expone el tema principal en *si bemol*,



continuyendo luego con la intervención del violoncelo y con la agregación de una segunda parte cantada por el piano.

Sin transición se indica el principio del segundo tema, en *sol menor*, en el violín, reforzado en sus cuatro primeros compases por los demás instrumentos:



Se desarrolla con grandísima amplitud en un extenso trabajo temático sobre sus dos elementos característicos, apareciendo al final repetidamente el primer compás del tema primero engendrando el episodio de enlace para la parte central.

Acompañados por el piano, el violín y el violoncelo hacen oír simultáneamente dos motivos en *re bemol*, pianísimo,



que continúan desarrollándose con la intervención melódica de los tres instrumentos, hasta hacer aparecer el tema inicial en *mi bemol*.

Este se presenta en toda su integridad, seguido de un nuevo episodio (recuerdo de la parte central) que lo enlaza con el segundo tema, en *sol menor*, muy modificado y alterado en su desarrollo.

El mismo episodio que antes lo siguió como preparación de la parte central, lo sigue ahora, precediéndola también. La parte central se reproduce en *sol menor*, y al terminar, la *stretta* — *presto* — pone fin al tiempo.

(CECILIO DE RODA.)

parte, y un breve período de cadencia muy melódico, en el que se apunta el comienzo del primer tema, pone fin a la parte expositiva.

La de desarrollo es muy extensa. Al principio se basa en el tema principal; luego, en el segundo (al que se agregan como adornos de acompañamiento algunos fragmentos del primero), que sigue desenvolviéndose extensamente; y por último, en el tema inicial, cuyo primer motivo, presentado en varias tonalidades, prepara la reproducción.

El tema principal se reduce ahora a una exposición sola, seguida del episodio de enlace; el segundo tema lo inicia el violín en *si bemol*, y se desenvuelve con su anterior amplitud, y al período final sigue una breve *coda* terminada en fortísimo.

Andante un poco mosso. — Acompañado por el piano, canta el violoncelo el tema principal, muy melódico, pianísimo, en *mi bemol*,



recogido después por el violín, mientras el violoncelo lo adorna con un interesante contrapunto.

El tema consta de dos partes, ambas marcadas con el signo de repetición, desenvolviéndose la segunda sobre la misma melodía del tema.

Inicia la parte central una nueva idea, propuesta por el piano en *do menor*,



acompañado por los otros instrumentos, que se desarrolla por algún espacio.

El tema principal reaparece, pasando por varias tonalidades, en elaboración temática, y siguiendo lejanamente el plan de su primera exposición, hasta extinguirse en pianísimo.

Scherzo: Allegro. — El piano lo inicia en *si bemol*, uniéndose a los pocos compases los instrumentos de arco:



Consta, según el modelo clásico, de dos repeticiones, la segunda muy desarrollada, como trabajo temático sobre el motivo iniciado en la primera.

El trío, muy melódico, en *mi bemol*, lo cantan los instrumentos de arco, acompañados por el piano. Lo inicia el violoncelo:



PRIMERA PARTE

César FRANCK

Nació en 1822 (Lieja). — † en 1890 (París).

Trío en *fa sostenido menor*, op. 1, núm. 1.

Sus primeras obras fueron cuatro *tríos* para piano, los tres que forman la obra 1, compuestos en 1840 ó 1841, y el en *si menor*, obra 2. Ninguno de ellos fué ejecutado hasta mucho tiempo más tarde, desde 1871 a 1873, cuando, fundada en París la Sociedad Nacional de Música, comenzaron a conocerse las obras de los compositores franceses y belgas.

De los tres *tríos*, el más importante es el primero, en *fa sostenido menor*. En él aparece ya el procedimiento característico de la música de cámara y sinfónica de César Franck: la consagración de uno o dos temas fundamentales que, apareciendo en todo el curso de la obra, dan a ésta una robusta y poética impresión de unidad.

Andante con moto. — Dos elementos principales intervienen en la constitución del primer tema, ambos en *fa sostenido menor*.

