



SOCIEDAD FILARMÓNICA DE MADRID

AÑO XX. — 1920-1921

CONCIERTO XII

(329 de la Sociedad)

Lunes 11 de abril de 1921

CUARTETO ROSÉ

DE VIENA

III

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

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

CUARTETO ROSÉ

Por octava vez toma parte en los conciertos de nuestra Sociedad esta famosa agrupación de música de cámara. Su celebridad universal e indiscutible hace innecesario que se enaltezcan los méritos de cada uno de los ilustres artistas que la componen. Se halla constituida desde principios del siglo por los señores Rosé, Fischer, Ruzitska y Buxbaum (pertenecientes a la orquesta de la Gran Opera, de Viena), en la cual el primero figura como *concertmeister*, y profesores los cuatro del Conservatorio de dicha capital.

Como se anunció oportunamente, el Sr. Buxbaum, enfermo, ha tenido que ser reemplazado por Antón Walter, violoncello del magnífico cuarteto vienés de Pfitzner, solista de la orquesta citada y asimismo profesor del Conservatorio.

PROGRAMA

Primera parte.

CUARTETO en *re mayor*, op. 11..... TSCHAIKOWSKY.

- I. *Moderato e semplice.*
- II. *Andante cantabile.*
- III. *Scherzo. Poco allegro.*
- IV. *Finale. Allegro.*

Segunda parte.

* CUARTETO en *la mayor*, op. 13..... TANEIEFF.

- I. *Allegro con spirito.*
- II. *Adagio espressivo.*
- III. *Allegro molto.*
- IV. *Presto.*

Tercera parte.

* CUARTETO en *re mayor*, núm. 2..... BORODIN.

- I. *Allegro moderato.*
- II. *Scherzo. Allegro.*
- III. *Notturmo. Andante.*
- IV. *Finale. Allegro giusto.*

Descansos de quince minutos.

* Primera audición en nuestra Sociedad.

Peter **TSCHAIKOWSKY**..... Cuarteto en *re mayor*
op. 11.

Nació en 1840 (Wotkinsk).

† en 1893 (Petrogrado).

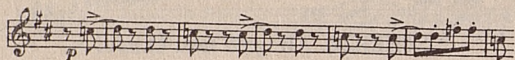
Apesar de las censuras del grupo de los «cinco» (Borodin, Cui, Balakireff, Mussorgsky y Rimsky-Korsakoff) que consideraba al autor de la *Sinfonía Patética* como un tráfugo de la escuela nacionalista, y sin substraerse a los embates de la moda que alcanza al arte como a todas las manifestaciones de la actividad humana, Tschaiowsky gozó de una popularidad inmensa. Dase el caso de que hoy le miran con lastimero e injusto desdén precisamente los mismos que más le encumbraron hace veinte años. Acaso no se le puedan negar prolijidades inútiles y frecuentes desigualdades, pero es más aventurado aún desconocer las innegables bellezas que encierra su labor musical excelente y de una fecundidad extraordinaria en todos los géneros. Basta recordar en su elogio que el insistente propagador de sus *Sinfonías* fué el ilustre Haus Richter, el más grande de los directores de orquesta, el intérprete ideal de la música de todos los tiempos, el que nunca se erigió en abogado y patrocinador de malas causas. De los tres *Cuartetos* de cuerda de Tschaiowsky quizá sea el en *re mayor* el más inferior considerado técnicamente, pero es en cambio el más sincero, el más espontáneo, el más hondamente sentido. De una sobriedad y una concisión poco comunes en su autor, presenta todas las características de su temperamento artístico: sentimiento lírico en el *primer tiempo*; poesía soñadora y melancólica en el *andante*, hermosa romanza que ha popularizado esta obra y que representa — según Hruby — «una verdadera síntesis del alma eslava eternamente resignada y doliente»; frescura y gracia en el *scherzo* y en el *final*, inspirados en temas populares de danza.

MODERATO E SEMPLICE

Piano y dulcemente, el violín primero, acompañado por los

acompañado por los demás instrumentos, con rápidas intervenciones de la viola en la segunda parte. Un pasaje de enlace, en *crescendb*, sobre un persistente dibujo del violoncello, con rápidas figuraciones de semicorcheas en movimiento ascendente, primero de los violines y luego de los cuatro instrumentos, conduce a la reaparición del tema, cantado en canon, fortísimo, por el primer violín y la viola, sobre un movido acompañamiento.

