



SOCIEDAD FILARMÓNICA DE MADRID

AÑO XIX. — 1919-1920

CONCIERTO XIII

(313 de la Sociedad)

Viernes 26 de marzo de 1920

CUARTETO ROSÉ

DE VIENA

Arnold Rosé (primer violín). — **Paul Fischer** (segundo violín). — **Antón Ruzitska** (viola). — **Frederic Buxbaum** (violoncello).

TEATRO DE LA COMEDIA
A LAS CINCO Y MEDIA DE LA TARDE

CUARTETO ROSÉ

Es el séptimo año que esta célebre agrupación de música de cámara toma parte en los conciertos de nuestra Sociedad. Su fama universal e indiscutida hace innecesaria esta nueva presentación. Desde principios del siglo se halla constituido por los mismos profesores que hoy lo componen, instrumentistas, los cuatro, de mérito excepcional, y pertenecientes a la magnífica orquesta de la Gran Opera de Viena, en la cual **Arnold Rosé** figura como *concertmeister*.

Después de cinco años de ausencia vuelven a presentarse ante la **SOCIEDAD FILARMÓNICA DE MADRID**, que tanto los admira, y que hoy se complace en darles la más afectuosa bienvenida.

PROGRAMA

Primera parte.

CUARTETO en *la menor*, op. 41, núm. 1..... SCHUMANN.

- I. **Introduzione:** *Andante espressivo*. —
Allegro.
- II. **Scherzo:** *Presto*. — *Intermezzo*.
- III. *Adagio*.
- IV. *Presto*.

Segunda parte.

CUARTETO en *re mayor*, op. 44, núm. 1..... MENDELSSOHN.

- I. *Molto allegro vivace*.
- II. **Menuetto:** *Un poco allegro*.
- III. *Andante espressivo, ma con moto*.
- IV. *Presto con brio*.

Tercera parte.

CUARTETO en *fa mayor*, op. 96..... DVORAK.

- I. *Allegro, ma non troppo*.
- II. *Lento*.
- III. *Molto vivace*.
- IV. **Finale:** *Vivace, ma non troppo*.

Descansos de quince minutos.

Robert **SCHUMANN**..... Cuarteto en *la menor*,
op. 41, núm. 1.

Nació en 1810 (Zwickau).

† en 1856 (Endenich).

El adagio de este cuarteto aparece fechado en el manuscrito el 21 de junio de 1842; el final, tres días después: el 24 de junio.

Es uno de los más conocidos y populares. Todavía en él pueden señalarse ciertas influencias muy marcadas: la de Schubert en la introducción al primer tiempo y en otros momentos de la obra, y la de Beethoven, singularmente en el adagio, la melodía del cual se inicia en forma análoga a la del adagio de la novena sinfonía.

La introducción al **Primer tiempo**, independiente por completo del *allegro* que le sigue, arroja una nota de romántica y soñadora tristeza. La predilección de Schumann por el canon se acusa una vez más en esta introducción, los cuatro últimos compases de la cual formaban primitivamente la introducción al primer tiempo del cuarteto en *fa*, número 2. En el *allegro* palpita un sentimiento de contenida e íntima pasión, en una suavidad de tinta constante, sólo interrumpida por el segundo tema. La *coda* es encantadora.

Original de forma es el **Scherzo**, donde Schumann, respetando el molde tradicional, lo amplía originalmente. Un *scherzo* breve, con su trío en *do mayor* y la repetición de la primera parte en proporciones a lo Haydn, constituye aquí la parte principal del tiempo, actuando como trío verdadero un *intermezzo* en *do mayor*, con sus dos partes, tras el cual vuelve a repetirse íntegramente el *scherzo* primero. Los tres sentimientos que se apuntan en él, rítmico e impetuoso al principio, graciosamente humorístico en el pequeño trío de la primera parte, noblemente romántico el *intermezzo*, dan a este tiempo un carácter especial. Reimann señala el *intermezzo* con la pedal del violoncello como típico ejemplo de la manera de hacer de Schumann.

En el **Adagio** surge el alma romántica de Eusebius en la caliente y romántica melodía que canta el violín y reproduce el violoncello. La breve introducción, de carácter rapsódico, se reproduce al final como *coda*, desvaneciendo el encanto de la melodía base del adagio.

Alegre, gracioso, humorístico es el **Final**, donde desempeñan

el principal papel las derivaciones del tema que sucesivamente van presentándose, y en el que arroja una nota poética la inesperada *musette*, prolongada en el tranquilo pasaje que precede a la terminación.