El primero lo presenta la región grave del piano, a solo, pianísimo, *staccato*, como contramotivo del que después ha de seguir:



Al repetirlo, aparece en el violoncelo un nuevo motivo, siempre piano, que con la anterior forma la base de todo el *Trio*,

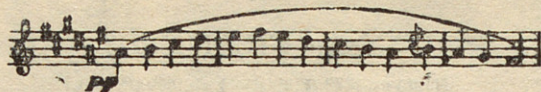


y al producir el piano por tercera vez su idea característica, acompañado por el motivo del violoncelo, comienza en el violín una melodía, piano, *espressivo*,



que sigue desarrollándose en toda esta primera parte del tiempo, unas veces sobre los motivos antes notados, otras acompañada en diferente forma.

Tras un silencio y una nota prolongada por un calderón, aparece el segundo tema, en *fa sostenido mayor*, cantado por el piano solo,



reproducido después por los instrumentos de arco y prolongado en un período final, terminación de la parte expositiva.

La de desarrollo utiliza al principio los dos motivos principales (el del piano y el del violoncelo) en un largo desarrollo, siempre en pianísimo, acabando por predominar el segundo de ellos. El ritmo va haciéndose cada vez más vivo y enérgico, la sonoridad aumenta por un *crescendo* hasta llegar al fortísimo (*fff*), y en este matiz vuelve a reproducirse el primer tema, destacándose en él con importancia mayor los motivos del violoncelo y del violín.

El segundo tema aparece como antes, en *fa sostenido mayor*, más compendiado, y con una nueva alusión al motivo inicial del piano termina el tiempo.

Allegro molto. — La primera parte la inicia el violín, cantando sobre una pedal del piano, en *si menor*, *staccato*,



y toda ella se desarrolla como continuación melódica del motivo inicial, sin repeticiones escritas. Los contrastes entre los matices extremos de sonoridad (pianísimo y fortísimo) alternan frecuentemente, complicándose los dibujos del acompañamiento a medida que avanza el desarrollo de la melodía.

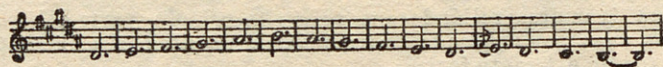
El motivo del primer trío, en *si mayor*, lo propone el piano en octavas, fortísimo, *marcatissimo*,



desenvolviéndose casi siempre en imitaciones y en fortísimo.

El *da capo* está sustituido por una nueva exposición de la primera parte, mucho más abreviada, con instrumentación distinta.

El trío segundo lo inicia también el piano en *si mayor*, quieto. Su melodía es una reproducción exacta del segundo tema del primer tiempo:



que lo expone con cierta adusta nerviosidad, mitigada algo al transportarse al piano, ligeramente modificado. Pasa después al violoncelo, siendo objeto de un extenso y animado desarrollo.

La presentación del tema segundo, con su agridulce sabor de montañesa melodía,



corre también a cargo del piano, complementando el marco armónico las mesuradas intervenciones del violín y el violoncelo, hasta que el primero de ambos instrumentos recaba el primordial papel melódico. Tímidas reiteraciones del ritmo inicial al repetir y terminar la parte, sirven en la consecución del tiempo de enlace para reproducir el período anterior en otras tonalidades.

En la *reexposición* intervienen los materiales ya oídos, con contadas modificaciones tonales y de forma, finalizando el tiempo con un conciso recuerdo de su dibujo rítmico fundamental.

TERCERA PARTE

Franz G. SCHUBERT

Nació en 1797 (Viena). — † en 1828 (Viena).

Trío en *si bemol*, op. 99.

Allegro moderato. — Los dos instrumentos de arco, fuerte, acompañados por el piano, presentan el tema principal en *si bemol*:



A la terminación de su melodía característica se agrega una segunda parte en ritmo distinto, y repetidas ambas en pianísimo con instrumentación diferente, una corta transición prepara el segundo tema.