La segunda idea, en *la mayor*,



ingenuo motivo popular ruso, es indicada primero por el cuarteto, embelleciéndola a su repetición el tema amplio, también de carácter popular,



que dice la viola, y continúa el violoncello en esta forma:



Una fogosa *coda* en fortísimo sirve de acabamiento a la parte expositiva, que tiene repetición.

La parte central, iniciada con el característico motivo de entrada, hace aparecer dicho tema primero, que ahora está encomendado al violoncello, adornada la melodía por rápidas figuraciones de los instrumentos intermedios y la breve intervención melódica del violín primero,



siguiéndole un breve desarrollo en estilo fugado, el segundo tema, en *menor*, y el episodio de enlace, para llegar a la *re-exposición*. Esta ofrece tan sólo ligeras variantes respecto de la expositiva, entre ellas la de figurar el segundo tema en *la menor*, que aparece una última vez en la *coda*, en andante y pianísimo, sirviendo de conclusión al tiempo brillante *tutti*, fortísimo, sobre la primera idea.

Sergio IW. TANEIEFF..... Cuarteto en *la*

Nació en 1856 (Wladimir).

mayor, op. 13.

† en 1915 (Petrogrado).

Al decir de un notable crítico alemán, se han difundido entre los amantes del divino arte, aceptándolas como axiomáticamente inconcusas, las siguientes características para la distinción de la «música rusa»: una melodía de más o menos legítima índole popular, o imitativa a veces de los cantos del pueblo ruso, que tan sólo por este hecho se atribuye, desde luego, a la temática nacional; la preferencia de las modalidades menores hasta en la misma dominante de la arquitectura armónica; un delicado matiz de orientalismo en las líneas melódicas, y algunas gruesas pinceladas en el colorido instrumental. Del conjunto de estos elementos trasciende al ambiente un singular perfume musical, en el que aun los más profanos creen reconocer de un modo inconfundible las cualidades genuinamente nacionales que determinan la legitimidad de toda obra de la nueva escuela rusa.

Esta opinión, tan extensamente generalizada, ha dado origen a erróneos juicios, contribuyendo lamentablemente a que verdaderos prestigios en el arte de la composición de la indicada nacionalidad no se consagrasen como tales en el mundo musical, con la rapidez que merecían. Entre ellos figuran, en primer término, Tschaikowsky, cuya música, por lo que respecta a sus elementos componentes, sólo en raras ocasiones es estrictamente rusa, aun cuando no niegue psicológicamente su nacionalidad, y Sergio Iwanowitch Taneieff, cuyas composiciones acusan menos marcadamente que las del anterior su procedencia geográfica.

Taneieff fué discípulo de Tschaikowsky, con quien (una vez finalizados sus estudios) trabó íntima amistad. Tschaikowsky fué, prescindiendo de su idolatría por su patria, un ferviente admirador de la cultura musical de la Europa occidental, admiración que transmitió a su discípulo. Para Taneieff, como para todo músico joven de la última década del pasado siglo, era empresa difícil no dejarse alucinar por las irradiaciones de espejismo de la inspiración nacional, que atrajeron hacia sí a casi todos los privilegiados cerebros musicales de aquel tiempo. Taneieff prefirió emprender otros rumbos distanciados de la

*

ruta general. Además de Tschaikowsky, estudió profundamente a Bach y a Beethoven. Por otra parte, posee una doble personalidad: la del erudito y la del artista. En el primer concepto escudriñó con tal empeño los secretos del arte de la composición, que llegó a ser un eminente contrapuntista, a quien únicamente muy contados, no solo del pasado, sino del presente, se pueden igualar. Por esta razón, algunos le denominaron «el Reger ruso», comparación que no es muy acertada, porque Taneieff es mucho más impulsivo, más espontáneo, cuenta con la inspiración de que aquél carece, y pinta con una paleta más rica en colores. Como resultado de su exquisita erudición y de su asiduo estudio durante más de veinte años, publicó una admirable obra dedicada a la resolución de cuantos problemas contrapuntísticos pudieran presentarse. Una de las más concienzudas concepciones de la literatura nacional teórica.

