

SOCIEDAD FILARMÓNICA MADRILEÑA

AÑO VI.—1906-1907

CONCIERTO III

(101 de la Sociedad)

CUARTETO DE SAN PETERSBURGO

Boris Kamensky (1.^{er} violín). || Alex. Bornemann (Viola).
Naum Kranz (2.^o violín). || Sig. Butkewitsch (Violonchelo).

Programa

Primera parte

CUARTETO en *la mayor*: op. 2 (1.^a vez)..... Gliere.

- a) *Allegro.*
- b) *Allegro.*
- c) **Tema con variazioni.** *Andantino.*
- d) **Finale.** *Allegro.*

Segunda parte

CUARTETO en *fa mayor*: op. 17, n.º 3. (1.^a vez)... Rubinstein.

- a) *Moderato con moto.*
- b) *Allegro.*
- c) *Andante.*
- d) *Allegro moderato.*

Tercera parte

CUARTETO en *la menor*: op. 132..... Beethoven.

- a) *Assai sostenuto. Allegro.*
- b) *Allegro ma non tanto.*
- c) **Canzona di ringraziamento offerta alla divinitá da un guarito.** *Molto adagio.—Sentendo nuova forza. Andante.*
- d) *Alla marcia, assai vivace. Più Allegro.—Allegro appassionato.*

Descansos de 15 minutos.

SOCIEDAD FILARMÓNICA MADRILEÑA

AÑO VI - 1904-1905

CONCIERTO III

(Acto de la noche)

CUARTETO DE SAN PETERSBURGO

Baris Kamensky 1.º violín - Alex. Rosenmann Violón
Kam. Kraus 2.º violín - Sig. Rotkewitsch Violonchelo

Programa

Primera parte

- CUARTETO en la mayor op. 57.º de Beethoven
- a) Allegro
 - b) Adagio
 - c) Tema con variaciones, Andante
 - d) Finale, Allegro

Segunda parte

- CUARTETO en la mayor op. 15.º de A. S. de Beethoven
- a) Allegro con moto
 - b) Adagio
 - c) Scherzo
 - d) Allegro con moto

Tercera parte

- CUARTETO en la mayor op. 157.º de Beethoven
- a) Tema con variaciones, Allegro
 - b) Tema con variaciones, Andante
 - c) Tema con variaciones, Andante
 - d) Tema con variaciones, Andante
 - e) Tema con variaciones, Andante
 - f) Tema con variaciones, Andante
 - g) Tema con variaciones, Andante
 - h) Tema con variaciones, Andante
 - i) Tema con variaciones, Andante
 - j) Tema con variaciones, Andante
 - k) Tema con variaciones, Andante
 - l) Tema con variaciones, Andante
 - m) Tema con variaciones, Andante
 - n) Tema con variaciones, Andante
 - o) Tema con variaciones, Andante
 - p) Tema con variaciones, Andante
 - q) Tema con variaciones, Andante
 - r) Tema con variaciones, Andante
 - s) Tema con variaciones, Andante
 - t) Tema con variaciones, Andante
 - u) Tema con variaciones, Andante
 - v) Tema con variaciones, Andante
 - w) Tema con variaciones, Andante
 - x) Tema con variaciones, Andante
 - y) Tema con variaciones, Andante
 - z) Tema con variaciones, Andante

Descanso de 15 minutos



Cuarteto de San Petersburgo

En el otoño de 1903, se presentó por primera vez en Alemania el Cuarteto de Su Alteza el Duque Jorge Alejandro de Mecklemburgo-Strelitz, compuesto de los señores

Boris Kamensky, primer violín,

Naum Kranz, segundo violín,

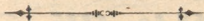
Alejandro Bornemann, viola; y

Segismundo Butkewitsch, violonchelo.

El éxito fué tan grande y tan unánime, que la prensa toda, y principalmente los periódicos musicales, proclamaron á este Cuarteto, y á los artistas que lo forman, como uno de los primeros del mundo.