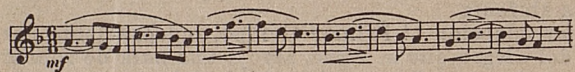
INTRODUZIONE: ANDANTE ESPRESSIVO. — ALLEGRO

La introducción — *Andante espressivo* — la inicia el primer violín en *la menor*, piano, con el motivo



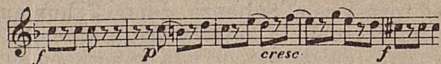
que en forma de canon van repitiendo los demás instrumentos, continuando después con libertad mayor, sobre la base del dibujo indicado en el primer compás.

Un breve enlace — *stringendo* — prepara la entrada del *Allegro*. El primer violín expone el tema principal, acompañado por los demás instrumentos, en *fa mayor*, medio fuerte,



tema que continúa su desenvolvimiento melódico, encomendado siempre al primer violín.

Un episodio fugado sobre un fragmento del tema anterior prepara la entrada del segundo, en *do mayor*, cantado por el primer violín sobre un contrapunto del segundo,



y proseguido en la misma forma, con la intervención de distintos instrumentos, hasta enlazarse con una frase que canta el primer violín, *dolce*,



terminada en el recuerdo del tema principal con que acaba la parte expositiva.

La parte central utiliza al principio el primer tema; después la melodía que completó el segundo, prolongada en un desarrollo con el que se mezclan apuntes del tema principal, extendiéndose después sobre el segundo tema completo.

Reaparece el primer tema completo, seguido del episodio fugado que sirvió de transición; el segundo tema, en *fa mayor*, con sus dos partes, y el final de la exposición se prolonga en la breve *coda*, basada en el tema principal.

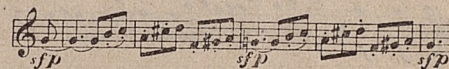
SCHERZO: PRESTO. — INTERMEZZO

La primera parte se basa en el tema en *la menor*, que canta el primer violín,



apoyando siempre el violoncello el característico ritmo del principio. Aunque sin tener marcadas las barras de repetición, esta primera parte está dividida en las dos secciones ordinarias, ambas basadas en el tema inicial.

Como trío aparece un nuevo tema en *do mayor*, encomendado también al primer violín,



con sus dos repeticiones acostumbradas, repitiéndose después la primera parte, nuevamente escrita.

El *intermezzo*, en *do mayor*, lo canta el primer violín, medio fuerte, sobre la armonía de los demás instrumentos. Comienza

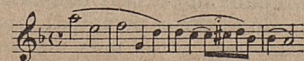


y consta de dos partes, ambas repetidas.

La repetición del *scherzo* íntegro (salvo la omisión de las repeticiones en el trío) pone fin al tiempo.

ADAGIO

Tres compases de introducción preceden a la exposición de la melodía, en *fa mayor*, piano, cantada al principio por los dos violines, y luego sólo por el primero:



Una segunda parte, iniciada por los dos violines a la octava, en la que más tarde se destaca un característico dibujo que inicia el violín segundo y prosigue la viola, sigue a la primera, que vuelve a reproducirse, cantada por el violoncello, *espressivo*.

Un breve episodio inicia la parte central, en la que se destaca primero el dibujo característico de la segunda parte del tema, y luego el principio de la melodía, como preparación de la nueva presentación de la misma.

La primera parte difiere poco de su forma anterior; la segunda, comenzada por el violín segundo, aparece mucho más concisa, reproduciendo como *coda* los compases de la introducción, brevemente ampliados en la cadencia final.

PRESTO

El primer violín, apoyando el ritmo todos los instrumentos, comienza el tema principal, en *la menor*, fuerte,

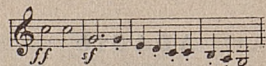


continuando la melodía, cantada siempre por el mismo instrumento.

Un dibujo de corcheas iniciado en *do mayor*, fuerte, va apagando la sonoridad hasta servir de acompañamiento al motivo derivado del tema principal



que inicia la viola (piano, *marcato*) y va recorriendo los demás instrumentos, resolviéndose en el nuevo apunte, en *do mayor*, fortísimo,



siempre acompañado por el anterior dibujo de corcheas.

El extenso desarrollo, después de unos compases de preparación, se basa en el último apunte de la exposición, ligeramente transformado, acompañándolo casi constantemente el dibujo de corcheas que siguió al tema principal, apareciendo tratado unas veces en imitaciones, otras más melódicamente, y recordando luego su forma primitiva, en *do menor*.

