

SOCIEDAD FILARMÓNICA MADRILEÑA

AÑO XI.—1911-1912

CONCIERTO II

(181 de la Sociedad)

Cuarteto Rosé (de Viena)

Profesor Arnold Rosé (primer
violín).

Paúl Fischer (segundo violín).

Antón Ruzicka (viola).

Profesor Frederic Buxbaum (vio-
lonchelo).

II

PROGRAMA

Primera parte.

Cuarteto en re menor, número 421 del Catálo-
go Köchel..... MOZART.

- I *Allegro moderato.*
- II *Andante.*
- III **Menuetto:** *Allegretto.*
- IV *Allegretto, ma non troppo.*

Segunda parte.

Cuarteto en mi bemol, op. 109 (primera vez)... MAX Reger

- I *Allegro moderato.*
- II *Quasi presto.*
- III *Larghetto.*
- IV *Allegro con grazia e con spirito.*

Tercera parte.

Cuarteto en la mayor, op. 18, núm. 5..... BEETHOVEN.

- I *Allegro.*
- II **Menuetto.**
- III *Andante cantabile.*
- IV *Allegro.*

Descansos de quince minutos.

CUARTETO ROSÉ

Por cuarta vez figura el nombre de este Cuarteto en los programas de nuestra Sociedad. Las ocho Sociedades Filarmónicas españolas que actualmente forman nuestra Unión han considerado este año también al Cuarteto Rosé como base para la organización de sus conciertos.

Por ello no necesita en realidad esta nota de presentación.

Forman el **Cuarteto Rosé** los señores:

Profesor **Arnold Rosé** (primer violín).—Imperial y Real virtuoso de cámara de S. M. el Emperador de Austria, primer *Concertmeister* de la Opera de Viena, etc., etc.

Paúl Fischer (segundo violín).—De la Real é Imperial Opera de Viena.

Antón Ruzicka (viola).—De la Real é Imperial Opera de Viena.

Profesor **Frederic Buxbaum** (violonchelo).—De la Real é Imperial Opera de Viena.

W. A. Mozart.

(1756-1791)

Cuarteto en re menor, núm. 421 del Catálogo Köchel.

Los seis cuartetos que Mozart dedicó á Haydn fueron no sólo los primeros que compuso, sino quizás los mejores que escribió. En ellos se acusa su personalidad tan vigorosamente, que durante mucho tiempo han sido el modelo que imitaban todos los compositores, el canon de este género de composiciones. Y, sin embargo, los críticos de su época no los encontraron de su gusto. «Es lástima—decía uno de los más afamados—que en obras tan artísticas y tan bellas Mozart se esfuerce por parecer original, con detrimento de la expresión y del alma de sus composiciones. Sus nuevos cuartetos, dedicados á Haydn, están demasiado cargados de especias para el paladar de nuestros días.» El Príncipe Gassalcovics, gran inteligente en música, rompió un ejemplar de estas obras, declarándolas absurdas; un *amateur* italiano devolvió al editor el que había comprado, diciendo que estaba tan lleno de erratas, que para nada servía; y Sarti, en una crítica, los calificaba de insoportables, de «verdaderos atentados contra las reglas de la composición y de la eufonía».

El cuarteto en re menor, uno de los más bellos de esta serie, era de los favoritos del inolvidable Monasterio. Fué compuesto en junio de 1783, cuando Constanza, la mujer de Mozart, convalecía del nacimiento de su primer hijo, y según refieren sus biógrafos, elogiando sus facultades y su facilidad de invención, el compositor lo escribía en el mismo cuarto de la enferma, levantándose á cada momento para cuidarla y atenderla, y reanudando su trabajo sin esfuerzo alguno. El cuarteto se caracteriza por su expresión melancólica, llena de ternura.

Domina en el **allegro moderato** un sentimiento de honda tristeza suavizada por la idealidad, más bien resignada que trágica; el segundo tema tiene toda la elegancia de la pluma mozartiana.

Es el **andante** uno de los tiempos más encantadores de Mozart: serio, íntimo, grave. La parte central, más dolorida, parece escrita con lágrimas en los ojos.