Lo inicia el violoncelo en *fa mayor*, pianísimo, acompañado por el piano,



reforzando en seguida la melodía el primer violín. Vuelve a cantarlo el piano — *dolce* — con la agregación de una segunda

guido inopinadamente por el piano, tras cortos compases de acompañamiento arpegiado. Una breve idea con elementos rítmicos del período anterior sirve de enlace para la presentación del segundo tema, en *si mayor*, de gran intensidad emotiva,



que canta dulcemente el piano y a continuación el violín. No presenta el número desarrollo temático propiamente dicho, puesto que la parte destinada al mismo es de tan exiguas proporciones, que más bien desempeñan un papel transicional para la reexposición. En aquélla ocupa preeminente lugar la figura característica del primer tema, que partiendo de *sol mayor* y modulando por varias tonalidades, aparece primero en el violoncelo, y sucesivamente en el violín y el piano, determinando éste, al recogerla, el período *reexpositivo*. A la terminación del tiempo la idea principal surge en los bajos, adquiriendo un carácter sombrío, y por última vez en sucintas contestaciones que se desvanecen suavemente en disminución.

Scherzo: Allegro. — En *sol mayor* presenta el violoncelo el sencillo tema



de este originalísimo tiempo, que inmediatamente trasládase al violín y al piano. Una fina labor contrapuntística, combinada con el constante diálogo imitativo de los instrumentos, contribuye señaladamente a la creciente animación del número, que llega al máximum al terminar la segunda parte. Las concisas *codettas* con que finalizan ambas partes (puntuadas para su repetición) son de un reconcentrado humorismo.

El delicioso trío consta igualmente de dos partes repetidas, para cuyo desarrollo utiliza el compositor un mismo tema,



que recorre con burlesco desenfado las tonalidades de *si menor* y *sol mayor*, siempre encomendado al piano, y terminado por el violín. Después del *da capo* del Scherzo, enlaza éste como fin con una corta *coda* basada en el tema, amortiguándose gradualmente la sonoridad.

Finale: Presto. — Ofrece gran similitud, por el carácter de sus elementos constitutivos, por la distribución de los mismos y por su desarrollo, con la forma *rondó*, tan generalizada entre los maestros clásicos de aquella época.

El primer tema, en *sol mayor*, aparece en el violín,



Se desenvuelve extensamente al final sobre un *ossinato* del piano.

El tema de la primera parte aparece por última vez, sirviéndole de único acompañamiento el motivo con que inició el piano el primer tiempo, y uniéndosele después el motivo del violoncelo (primer tiempo), cantado ahora por los dos instrumentos de arco.

Por un *crescendo* se enlaza con el tiempo final.

Final. — Allegro maestoso. — En *fa sostenido mayor*. Una agitada introducción en el piano, resuelta en un acompañamiento tormentoso, sirve de fondo al tema principal, cantado por los dos instrumentos de arco.



Siempre fortísimo, su melodía se extiende largamente, uniéndose luego con un recuerdo de la introducción.

Un breve enlace presenta el segundo tema, cantado por el violín, pianísimo, sobre un acompañamiento característico que ejecuta el piano:



Su melodía se desenvuelve con amplitud, agregando a veces otros elementos, y animándose el acompañamiento con movilidad e interés mayores.

En fortísimo se presentan simultáneamente los dos temas característicos de la obra (primero y segundo del primer tiempo), uno en el piano y otro cantado por los instrumentos de arco, continuando apareciendo en distintas formas, a través de varias tonalidades, seguidos de un episodio en fortísimo sobre elementos privativos de este tiempo final.

El segundo tema se presenta en el violín — *fortissimo e con tutta la forza* — en *molto più lento*, acompañado por un trémolo del piano, y tras un nuevo episodio que utiliza fragmentariamente los dos motivos culminantes de la obra, da principio la reproducción.

El primer tema aparece en su forma primitiva mucho más abreviado, cantado al principio por el violoncelo, y después por el violín; el tema segundo lo inicia el violoncelo y lo continúan los dos instrumentos de arco, y su largo desarrollo se resuelve en la *coda*, donde aparece el segundo tema del primer tiempo (trío del *scherzo*), cantado en fortísimo por todos los instrumentos, como base del final.