Como artista, puso al servicio de sus composiciones esa portentosa técnica y su cálida inspiración, fundiendo en ellas el ingenio con el sentimiento, el cálculo con lo natural y desafectado, y obteniendo, por el hecho de ser también un instrumentista de gran relieve, nuevos efectos de sonoridad muy originales.

Brillante pianista, mereció también acatamiento público. Discípulo de Nicolás Rubinstein, poseía todas las condiciones requeridas de delicadeza, dominio del mecanismo y expresión poética y justa. No en valde era considerado por Tschaikowsky como el incomparable intérprete de su difícilísimo *Concierto en si bemol menor*.

Entre sus obras sobresalen su ópera *Orestela*, una gran obra coral, *Juan Damascenus*, sus cuatro *Sinfonías*, de las cuales sólo fue editada la cuarta (op. 12), y, sobre todo, su música de cámara, por la que mostró irresistible predilección, figurando de ella en primera línea cinco *Cuartetos* de cuerda, que invitan a una comparación con la manera de hacer de Beethoven y muy particularmente el en *la mayor* (op. 13) de nuestro programa.

Después de ocupar durante largos años los más altos puestos oficiales, como profesor de contrapunto y fuga, y director del Conservatorio Imperial de Moscou, se retiró a la vida privada, y permaneció inactivo hasta su muerte.

ALLEGRO CON SPIRITO

El primer violín expone el primer tema en *la mayor*, con vehemente agitación,



contrapunteado y, por último, tratado fragmentaria y breve-

mente en forma de canon, por los restantes instrumentos. Repetido igualmente por el primer violín a la octava superior con variada forma de acompañamiento, aparece el segundo tema en *en mi mayor*, con sus irónicos acentos,



en la viola, adquiriendo sucesivamente mayor animación en su desarrollo por la transformación rítmica de sus valores en pasajes de imitación en *tresillos*.

Vuelve a oírse, como parte dedicada a la labor temática, el primer tema dialogado entre la viola y el violonchelo, con un acompañamiento más movido cada vez en semicorcheas, y termina la parte que lleva el signo de repetición, con reiteraciones del primer compás del tema.

En la *reexposición* efectúanse los habituales cambios tonales para la nueva presentación de los dos temas ya oídos, de los cuales el segundo se reproduce con idénticos elementos a los de su aparición, mientras el primero adquiere mayor amplitud sonora por el hecho de doblarse a la octava en los dos violines, y destacándose constantemente sobre el movido fondo de rápidos pasajes, en semicorcheas, termina el tiempo desvaneciéndose suavemente con la confirmación del primer compás.

ADAGIO EXPRESSIVO

Sin introducción alguna, aparece en *fa mayor* el primer tema, sencillo, de exquisita ingenuidad,



que, con dulces acentos, interpreta el primer violín ornamentado de primorosos contrapuntos hasta la intervención melódica del violoncello, que con expresiva ternura canta:



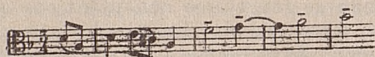
Tímidas réplicas de los otros elementos del cuarteto intensifican el cálido apasionamiento de la bella melodía, que expira en ahogadas quejas sobre diminutos diseños íntimamente relacionados con el tema que inicia el anterior tiempo. Sucesiva-

mente recogen ambos temas los dos violines, cuyos vibrantes acentos de la cuarta cuerda, y las ingeniosas modificaciones contrapuntísticas, parecen conferirle nuevo aspecto y acaba el tiempo con la reproducción de los mismos dibujos precedentes en un alarde maravilloso de variado tratamiento técnico.

ALLEGRO MOLTO

Tanto por su forma, como por sus diversos elementos constitutivos, exposición y posterior desenvolvimiento se asimila a un *scherzo* de un clasicismo irreprochable, que cautiva, no sólo por su inspiración, sino por la labor artística de inapreciable valor.

Espontáneo, preciso, con diáfana claridad presenta la viola el primer tema, en *re menor*,



acompañado en contrapunto de sorprendente sencillez por una escala descendente del violoncello.

El segundo tema



está encomendado al segundo violín, entrelazándose hábilmente en sus orientaciones melódicas con los rasgos más esenciales del primero, en muy detallado desarrollo, seguidamente utilizado por el compositor en la tonalidad de *re mayor*, para la labor temática y enlazar después con el *periodo reexpositivo* de este notable tiempo.