Sin que vuelva a hacerse oír el tema principal en su primera forma, aparece el episodio de transición, seguido del segundo tema, en *fa mayor*, con los dos motivos que lo compusieron, y tras ellos el primer tema, en *la menor*, seguido del motivo final de la exposición.

Como *coda* figura un *moderato*, donde sobre la pedal *la*, en tres octavas, cantan a la octava los instrumentos centrales



repetiendo los violines a la octava superior. Un nuevo episodio en notas tenidas precede al *tempo primo* final, en *la mayor*, donde vuelven a reproducirse los dos motivos capitales de este tiempo, como base de la terminación.

Félix MENDELSSOHN Cuarteto en *re mayor*,
op. 44, núm. 1.

Nació en 1809 (Hamburgo).

† en 1847 (Leipzig).

Las obras de Mendelssohn fueron en su tiempo las más populares, las que más boga alcanzaron, quizás por unir a su abolengo clásico una suavidad y sentimentalismo melódico poco profundo, fácilmente asequible. Si hoy han caído algo, relegando la figura de Mendelssohn a un segundo término dentro de los más célebres compositores alemanes, no por eso pueden desconocerse las notas personales de su estilo: su calor romántico, la melodiosa poesía de sus *lieder*, la nota fantástica, aérea e impalpable, en la que aparece como modelo el *scherzo* de *El sueño de una noche de verano*.

Su música de cámara para cuarteto ha sugerido a muchos críticos el reparo de ser más bien sinfónica que íntima, hasta el punto de aumentarse su efecto considerablemente cuando, en vez de ser ejecutada por los cuatro instrumentos a solo, lo es por una masa de instrumentos de arco.

Ambas características, la general de sus composiciones y la especial de su música de cámara, se revelan en el *Cuarteto en re mayor*, terminado en Berlín el 24 de julio de 1838, y dedicado, con los otros dos que forman la obra 44, al Rey de Suecia.

En el primer *Allegro* predomina el calor romántico, la impetuosa animación del ritmo característico de su tema principal. El segundo tema, con su característica dulzura mendelssohnianna, desempeña sólo un papel decorativo, no apareciendo sino cuando lo solicitan las exigencias de forma.

Si al principio del *Menuetto* parece dejarse sentir cierta influencia mozartiana, a poco de comenzar la segunda repetición adquiere tintas más personales. El trío, con la inmovilidad armónica de su primera parte, sobre la que se destaca la melodía del violín primero, siempre pianísimo, presenta una nota más original.

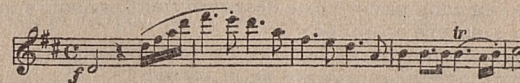
El *Andante* es una de esas deliciosas romanzas sin palabras que tanto han popularizado el nombre de Mendelssohn. La melodía, enteramente encomendada al violín primero, se desarro-

lla en el ambiente melancólico y elegante tan favorito de este compositor.

El *Final* acusa la predilección de Mendelssohn por los ritmos populares italianos. Es muy animado y brillante.

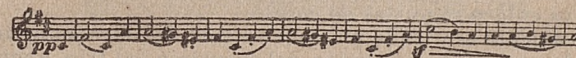
MOLTO ALLEGRO VIVACE

Fuerte, acompañado por un trémolo de los instrumentos intermedios, comienza el primer violín la exposición del tema principal en *re mayor*:



Basado al principio en ese ritmo característico, prosigue utilizando nuevos elementos. Un solo del primer violín precede a una nueva aparición del principio del tema, que prosigue en forma distinta, enlazándose con el episodio de transición, que prepara la entrada del segundo tema.

En *fa sostenido menor*, pianísimo, lo canta el violín primero, suavemente acompañado por los demás,



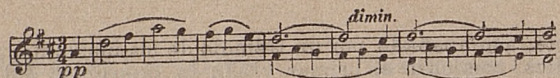
y prosigue casi siempre en la misma sonoridad, hasta que un nuevo recuerdo del tema inicial aparece como base del período de cadencia con que termina la parte expositiva.

El desarrollo comienza siguiendo el plan de la parte anterior, enlazando con alteraciones y en tonalidades distintas los elementos que se sucedieron en la exposición del primer tema y en el comienzo de la transición. Luego prosigue con mayor libertad, hasta utilizar únicamente el dibujo rítmico del principio del primer tema, que, viniendo del fuerte al pianísimo y luego del pianísimo al fortísimo, da entrada a la reproducción.