(CECILIO DE RODA.)

SEGUNDA PARTE

L. van BEETHOVEN

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

Trío en sol mayor, op. 1, núm. 2.

Los primeros apuntes de esta obra figuran en el cuaderno de anotaciones de Beethoven entremezclados con los correspondientes a la primera concepción de su aria *Adelaida*: prueba evidente de que dedicó su labor a ambas composiciones al mismo tiempo.

La op. 1 consta, como es sabido, de tres *tríos*. Dos curiosas anécdotas, antagónicas entre sí, se refieren acerca de ellos. En una se relata la admiración que produjeron en el célebre Cramer, quien dijo en Viena, y repitió en Londres: «El autor de estos *tríos* nos consolará de la pérdida de Mozart.» La segunda es, por el contrario, adversa al compositor: el flautista Louis Drouet oyó decir a Haydn, refiriéndose a Beethoven, y en ocasión de acabar de oír una ejecución de las mismas obras: «Este hombre nunca será nada.»

Están dedicados al Príncipe Lichnowsky, y su edición original fué hecha por Artaria, en Viena, el año 1795.

Adagio. Allegro. — Tras un enérgico acorde, expone el piano en sol mayor el motivo inicial de la obra,



al que responde en breve imitativamente el violín. Sucédele una nueva idea en figuraciones más rápidas,



encomendada exclusivamente al piano, que posteriormente combina el compositor con el ritmo de la introducción. Sometido al final a variadas metamorfosis, y adoptando un carácter recitativo, sirve de súbito enlace con el *Allegro vivace* siguiente.

En compás de $2/4$ y en la totalidad de do mayor interpreta el piano el tema



perceptiblemente derivado del diseño con que el violín contesta a aquel instrumento al comienzo del precedente *Adagio*. Repetido escuetamente por el violín, prosigue éste su intervención como mero acompañante hasta que, de acuerdo con la norma tradicional de este género de composiciones en aquella época, recoge el tema íntegro, reexponiéndolo con ligeras variaciones sobre un acompañamiento arpegiado de violoncelo y cortados acordes del piano.

Una nueva idea en *mi menor*,



encomendada al piano, conservando el carácter rítmico del tiempo, que subraya más intensamente en pasajes sucesivos, motiva un período de enlace con el siguiente tema,



en re mayor, que canta el violín cual sentida queja, y pasa al piano en forma de variación. Vuelve a oírse persistentemente al terminar la parte (marcada con el signo de repetición) el diseño inicial, y tras alegres réplicas del violín y el piano, entra el tiempo en el período destinado a la *labor temática*. Suministra el material necesario para la misma el tratamiento en forma de *canon* del motivo fundamental, que aparece sucesivamente en el piano, violín y violoncelo, siendo objeto de un interesante desarrollo. Una idea incidental en *si bemol mayor*,



primero en el violín y a continuación en el violoncelo, percibiéndose constantemente en el fondo del acompañamiento arpegiado del piano el diseño inicial, motiva el período de *transición* para el *reexpositivo*, al que cooperan los elementos temáticos ya conocidos, ligeramente modificados. Tras una corta *coda* con reminiscencias anteriores, termina el tiempo.

Largo con espressione. — El piano presenta el tema en la tonalidad de *mi mayor*:



De líneas delicadas, destácase sobre reconcentrada armonización y pasa al violín, para ser abandonado en breve y prose-