Uno de los **minués** más célebres de Mozart es el de este cuarteto, con la primera parte en el ambiente de los tiempos anteriores, más dramático, y con la deliciosa sonoridad del trío en el carácter de un *scherzo* encantador.

Del **final** dice Otto Jahn: «Es un tema con variaciones, en la forma rítmica y armónica de la siciliana, como una imitación

de un canto popular, á veces como una giga lenta, á veces como una pastoral. Las variaciones, tan encantadoras por su gracia y delicadeza como por su mezcla singular de melancolía y regocijo, terminan este maravilloso cuarteto de la más original manera.»

Allegro moderato.

El primer violín, *sotto voce*, sencillamente acompañado por los demás instrumentos, inicia el primer tema, en re menor,



que prosigue su desarrollo, seguido del episodio de transición, hasta presentar el segundo tema, en fa mayor, cantado también por el primer violín sobre un acompañamiento más movido,



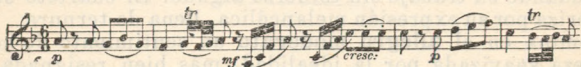
y continuado con mayores adornos, enlazándose con el período final de la exposición.

El desarrollo se basa al comienzo en el principio del primer tema, tratado en distintas formas, continuando después más libremente, con fantasía mayor.

Reaparece el primer tema en su forma anterior con ligeras modificaciones; el segundo se hace oír en re menor, terminando con una breve *coda*.

Andante.

Canta el tema el primer violín, piano, en fa mayor



tema compuesto de dos partes, ambas repetidas y derivadas de la idea inicial.

La parte del centro comienza con un apunte derivado de un fragmento del tema principal, en fa menor,



prosiguiendo después una melodía en la bemol, *dolce*, cantada

por el primer violín, y terminando con el mismo apunte en fa menor que la inició.

Por un breve enlace vuelve á aparecer el tema principal con sus dos partes, ahora sin repeticiones, seguido de una breve *coda*.

MENUETTO: Allegretto.

Comienza en re menor, cantando el primer violín, fuerte, el tema



Las dos repeticiones se desenvuelven sobre el mismo motivo, muy desarrollado en la segunda.

El trio, en re mayor, es un jugueteo del primer violín acompañado por los *pizzicati* de los demás instrumentos. Comienza:



y al final de la repetición segunda apoya la viola al primer violín á la octava inferior.

Con el acostumbrado *da capo* termina el *menuetto*.

Allegretto, ma non troppo.

En forma de tema con variaciones. El tema, en re menor, lo canta el primer violín, piano,



y consta de las dos partes acostumbradas, ambas repetidas.

Las variaciones se suceden en el siguiente orden:

Primera. Varía el tema el primer violín en figuración de semicorcheas sobre contrapuntos de los demás.

Segunda. La variación, de carácter rítmico, la canta el primer violín sobre el constante acompañamiento de los instrumentos inferiores.

Tercera. Varía el tema la viola, acompañada por los demás instrumentos.

Cuarta. En re mayor, con la melodía en el primer violín.

Quinta. Actúa como *coda*, volviendo á recobrar el tema la tonalidad de re menor, cantado por el violín primero—*piu allegro*—, y terminando en mayor.

Max Reger.

(1873)

Cuarteto en mi bemol, op. 109.

La fama y el nombre de Max Reger, lejos de decaer, se afirman más de día en día. Sus obras aparecen constantemente en los programas de conciertos: sus dos cuartetos de cuerda en re menor (ya ejecutado en nuestra Sociedad) y el en mi bemol son las obras contemporáneas del repertorio de cámara que más frecuentemente se ejecutan en Alemania.

Max Reger nació en Brand (Baviera) en 1873. Sus primeros estudios los hizo con su padre y con el organista Lindner; en 1890 comenzó el estudio del contrapunto y la composición con Riemann, continuando con él durante cinco años; en 1896 fué nombrado profesor del Conservatorio de Wiesbaden; en 1905 profesor del Conservatorio de Munich, y en 1907 ocupó el cargo de Director de la Sección de Música en la Universidad de Leipzig y profesor de Composición en el Conservatorio de la misma ciudad. Actualmente desempeña dichos cargos, habiendo recibido los títulos de doctor en Filosofía por la Universidad de Jena y doctor en Medicina por la de Berlín, ambos *honoris causa*.