El primer tema está algo modificado y abreviado, así como la transición, reducida ahora a unos pocos compases; el segundo tema aparece en *si menor*, y el período final se prolonga en una larga *coda*, en la que, después de iniciarse el primer tema, sigue siendo utilizado como base de un trabajo temático que prosigue hasta la terminación.

MENUETTO: UN POCO ALLEGRO

En *re mayor*, pianísimo, inician la melodía los dos violines en sextas,



prosiguiendo después con imitaciones en los instrumentos centrales. La segunda parte sigue desenvolviéndose sobre la misma idea, casi siempre en piano.

Acompañado por notas tenidas de los instrumentos graves, ataca el trío el violín primero en *si menor*,



continuando siempre en la misma forma. La figuración en corcheas pasa en la segunda parte de unos instrumentos a otros, con algún nuevo apunte melódico en el violín primero. No tiene marcado el signo de repetición esta segunda parte, que por un breve enlace se une al *da capo*.

Nuevamente escrita la primera sección del *menuetto*, va seguida de una nueva aparición del principio del trío, ahora en *sol menor*, a manera de *coda*.

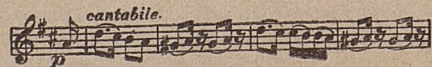
ANDANTE ESPRESSIVO, MA CON MOTO

Acompañado por un contrapunto del violín segundo y *pizzicati* de los instrumentos inferiores, canta el primer violín, piano, la melodía en *si menor*



que, después de desenvolverse, continúa en una prolongación hasta enlazarse con el segundo tema.

Lo canta también el violín primero, piano, en *re mayor*,

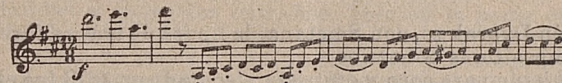


y al terminar un breve episodio en arpeggios, prepara la nueva aparición del tema principal.

Este se presenta ahora revestido de mayor interés y muy abreviado; el segundo tema se hace oír en *si menor*, algo modificado también, y su final se disuelve en una fantasía del violín primero, en la que después toman parte los demás instrumentos, para terminar en una nueva indicación de la melodía principal del andante.

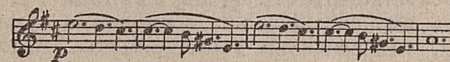
PRESTO CON BRIO

El tema principal, en *re mayor*, fuerte, comienza así:



Es de largas dimensiones, siempre sostenido por el ritmo de corcheas, y siempre en el mismo carácter enérgico y brillante.

Un episodio de transición hace aparecer el segundo tema en la *mayor*, piano, de un ambiente más tranquilo:



Al terminar su exposición reaparece el ritmo dominante en la parte primera, al principio como base del período final de la exposición, y después como fondo de un breve desarrollo que termina con una nueva exposición del primer tema.

Este aparece ahora sólo en parte, continuando después libremente y uniéndose al segundo tema, en *si bemol*. El período que antes sirvió de *coda* a éste se prolonga ahora en una fuga a cuatro partes sobre un fragmento del tema principal algo modificado, seguida de un nuevo episodio.

Vuelve a reaparecer la segunda parte del tema principal, seguida del segundo tema en *re mayor*, y el ritmo característico de corcheas se presenta de nuevo como base del final. El fugado a cuatro se indica brevemente, y una brillante y animada *coda* pone fin al tiempo.

Antón DVORAK..... Cuarteto en *fa mayor*,
op. 96.

Nació en 1841 (Mulhusen).

† en 1904 (Praga).

Antón Dvorak es, con Smetana, la figura de más relieve entre los compositores bohemios.

Un *himno* para coro y orquesta ejecutado en 1873 fué el principio de su fama, el que le valió la protección de Liszt y de Brahms. Nombrado profesor de composición del Conservatorio de Praga, dejó este puesto en 1892 por el de director del Conservatorio Nacional de Nueva York, desempeñándolo hasta 1895. En 1901 fué nombrado director del Conservatorio de Praga. Falleció repentinamente el 1 de mayo de 1904.

Su obra es muy considerable: la numerada alcanzaba a su muerte a 111 composiciones y nueve óperas. Algunas de las primeras son hoy universalmente conocidas y han contribuido a popularizar su nombre. Las óperas, en cambio, sólo han tenido, fuera de Praga, un éxito efímero, debido, según indica Untersteiner, a que la inspiración de Dvorak es siempre épica o lírica, casi nunca dramática; más apta para el desarrollo temático de la música instrumental que para adaptarse al texto de un libro y seguirlo obedientemente. Su última ópera, *Armida*, fué estrenada pocas semanas antes de su fallecimiento.