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

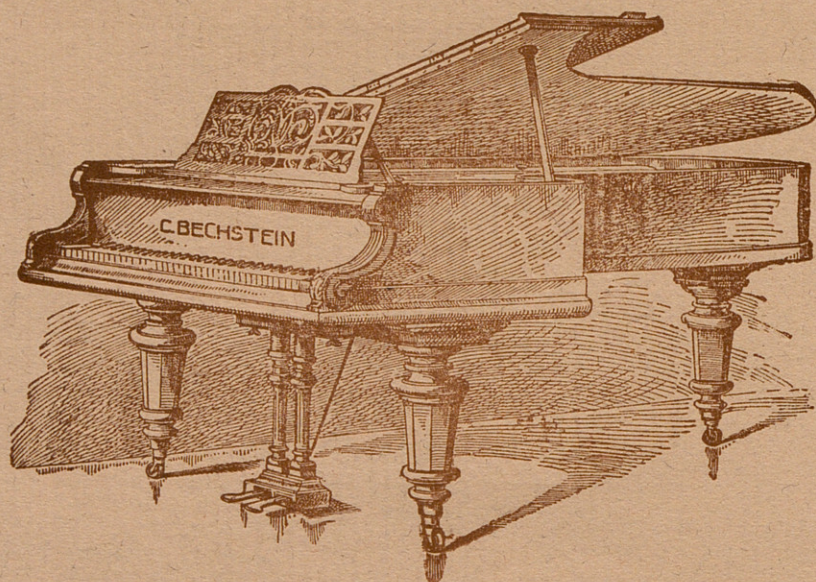
GRÁFICAS REUNIDAS. S. A.
HERMOBILLA, 96
:: MADRID ::



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, Rislér, Rosenthal, Strauss, Debussy, Pachmann y otros grandes maestros de igual renombre.



Los primeros músicos del mundo prefieren los pianos Bechstein a cualquiera de sus similares, como podemos demostrar por sus autorizadas opiniones.

AGENCIA EXCLUSIVA

Casa HAZEN

Fuencarral, 55.

MADRID

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 *re menor*

J. S. BACH.

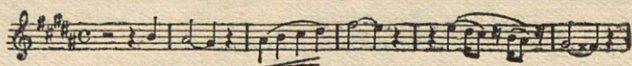
Concerto para violín y orquesta, en *mi menor*, op. 64.....

MENDELSSOHN.

Triple-Concerto para piano, violín, violoncelo y orquesta, en *do mayor*, 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,



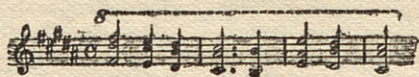
repetido por el violín a incitación del violoncelo. Un parco desarrollo, basado en el segundo compás de este tema, atestigua la facilidad con que Brahms saca partido de los menores detalles de sus fórmulas melódicas por sencillas que éstas sean. Numerosas variaciones engendran otras, pero en todas ellas 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. Iníciase un período más febril en *mi*, al que sirven de cuadro los *pizzicati* de la cuerda y la aparición de dos ritmos nuevos en el piano, 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 *Trío*.

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, sometiéndolas 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, plétórica 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 *larghetto* 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 frescura 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,



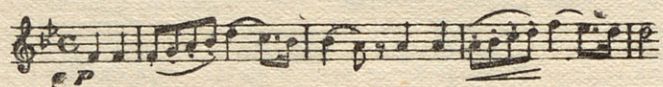
apareciendo continuado por el piano. Una nueva parte, más agitada, cuya melodía está a cargo de los instrumentos de arco, termina la parte expositiva.

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 periodo final que lo terminó en la parte expositiva.

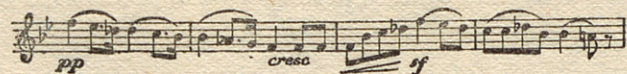
Con una nueva iniciación del primer tema da principio la extensa *coda*. En ella vuelven a presentarse sucesivamente, en fortísimo, las dos ideas principales, terminando en *assai animato* e indicando una última vez el tema principal en los compases finales.

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



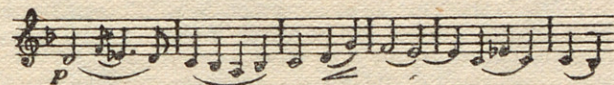
que después prosigue con la intervención de todos los instrumentos, desarrollándose muy extensamente, y apareciendo, casi constante, un fragmento del tema.