Las condiciones que principalmente señalaban en él, eran el entusiasmo, el ardor juvenil, su manera especial de ejecutar las obras, presentándolas con una vida y un calor poco comunes. En la ejecución de las obras de compositores rusos, sobre dar á conocer esta escuela, hoy de las más importantes de Europa, encontraba la crítica una compenetración perfecta entre el pensamiento del autor y la intención de los ejecutantes.

Los elogios alcanzaban también á la pureza y calidad del sonido, aumentada por la bondad de los instrumentos—cuatro Guarnerius, cedidos á los artistas, por su Mecenas y protector—y á su técnica de ejecutantes.



Reinhold Moritzovich Gliere

(1874)

Estudió en el Conservatorio de Moscow de 1894 á 1900, bajo la dirección de Taneieff y de Hyppolitoff-Ivanoff, obteniendo la medalla de oro el año en que terminó sus estudios.

Sus obras, como todas las de la escuela rusa contemporánea, se han divulgado merced al impulso y propaganda de M. P. Belaieff, quien, íntimamente relacionado con Balakireff, (uno de los jefes de la escuela rusa) fundó en 1885 una casa editorial de música en Leipzig, exclusivamente destinada á publicar las obras de estos compositores. Con el mismo objeto fundó los «Conciertos sinfónicos rusos», los «*Quartett-Abend*», programas en los que solo figuraban nombres de sus compatriotas, y organizó varios conciertos que se celebraron en París durante la Exposición de 1889. En el año último falleció este protector de la escuela musical rusa, y actualmente continúan su obra sus sucesores.

A principios del corriente año llevaba publicadas cerca de tres mil obras, en las que al lado de los nombres ya conocidos-Balakireff, Borodin, Čui, Rimsky-Korsakoff, Glasunoff, etc. es raro el suplemento de su catálogo en que no aparece un nombre nuevo, con obras dignas, cuando menos, de ser miradas con atención cuidadosa.

Entre los compositores más jóvenes figura Gliere, con dos sextetos para instrumentos de arco (op. 1 y 7), un cuarteto (op. 2), un octeto (op. 5), una romanza para violín (op. 3), una balada para violonchelo (op. 4) y una sinfonía en mi bemol, ejecutada con éxito en Moscow en 1902 por la «Sociedad musical rusa».

El cuarteto en la, uno de los favoritos del «Cuarteto de San Petersburgo», ha obtenido siempre la mejor acogida en Alemania por la acabada factura y claridad de forma del primer tiempo, la fresca del *scherzo* con el ritmo original del trío y la novedad del tema con variaciones, encantador y denunciador de un temperamento musical.

Allegro.

La viola, á solo, comienza la exposición del tema principal en la mayor.



Reproducido por el violín primero, va seguido de un episodio de transición, al final del que vuelve á iniciarse un fragmento del tema, seguido del segundo en mi mayor, en sabor popular.



La viola lo repite, yendo seguida esta nueva exposición de un corto desarrollo, que unido á otro motivo episódico constituye el final de esta parte expositiva.

La de trabajo temático se inicia en *meno mosso* con un diálogo en pianísimo entre el violín primero y la viola, terminado por un rápido *crescendo*. Sobre un ritmo enérgico que sostienen los instrumentos centrales, se produce un largo y nuevo episodio al que sirve de base el principio del primer tema, tras el cual comienza la reproducción de la parte expositiva.

El segundo tema aparece ahora en la mayor, y su final va seguido de una *coda* de cortas proporciones, iniciada con la idea fundamental, para terminar en pianísimo.

Allegro

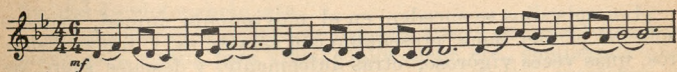
Aunque no lleva el título de *scherzo*, tiene este carácter y esta construcción.

El tema principal es característico por su sabor popular. Lo expone el violín primero en fa



y sobre él se desenvuelve toda la primera parte.

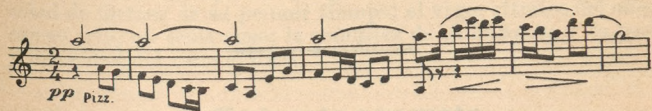
En el trío, de carácter popular también, llama la atención el ritmo típico de la idea sobre que se desarrolla, en la que se suceden los compases de $\frac{4}{4}$ y $\frac{6}{4}$



A la repetición de la primera parte sigue una *coda* que no es, sino una prolongación de la misma parte, terminada en *più mosso*.