PRESTO

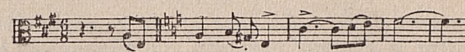
Impetuosamente ataca el primer violín en *la mayor* el tema,



cuyo alegre ritmo en *tresillos*, alternando con las graciosas insinuaciones del pasaje en *fa sostenido menor*, que le sirve de enlace para su reaparición, constituye, por decirlo así, el nú-

cleo anímico de toda esta interesante primera parte, y aun de las restantes del tiempo.

Transformada la tonalidad en *menor*, se hace cargo la viola del segundo tema,



que ofrece al compositor oportunidad para mostrar su destreza en el manejo del género fugado, y entra la *parte temática*, cuyos materiales más determinantes se desprenden del primer tema, que al reafirmar incesantemente su ritmo travieso y retozón, recorre los varios instrumentos, para, por último, coronar su cúspide con expresiva melodía del primer violín.

Se restablece la *modalidad mayor* y comienza el *periodo reexpositivo* con el primer tema, ligeramente alterado en la disposición de las partes intermedias. Vuelven a oírse los característicos diseños del pasaje de unión, esta vez en *re menor*, y determinado enarmónicamente el tono de *mi mayor* para coincidir, tras una pausa, al fundamental de la obra, enlaza sobre la base de trozos de la labor temática tratados en forma similar, con la animada *coda*, derivada de los dos primeros compases del tema esencial, terminando en la *tónica*, que se repite alternativamente en cuerdas al aire y pisadas con el propósito de conseguir un original efecto de mayor sonoridad.

Alexandre **BORODIN**..... Cuarteto núm. 2 en re mayor.

Nació en 1834 (Petrogrado).

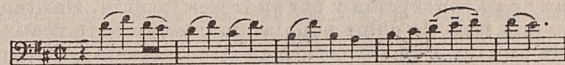
† en 1887 (Petrogrado).

Según hace notar con gran acierto el distinguido musicógrafo Paul Landormy en su notable *Historia de la Música*, en el siglo XVIII las tres únicas naciones que hacían sentir su preponderancia en el arte eran Alemania, Francia e Italia, a las que acudían todos los artistas ansiosos de perfeccionamiento, para asimilarse los tradicionales procedimientos de estos pueblos. Por el contrario, en el siglo XIX alborcan ya las tendencias nacionalistas, que con extraordinaria rapidez se acusan cada vez más en todos los países, y los compositores se afanan por transmitir a sus obras un sabor inconfundible de sus respectivos pueblos, implantando en ellas el sello de su raza.

Fundada la escuela rusa en primer término por Glinka, en breve adopta una orientación progresiva que sorprende. Borodin, que era treinta años más joven que Glinka y que no se había consagrado a la música, aun cuando por ella sintiese una señalada predilección, llegó a ser un fiel discípulo de aquél, y sobre todo de Balakireff (nacido en 1836). Durante largo tiempo, y a instancias de su compatriota y amigo César Cui, simultaneó conciliadoramente sus estudios de medicina con los de la música, llegando a ser uno de los maestros rusos de más relevante mérito y mayor prestigio, y contribuyó poderosamente a introducir en su arte lo que más admiramos en él aun hoy día: el genio nacional. El crítico Stassof conceptúa a Borodin como «un poeta nacional en la más alta acepción de la palabra». Y este carácter original de su música, no solamente se reconoce en el *Príncipe Igor*, en sus *Sinfonías* (donde aborda algunas veces la música de programa), en su delicioso cuadro titulado *En las estepas del Asia Central*, que es su obra más popular, sino también en sus tres *Cuartetos* sobre el nombre B-la-f, y en el que se ejecuta en este concierto, dedicado a su esposa Catalina Borodin, y editado en 1894 por Belaieff, de Leipzig, que lleva el núm. 2 y forma parte de las obras póstumas del preclaro compositor, legítimo orgullo de la nueva escuela rusa.