La tendencia artística de Dvorak es la del más entusiasta nacionalismo. Más que trabajar sobre temas o cantos populares, este compositor los crea después de haberse asimilado su carácter y su poesía. Su música sinfónica y de cámara aparece con frecuencia enriquecida con dos nuevos tipos de forma, emanados del pueblo bohemio: la *Dumka* o elegía, y la *Furiante*, una especie de *scherzo* salvaje.

Durante su estancia en los Estados Unidos (1892-1895) estudió los cantos de los negros del Sur, lo más típico, musicalmente, en aquel país, y sobre ellos escribió las obras 95, 96 y 97; la célebre *Sinfonía en mi menor (Desde el Nuevo Mundo)*, frecuentemente ejecutada en Madrid; el *Cuarteto en fa*, que figura en este programa, y el *Quinteto en mi bemol* para instrumentos de arco. En ellas los temas, ideas y ritmos utilizados son de carácter popular: *cake-walks*, *two-steps*, etc.; y así como algunas canciones bohemias insignificantes y vulgares, tratadas

por Dvorak con el rico colorido de su paleta, aparecen en sus obras llenas de encanto, así también estas canciones de negros las ha utilizado tan acertadamente, que, lejos de perder al trasladarse al marco de la sinfonía o del cuarteto, parecen ganar en gracia, poesía y novedad.

En el *Cuarteto en fa*, sin decidirse Dvorak por adoptar el sistema de construir toda la obra sobre unos mismos temas, aparecen muchos de los utilizados con tal conexión de carácter, que casi pueden considerarse como derivaciones de un mismo pensamiento, o, cuando menos, como cantos afines.

El tema principal del primer tiempo es un *cake-walk*, expuesto al principio sin alteración ninguna en sus líneas melódica y rítmica, apareciendo al lado de él otros apuntes de carácter rapsódico que suministran el material temático. Todo el tiempo está construido con gracia y ligereza.

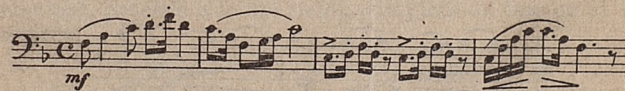
La melodía del *Lento* parece la transcripción de un canto de modalidad y cadencias extrañas. Sólo en la parte central descuelna el trabajo del músico, para volver a reducirse en el final a realzar la melodía con sonoridades y acompañamientos que ponen de relieve aun más el abandono y la nostalgia del tema.

En el *Molto vivace* vuelven a aparecer el interés y la novedad rítmica de los cantos populares de los negros; el trío o parte alternativa no es más que una transformación del tema principal de este tiempo, tratado más melódicamente y en carácter distinto al que presentó en su exposición.

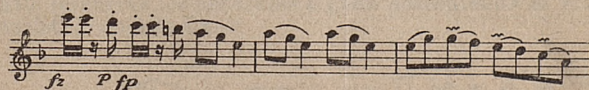
Por último, en el tiempo final siguen predominando los motivos populares, alternando en él la gracia y la fogosidad.

ALLEGRO, MA NON TROPPO

Sobre un trémolo de los violines canta la viola el tema principal, con carácter de *cake-walk*:



Repetido por el violín primero, sirve luego de base a un corto trabajo temático que constituye el período de transición para el segundo tema. Lo indica el violín primero, como continuación del motivo anterior,



y, repetido por el violín segundo, va seguido poco después de

otros varios apuntes melódicos igualmente característicos, terminando esta primera parte expositiva con una nueva aparición del primer tema en *la mayor*.

La de desarrollo se apoya principalmente en este mismo tema, al que se unen a veces otros motivos episódicos, alguno de los cuales llega a adquirir cierta importancia. Un canon que inicia el violín segundo en pianísimo conduce a una nueva presentación del primer tema en su tonalidad de origen, y con él, a la reproducción de la primera parte, algo alterada.

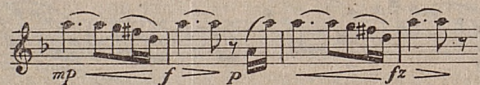
Entre el primero y el segundo temas canta ahora el violoncello un nuevo motivo, derivado de uno de los anteriormente oídos, interviniendo este mismo instrumento melódicamente en todo el resto del *Allegro*, hasta producirse el final sobre un fragmento del primer tema.