Tema con variazioni.—Andantino.

Sobre un *la*, tenido por los violines, como pedal superior, producen el tema en *pizzicato* los instrumentos inferiores.



Las variaciones se desarrollan larga y originalmente comenzando en esta forma:

1.^a *Poco tranquillo*. Cantada por el violín primero sobre un

trémolo medido del segundo, completando la armonía los instrumentos inferiores.

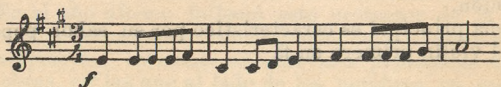
2.^a *Poco agitato*. En fortísimo. Mientras la viola y el violonchelo producen el tema, los violines sostienen un ritmo enérgico y continuado.

3.^a *Andante*. En la mayor y en estilo polifónico, imitándose los instrumentos en sus entradas respectivas.

4.^a *Vivace scherzando*. En la menor. De carácter juguetón y ligero, va seguida de una nueva exposición del tema en *Andante* y pianísimo, terminando en esta misma sonoridad.

Finale.—Allegro

Sosteniendo el ritmo todos los instrumentos, dibuja el violín primero el tema principal en la

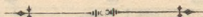


La parte de transición se basa principalmente en el ritmo de esta primera idea y aparece inmediatamente seguida del segundo tema en re, que canta la viola *poco piú lento* y reproduce luego el violín primero.



Los episodios se suceden en el movimiento inicial, primero sobre el primer tema, presentado con caracteres y fuerza distintos, unas veces vigoroso, otras dulcemente, y después sobre recuerdos del tema segundo.

En la reproducción aparece la primera parte muy poco alterada, con el segundo tema en la tonalidad fundamental, seguido de una *coda*—*poco stringendo*, primero, *presto* después—basada en el tema inicial.



Anton Rubinstein

(1830-1894)

Cuarteto en *fa mayor*: op. 17, n.º 3.

El célebre pianista ruso, fué al mismo tiempo un gran compositor: He aquí el juicio de Riemann sobre este aspecto de su talento.

«Como compositor, más que la limpieza y la corrección absolutas, deben apreciarse en su estilo, la inteligencia y la profundidad: sus intenciones son siempre grandiosas, su ideal le arrastra menos hacia las sonoridades curiosas que hacia la expresión emocional de las pasiones, atiende menos á la perfección de forma que á la plenitud del contenido. Muchas veces se nota en él una cierta predilección por lo barroco. Sin embargo no se puede negar que muchas de sus obras contienen pasajes de ternura íntima y gracia delicada. Schumann es el compositor con quien tiene mayores afinidades, aunque Rubinstein es de una naturaleza más violenta que el gran maestro del romanticismo.»

Cesar Cui, le encuentra mayores analogías con Brahms y Raff, aunque otorgando á Rubinstein una mayor variedad de talento, por el frecuente empleo de la música oriental y de los temas nacionales rusos, tan ricos y tan originales. En sus primeras obras, sus ideas son un reflejo de las de Mendelssohn, y solo más tarde es cuando adquiere una individualidad completa.

La producción de Rubinstein como compositor es muy extensa y variada: más de trece óperas, entre las que sobresalen *El Demonio*, *Feramors* y *Sulamita*, tres oratorios, seis sinfonías, oberturas, poemas sinfónicos, cinco conciertos de piano, uno de violín, dos de violonchelo, etc.

El repertorio de música de cámara, aparte de las sonatas para piano, para violín, para viola, violonchelo, etc., comprende cinco tríos, un cuarteto y dos quintetos con piano; diez cuartetos, un quinteto y un sexteto para instrumentos de arco; y un octeto.

Entre los cuartetos, obras 17 (1 á 3), 47 (1 á 3), 90 (1 y 2) y 106 (1 y 2), los más importantes son los tres de la obra 17, en sol, do menor y *fa*, perteneciendo al segundo de ellos el *molto lento*, conocido con el nombre de *Sphärenmusik*, y ejecutado en nuestros conciertos por el Cuarteto Checo.