ALLEGRO MODERATO

Con delicadeza, y en la tonalidad fundamental de la obra, expone el violoncello con graciosa ligereza el primer tema,



que, tras cortos compases, reproduce el primer violín a la cuarta superior. Un discreto acompañamiento de los otros instrumentos, en figuras de largos valores reforzado por interesante bajo del violoncello, hace destacar la viva nerviosidad de la línea melódica. Adoptando en su desarrollo la forma de un *crescendo* de moderadas dimensiones, conduce a un movido dialogado del violonchelo y el primer violín sobre la base de los compases iniciales del tema y, por último, a una concisa frase *cantabile*, a la que sirve de fundamento uno de sus más significados diseños, para en su curso moduladorio determinar pasajeramente la tonalidad de *do sostenido mayor* y enlazar con el segundo tema.

En íntimo consorcio con los precedentes dibujos, de los que visiblemente se deriva, su aparición implica una metamorfosis en el ambiente del tiempo, imprimiéndole un aspecto de noble serenidad, de solemne calma. Cantado en *fa sostenido menor* y a la octava



por el violín y el violoncello, con mesuradas intervenciones contrapuntísticas de la viola, restablece en su desarrollo el predominio de la frase *cantabile* anterior encomendada al segundo de los citados instrumentos en nueva tonalidad. Precísase en el *animato* siguiente la de *la mayor*, seguida de un modo imprevisto de la de *fa mayor*, volviendo al *primo tempo* y reapareciendo el primer tema.

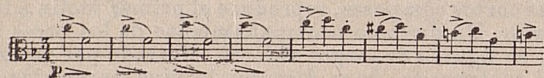
La *labor temática* se circunscribe al tratamiento combinado de los diseños más sobresalientes del segundo tema y de los de la frase *cantabile*, que continuamente surgen y desaparecen entrelazándose con suma habilidad técnica.

La *recapitulación* comienza en idéntica tonalidad que la del *periodo expositivo*, que después abandona por otras nuevas, no oídas, en su desarrollo. Figuran en ésta los materiales ya conocidos con obstinada preponderancia del tema principal en muy diversas formas y para finalizar óyese el *Animato*, cuya

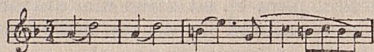
sonoridad decrece gradualmente, dominando su efervescencia, en los graves acentos de la viola sobre una pedal del violoncello.

SCHERZO. Allegro.

Es un tiempo que sorprende por su originalidad, por la espontaneidad de su concepción y por su fresca lozanía. Manteniendo siempre una nota de color popular marcadamente rústico y al fondo de un ritmo en *staccato* persistentemente reiterado por los dibujos de los violines, óyese en la viola, en *fa mayor*, el tema



que, adquiriendo cada vez mayor animación rítmica, converge a la tonalidad de *do mayor*, en la que dulcemente canta el primer violín *Meno mosso* el segundo motivo,



perceptible derivación del precedente en forma invertida. La cooperación melódica del segundo violín en *terceras* y de la viola con una prolongada *nota pedal* subrayada en las primeras partes de cada compás por el violonchelo, que con insistencia reafirma el principio rítmico, saturan el ambiente de un acentuado aroma campestre, que encanta.

Reaparece el tema por inesperada modulación en *mi mayor*, para volver bordeando rápidamente sucesivas tonalidades a *do mayor* y finalmente a la de *fa mayor*, en la que se inicia realmente el período destinado a la *labor temática*. Suministra material para la misma el primer compás del segundo tema y el señalado dibujo del primer violín en la entrada del tiempo, que tras la presentación de un nuevo motivo en *fa menor*,



que comunica un matiz de transitoria energía al conjunto, combina el compositor contrapunteándolo, con los dos elementos indicados.

Oyese de nuevo el motivo anterior, esta vez en *fa mayor*, originándose por este sencillo cambio tonal un acentuado contraste de humorismo con el carácter de su primera aparición y

entra el *período reexpositivo* para terminar, en vivo movimiento, con un prolongado descenso del diseño inicial del primer violín, que en concisas reiteraciones se pierde *pianísimo* en delicados *pizzicatos*.

NOTTURNO. Andante.

La soberana inspiración que irradia en luminosos destellos en el transcurso del desarrollo del tiempo, tan diáfano, tan lógicamente natural, mantiene el ánimo en un estado de creciente emoción e interés.