El número de sus obras es ya muy elevado, perteneciendo todas ellas á los géneros religioso y de concierto; para el teatro no ha escrito nada. Su última obra es un nuevo cuarteto para instrumentos de arco en fa sostenido menor, obra 121, estrenado en el pasado mes de octubre por el Cuarteto Checo.

Todos reconocen en Max Reger una individualidad poderosa, un contrapuntista de los más hábiles y expertos, una fecundidad inagotable. Sus partidarios lo consideran como el representante más caracterizado de la evolución del arte de Bach, Beethoven y Brahms, como el portaestandarte actual de la música pura más elevada. Sus adversarios, en cambio, no pasan de concederle una gran técnica como contrapuntista, calificando sus obras de secas y áridas, fruto del cálculo y de la reflexión. Bueno será advertir que el nombre de Max Reger va cada día ganando más terreno en Alemania, que cada vez es más reducido el número de sus adversarios, y que si en 1908, cuando por primera vez se ejecutó una obra suya en nuestra Sociedad, su arte era aún muy discutido, actualmente lo es mucho menos.

El cuarteto en re menor, obra 74, que entonces se ejecutó, á pesar de sus largas proporciones (dura más de una hora), sigue ejecutándose con gran frecuencia, y figura hoy en el repertorio de todos los cuartetos alemanes.

contrastes de sonoridades extremas, con la intervención frecuente del apunte agitado.

Un brevísimo solo del violín segundo, terminado en un calderón, da entrada al segundo tema, cantado por el primer violín, siempre expresivo y gracioso,



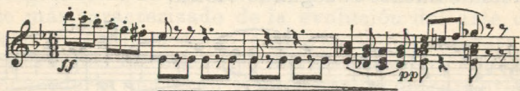
al que se mezcla un nuevo elemento de contraste, terminando la parte expositiva con una breve alusión al principio del tema inicial.

Una breve introducción, como un recuerdo del segundo tema, inicia la parte central, que prosigue sobre el apunte agitado del tema principal, primero en el violonchelo y luego en el primer violín, interviniendo después el principio del primer tema en el violonchelo y más tarde (piano, expresivo) en el violín primero. Un episodio más tranquilo interrumpe momentáneamente la agitación del desarrollo, que prosigue sobre los elementos del primer tema principalmente, hasta diluirse la sonoridad en un solo del violonchelo.

El primer tema reaparece como antes; la extensa transición se presenta ahora amplificada; el segundo tema se hace oír en mi bemol, terminando el tiempo una *coda* basada al principio en el apunte agitado del primer tema y después en el comienzo de éste, terminando en pianísimo.

Quasi presto.

Los elementos principales del tema se exponen al comenzar,



prosiguiendo libremente hasta aparecer un característico *pizzicato* del violonchelo, sobre el cual pasa un rápido apunte, desmenuando el papel de segundo tema:



La parte central se inicia como inversión del primer tema,

continuando después más libremente, siempre sobre los elementos característicos ya oídos, á los que se mezcla por dos veces una escala cromática descendente cantada melódicamente por la viola con sordina.

Un breve episodio da de nuevo entrada al tema en su forma inicial, seguido del *pizzicato*, ahora en sol menor, con el cual termina el tiempo.

Larghetto.

El primer tema, en la bemol, lo canta el primer violín sobre contrapuntos de los demás instrumentos,



continuando su desenvolvimiento extensamente, cada vez en figuración más movida.

Un breve solo del primer violín hace aparecer el tema de la parte central, cantado por el violín segundo, expresivo, en mi bemol,



continuado por el violonchelo y luego por el primer violín, reproduciéndose de nuevo su principio como preparación para el tema principal.

Este aparece dividido entre el violonchelo y el primer violín, volviendo á presentarse nuevamente en el final, terminado en pianísimo.

Allegro con grazia e con spirito.

El tema de la fuga lo presenta el primer violín, en mi bemol, siempre gracioso:



Sucesivamente van apoderándose de él el violín segundo, la viola y el violonchelo, apareciendo constantemente sin perder su carácter gracioso y jovial, mezclado con breves episodios, ya en su forma original, ya en la forma de inversión que apunta el violonchelo.