LENTO

Dos compases de preparación, en los que se expone la fórmula de acompañamiento, preceden a la aparición de la melodía principal, que, en *re menor*, canta el violín primero, con la indicación de *molto espressivo*:



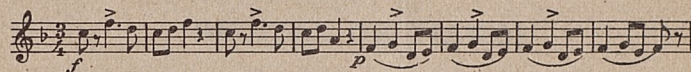
Reproducida por el violoncello en pianísimo, la continúa el violín primero; vuelve a repetir el violoncello esta continuación, desarrollándose luego extensamente la parte central, siempre melódicamente, sobre la iniciación de ella por el violín primero:



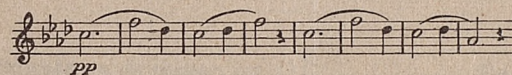
El violoncello, acompañado por los demás instrumentos, unas veces en *pizzicato* y otras con el arco, expone por última vez la melodía inicial, sobre la que termina el tiempo con una corta *coda*.

MOLTO VIVACE

El violín segundo y el violoncello, a solo, indican el tema en *fa mayor*, continuado en el quinto compás por los instrumentos centrales:



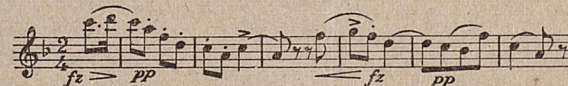
Sobre él se mueve toda la primera parte, de cortas proporciones, que se enlaza, por una nueva exposición del tema — *poco meno mosso* —, con la parte alternativa, en *fa menor*, donde el mismo tema, aumentado en sus valores, actúa a modo de *cantus firmus*, en disposiciones y con acompañamientos diversos:



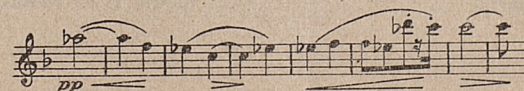
Una repetición de la primera parte, muy alterada, vuelve a hacer aparecer la parte alternativa, con nuevas variaciones en su instrumentación y disposición, alternando en ella los matices extremos de sonoridad, y produciéndose el final sobre la primitiva exposición de la parte primera.

VIVACE, MA NON TROPPO

Una larga preparación rítmica, en la que se apunta el tema principal, precede a la aparición completa de éste en el violín primero:



Su segunda aparición va inmediatamente seguida del segundo tema, en *la bennol*, expuesto en *dolce* por el mismo instrumento, mientras los centrales siguen sosteniendo el ritmo característico de este final:



El tiempo sigue desarrollándose fogoso y animado, con una nueva intervención del tema principal, seguida a poco de un episodio tranquilo, que, al convertirse en *meno mosso*, hace oír sucesivamente en el violín primero y en el violoncello un apunte melódico, con el que se enlaza por un *crescendo* la repetición de la primera parte.

Esta aparece ahora muy alterada, con su segundo tema — *meno mosso* — en *fa mayor*, y seguida de una fogosa *coda* basada en el tema inicial.

El próximo concierto se celebrará el
miércoles 7 de abril.

EDOUARD RISLER

(RECITAL DE PIANO)

I

PROGRAMA

XXXII Sonata en *do menor*, op. 111..... BEETHOVEN.

Children's Corner..... DEBUSSY.

- I. *Doctor Gradus ad Parnasum.*
- II. *Canto de cuna de los elefantes.*
- III. *Serenata a la muñeca.*
- IV. *La nieve baila.*
- V. *El pastorcillo.*
- VI. *Cake-walk de Golliwogg.*

Le tombeau de Couperin..... RAVEL.

- I. *Prélude.*
- II. *Fugue.*
- III. *Fortane.*
- IV. *Rigaudon.*
- V. *Menuet.*
- VI. *Toccata.*

Gran Sonata en *si menor*..... LISZT.

El próximo domingo se celebrará el
misicolas y de adm...

EDOUARD RISSLER

(REGICAL DE PIANO)

PROGRAMA

1. El vals de la noche de San Juan

2. El vals de la noche de San Juan

3. El vals de la noche de San Juan

4. El vals de la noche de San Juan

5. El vals de la noche de San Juan

6. El vals de la noche de San Juan

7. El vals de la noche de San Juan

8. El vals de la noche de San Juan

9. El vals de la noche de San Juan

10. El vals de la noche de San Juan

11. El vals de la noche de San Juan

12. El vals de la noche de San Juan

13. El vals de la noche de San Juan

14. El vals de la noche de San Juan