En la *mayor* entona el violoncello un expresivo canto, evocador de románticos ensueños,



sirviéndole de marco armónico el acompañamiento de la viola y el segundo violín en acordes sincopados. Repetido por el violín primero en su registro agudo, con una transformación del acompañamiento, pasa el tiempo resueltamente a su *período central* de más reconcentrada poesía, determinado por la aparición del segundo tema, en *fa mayor*,



cuyo desarrollo inicia el compositor en forma de canon, intercalando sucintas reproducciones del tema principal para refrescar su recuerdo y conservar latente la intensidad emotiva de tan bella melodía.

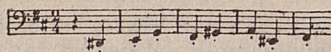
En la *reexposición* vuelve a aparecer ésta, motivando un prolongado canon, al principio entre el violín primero y el violoncello, y después entre aquél y la viola, para perderse con acentos de tierna expresión, a la que coopera un sentido canto del violonchelo, en uno de sus más significados diseños, que recorre los varios instrumentos.

FINALE. Allegro giusto.

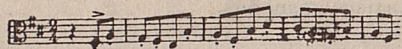
Ya en los compases de la introducción presenta el autor, en *re menor*, si bien en orden inverso al que adoptan posteriormente los dos elementos temáticos de este notable tiempo.

Diríase que el inspirado músico, en prueba de sí mismo, había-se impuesto la solución de intrincado problema artístico, o que procedía de esta forma sugestionado por el halagador propósito de mostrar su maravillosa habilidad técnica. Ambos elementos no son oscuros, ni rebuscados, como suele acontecer en casos semejantes, sino de una espontaneidad encantadora.

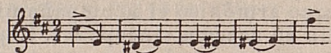
De carácter popular, aparece el primer tema, en *vivace*, en el violoncello,



y a los pocos compases, el segundo



en la viola, prosiguiendo su desarrollo en forma fugada, que se interrumpe para enlazar con



frase *cantabile*, interpretada con apasionamiento por el primer violín y a continuación por la viola.

La *parte central* utiliza para la labor temática los más esenciales dibujos de los temas anteriores, a los que laberínticos contrapuntos, su distribución dialogada y su paso por tonalidades bemolizadas comunican nuevo aspecto. Sigue el *periodo reexpositivo*, con las mutaciones tonales de rigor y acrecentándose gradualmente la sonoridad, sobreviene el brillante final, con sus marcadas reiteraciones de los dos primeros temas en el segundo violín y la viola, mientras el primero y el violoncello hacen destacar a extremada distancia una prolongada *pedal* de la *tónica*.

El próximo concierto se celebrará el
sábado 30 de abril.

EDOUARD RISLER

ORQUESTA FILARMÓNICA

DIRIGIDA POR

BARTOLOMÉ PÉREZ CASAS

PROGRAMA

Concerto para piano y orquesta, en <i>re menor</i>	BACH.
Sinfonía con piano sobre un tema montañés.....	D'INDY.
Balada para piano y orquesta, op. 19.....	FAURÉ.
Fantasia húngara, para piano y orquesta.....	LISZT.

AVISO IMPORTANTE

En atención a la fecha en que tiene que celebrarse este concierto, necesariamente ha de hacerse el reparto de billetes y la recaudación de los recibos del 25 al 29 del corriente mes.

Los señores socios que no estén conformes con abonar sus cuotas anticipadamente, pueden recoger sus billetes y recibos el mismo día del concierto en las oficinas de la Sociedad, que estarán abiertas desde las diez de la mañana.

LA MÚSICA EN EL SIGLO XIX

BODUARD NISLER

ORQUESTA SINFÓNICA

BARTOLOMÉ PÉREZ GASSAS

PRIMERA PARTE

En esta obra se han reunido los mejores autores de la música española del siglo XIX, desde el romanticismo hasta el modernismo, para dar a conocer al público el verdadero estado de la música en España en este período. El autor ha procurado ser objetivo y crítico, sin caer en exageraciones ni en juicios de valor que no se sustentan en hechos. El libro es un estudio de conjunto que puede servir de guía para el lector interesado en la historia de la música española.

AVISO IMPORTANTE

Los autores de esta obra han procurado ser objetivos y críticos, sin caer en exageraciones ni en juicios de valor que no se sustentan en hechos. El libro es un estudio de conjunto que puede servir de guía para el lector interesado en la historia de la música española.