Al retener el movimiento en un *ritardando*, presenta el violín primero una nueva melodía en mi bemol, *adagio*, siempre

expresivo, acompañada por contrapuntos de los demás instrumentos,



que sirve de motivo á un nuevo fugado, apareciendo como contramotivo en el primer violín:



En diversas fluctuaciones de tiempo, y ya sin carácter fugado, continúa en *meno allegro*.

El tema de la fuga principal lo canta el violonchelo unido al contramotivo anterior, fundiéndose después en un fortísimo —*quasi adagio*— los tres temas, y continuando ya siempre fortísimo hasta el final.

L. van Beethoven.

(1770-1826)

Cuarteto en la mayor, op. 18, núm. 5.

Es quizás el que más directamente procede del arte anterior, del de Mozart, sobre todo. La mayor parte de los comentaristas, principalmente Ulibicheff, cuya admiración por Mozart y por su arte es bien conocida, hasta señalan el íntimo é inmediato parentesco de este cuarteto de Beethoven con el de Mozart en la misma tonalidad, agregando que procede de él, como el quinteto con piano en mi bemol procede de su homónimo mozartiano. Helm, sin negar la analogía, añade que sólo puede aplicarse al ambiente y á las disposiciones de forma, no al contenido, al espíritu ni á la invención, que son personales, con la personalidad de la primera época de Beethoven, en un sentimiento tierno, amable, feliz, inspirado por dulces y sencillas emociones.

Las notas más personales de este cuarteto hay que buscarlas en fragmentos: en el trío del minué, con su característico acompañamiento y con su melodía, anunciadora del tipo del tema con variaciones (primer tiempo de la sonata de piano en la bemol, obra 26) y del tema del tercer tiempo del trío, obra 70, número 2; en la quinta variación del andante, de carácter sinfónico, con la disposición del tema en los instrumentos centrales, acompañado por los trinos del primer violín y los *staccati* del violonchelo en sonoridad tan original y nueva, que sale por completo de cuanto en este género habían concebido Haydn y Mozart.

El *allegro* es quizás el que más se aproxima al tipo mozartiano del cuarteto en la mayor: hasta el plan característico de éste, con la breve exposición del primer tema y la mayor amplitud concedida al segundo, con la concisión en el desarrollo y la poca importancia de la *coda*, resulta aquí fielmente seguido. Fresco, juvenil, se desarrolla todo con gracioso humorismo, sin otros momentos de seriedad que los del principio de la exposición del segundo tema.

La misma influencia mozartiana sigue apareciendo muy vi-

sible en la primera parte del **menuetto**, cortesano y ceremonioso, que muy bien podría encajar en el ambiente del segundo cuarteto en sol. En vez de repetir la exposición del tema, Beethoven lo escribe nuevamente, encomendándolo á la viola, como respuesta de un interlocutor. En el trío, más original, son dignos de notarse el especial color que adquiere su melodía, cantada en octavas por el violín segundo y la viola, con sus característicos acentos, transportada al final á los dos violines, y terminada por los mismos instrumentos que al principio la expusieron.

El **andante** con variaciones parece tomar como modelo el tipo de Haydn en el «cuarteto imperial», y más directamente aún el de Mozart. El tema de Beethoven está reducido en su primera parte á seguir la sucesión de notas de la escala diatónica descendente y ascendente. Sobre el apunte de este tema en un cuaderno de composición de Beethoven ha encontrado Nottebohm una palabra en la que parece leerse *Pastorale*. La naturaleza apacible y tranquila del tema, y la quinta variación antes citada, con su fuerza de vida y sus trinos como explosión de embriaguez primaveral, quizás puedan inducir á confirmar esa indicación. Salvo la variación quinta, todas las demás se ajustan al punto de vista de Mozart y de Haydn: á vestir la melodía con diversos adornos, envolviéndola en arabescos, floreos é imitaciones.

En el **allegro** final nótase alguna mayor independencia. La melodía fluye ligera y fácil, con espontaneidad admirable, con tintas más personales, en alegre corriente, para detenerse de pronto en el segundo tema, que procede, como indica Helm, de esferas más altas, como si esa alegría la interrumpiera una meditación seria y volviera de nuevo á su felicidad primitiva. La deliciosa fluidez del allegro termina dignamente en la humorística y encantadora *coda*.