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 periodo 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-

SOCIEDAD FILARMÓNICA DE BURGOS

AÑO XXI - 1930 - 1931

TRÍO HÚNGARO

IMPRESA ALDECOA
: : : : BURGOS

9845



CONCIERTO NÚM. 210
18 DE NOVIEMBRE DE 1930

En el Teatro Principal

A las siete de la tarde

EL TRÍO HÚNGARO

Ilona Kraus (piano).

Alice Molnar (violín).

László Vincze (violoncello).

El Trío formado por estos artistas se fundó el año 1926, consiguiendo triunfar desde el primer momento.

La mejor prueba de su reputación actual es considerar el gran número de *tournées* que por todas partes realiza.

En la última temporada obtuvo los más brillantes éxitos en Hungría, Italia, Holanda, Francia y España.

Después de los conciertos que acaba de celebrar en la Filarmónica de Budapest, recorre ahora nuestra patria por segunda vez en vista del general aplauso que alcanzó en ella la primavera pasada.

En Burgos le oímos en el mes de Mayo, dejando de su paso una excelente impresión.

PROGRAMA

PRIMERA PARTE

Trío en si bemol mayor (op. 99) SCHUBERT.

- I. *Allegro moderato.*
- II. *Andante un poco mosso.*
- III. *Scherzo—Allegro.*
- VI. *Rondó—Allegro vivace.*

SEGUNDA PARTE

* Trío en sol mayor (op. 1 n.º 2) BEETHOVEN.

- I. *Adagio—Allegro vivace.*
- II. *Largo con espressione.*
- III. *Scherzo—Allegro.*
- IV. *Finale—Presto.*

TERCERA PARTE

* Trío en si mayor (op. 8) BRAHMS.

- I. *Allegro con brío.*
- II. *Scherzo.*
- III. *Adagio.*
- IV. *Allegro.*

Intermedios de 15 minutos

* Primera audición en nuestra Sociedad.

Sociedad Filarmónica de Gijón

Concierto a cargo del gran Trío italiano

Casella-Bonucci-Serato

(Piano, cello y violín)

el día 22 de Enero de 1930

PROGRAMA

PRIMERA PARTE

Trío en «re mayor». BEETHOVEN.

Allegro vivace e con brío.

Largo assai ed espressivo.

Presto.

SEGUNDA PARTE

Sonata en «do». para cello y piano CASELLA.

Preludio.

Bourrée.

Largo.

Rondó.

TERCERA PARTE

Trío en «do mayor». *Brahms*

Allegro.

Andante.

Scherzo-Presto.

Finale-allegro giocoso.

DESCANSOS DE 15 MINUTOS.

Concierto núm. 2 de 1930 y 251 de la Sociedad.

Teatro Jovellanos

A las SIETE de la tarde.

Las puertas del Teatro se abrirán a las SEIS y MEDIA.

No se debe ocupar ni dejar ninguna localidad mientras se estén ejecutando las obras del concierto.

IMP. LA FE, GIJÓN

7167/11-1

Sociedad Filarmónica de Gijón

Concierto a cargo del gran Trío italiano

Casella-Bonucci-Serato

(Piano, cello y violín)

el día 22 de Enero de 1930

PROGRAMA

PRIMERA PARTE

Trío en «re mayor». BEETHOVEN.

Allegro vivace e con brío.

Largo assai ed espressivo.

Presto.

SEGUNDA PARTE

Sonata en «do», para cello y piano CASELLA.

Preludio.

Bourrée.

Largo.

Rondó.

TERCERA PARTE

Trío en «do mayor».

Brahms

Allegro.

Andante.

Scherzo-Presto.

Finale-allegro giocoso.

DESCANSOS DE 15 MINUTOS.

Concierto núm. 2 de 1930 y 251 de la Sociedad.

Teatro Jovellanos

A las SIETE de la tarde.

Las puertas del Teatro se abrirán a las SEIS y MEDIA.

No se debe ocupar ni dejar ninguna localidad mientras se estén ejecutando las obras del concierto.

IMP. LA FE, GIJÓN

7167/11-2