Allegro.

El primer tema se ilicia en la mayor, cantado por el primer violín, acompañado por los demás instrumentos:



Completado con la intervención de un nuevo motivo en figuración más movida, y tras el breve período de transición, aparece el segundo tema, en mi menor, piano, iniciado por los cua-

tro instrumentos, que, unidos en los dos primeros compases, se separan contrapuntísticamente en el tercero:



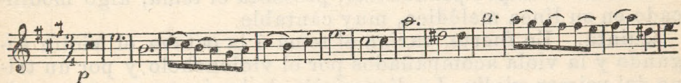
La primera parte de este segundo tema se desarrolla como continuación de su motivo inicial; á la segunda, dialogada entre los cuatro instrumentos, en mi mayor, se une el período final de cadencia, terminado en movida figuración de semicorcheas.

Comienza el desarrollo, como continuación del período anterior, utilizándose en él breves fragmentos de los temas segundo y primero, tratados á veces melódicamente. De cortas dimensiones, enlázase con la reproducción de la primera parte.

El primer tema se prolonga brevemente, y el período de transición preséntase en la misma forma y tonalidad de la exposición. Ni el segundo tema, con sus dos partes en la menor y la mayor, ni el período de cadencia sufren alteración alguna, prolongándose el último en unos pocos compases que actúan de final.

Menuetto.

El primer tema, en la mayor, piano, lo canta el violín primero acompañado por el segundo,



y en vez de repetirse en la misma forma, le reproduce la viola acompañada por los tres instrumentos.

Inicia la repetición segunda un nuevo motivo más floreado, terminado con un apunte melódico en do sostenido menor, fortísimo. Tras un silencio vuelve á aparecer el tema de la primera parte.

Cantan la primera parte del trío los dos instrumentos centrales, á la octava, acompañados por el violonchelo y el primer violín:



En la repetición segunda, dentro del mismo carácter, la melodía sigue cantándose siempre por dos instrumentos á la octa-

va: los dos inferiores primero, los superiores después, y los centrales al final.

Con el *da capo* tradicional termina el tiempo.

Andante cantabile.

En forma de andante con variaciones. El tema, en re mayor, consta de las dos partes acostumbradas, cantada la primera por los dos violines en sextas,



iniciando la melodía de la segunda la viola y el violonchelo, y prosiguiéndola los dos violines.

Las variaciones se suceden en el orden siguiente:

Primera. En forma fugada sobre una variante del tema que propone el violonchelo.

Segunda. Cantada por el violín primero, siempre pianísimo, diluído el tema en tresillos de semicorcheas, y sencillamente acompañada por los demás instrumentos. En la segunda repetición adquieren pasajera importancia los instrumentos inferiores.

Tercera. El tema, simplificado, lo van exponiendo fragmentariamente algunos instrumentos sobre el movido dibujo de acompañamiento que sostiene al principio el violín segundo, y más tarde los dos violines.

Cuarta. *Sempre pianissimo*, presenta el tema, algo modificado en su línea melódica, muy cantable.

Quinta. En fuerte, varían el tema á la octava el violín segundo y la viola acompañados por el violonchelo y por un trino del primer violín. La disposición de los instrumentos se altera pasajeramente en la repetición segunda.

Coda. Al descender la sonoridad al pianísimo iníciase el tema en si bemol como para una nueva variación, desenvolviéndose después libremente. Aparece el tema por última vez, pianísimo, *poco adagio*, como base del final.

Allegro.

El apunte rítmico, indicado por la viola y repetido sucesivamente por los cuatro instrumentos, hace nacer en el violín primero el tema principal, en la mayor, piano,



El próximo concierto se celebrará el
viernes 17 de noviembre de 1911, en el
Teatro de la Comedia, á las cinco de la
tarde, con el siguiente

PROGRAMA

CUARTETO ROSÉ (DE VIENA)

III

- | | |
|---|------------|
| Cuarteto en re mayor, op. 64, núm. 5..... | HAYDN. |
| Cuarteto en mi bemol, op. 125, núm. 1 (primera
vez)..... | SCHUBERT. |
| Cuarteto en la menor, op. 132..... | BEETHOVEN. |