Estos tres cuartetos están dedicados á *Monsieur le Comte Mathieu Wielhorsky*.

El cuarteto en *fa*, de abolengo clásico, se distingue por la claridad de factura de su primer tiempo; el vigor rítmico del *allegro*, con su trío, un tema ruso; la sencillez de su *andante*; y la pasión y fogosidad del tiempo final.

Moderato con moto

El violín primero, *con espressione*, inicia, sin preparación, el tema principal, en *fa*, acompañado por los otros instrumentos



que, después de repetido por el violín segundo, vuelve á ser expuesto una tercera vez por el primero. El episodio de transición se caracteriza principalmente por su dibujo en semicorcheas con notas ligadas dos á dos, y tras él hace su aparición el segundo tema en do mayor, *dolce*, expuesto por el violín



y repetido por el violonchelo.

El desarrollo se basa casi exclusivamente en el tema primero, expuesto, al principio, íntegramente en su forma original, y trabajado después temáticamente, hasta que una breve aparición del segundo tema en re mayor, prepara la vuelta del primero y de la parte expositiva, muy aumentada en interés, y seguida de un brillante final.

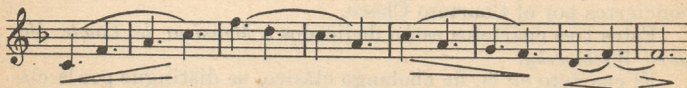
Allegro

El ritmo característico de su idea principal, es el que impera en toda la primera parte



En el desarrollo ó segunda repetición sigue predominando este ritmo, con algunas intervenciones cromáticas.

El trío forma contraste con la parte anterior, por la serenidad de su melodía en carácter de canción popular



agregándosele después, en ocasiones, el motivo rítmico de la parte anterior, que poco á poco va predominando, hasta llegar al *da capo*.

Andante

En do mayor, y principalmente construído sobre la idea melódica con que empieza, cantada por el primer violín.



Está en forma y con carácter de *Lied*. Un episodio central, más movido y apasionado, opone á la melodía principal otra en sol menor



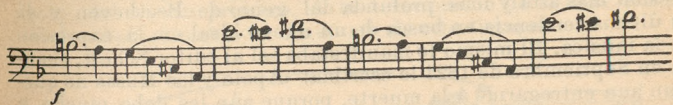
con la que á veces se mezclan fragmentos de aquella. En la tranquilidad primitiva vuelve á aparecer el primer canto, uno de cuyos fragmentos engendra el final.

Allegro moderato

Precedido de cuatro compases de acompañamiento, ataca el violín el tema, en fa



Repetido después en la tonalidad de la bemol. La transición construida sobre un corto diseño rítmico, prepara la entrada del segundo tema—*con espressione*—cantado por el violonchelo



y reproducido después por el violín en su región aguda. El diseño rítmico de la transición constituye también el elemento principal del período de cadencia.

La viola, el violonchelo, el violín primero y el segundo van exponiendo sucesivamente la primera parte del tema inicial en varias tonalidades, para volverlo á presentar en su forma primera, seguido del segundo tema en la mayor. Nuevos episodios preceden á la peroración, donde el segundo tema, en fa, aparece en fortísimo, en el violín primero, por dos veces, oyéndose al comenzar la segunda, el tema inicial, *con fuoco*, y otra nueva idea cantada al mismo tiempo por la viola.

Ludwig van Beethoven

(1770-1827)

15.º Cuarteto en la menor: op. 132

Es el número segundo de los dedicados al príncipe ruso Nicolás Galitzin (obras 127, 132 y 130) publicados después con números de orden que no corresponden con la cronología de su composición. El en la menor fué editado por primera vez en Septiembre de 1827 con el siguiente título: *Quatuor pour 2 Violons, Alto & Violoncelle, Composé & Dedié á Son Altesse Monseigneur le Prince Nicolas de Galitzin, Lieutenant Colonel de la Garde de Sa Majesté Imperial de toutes les Russies par Louis van Beethoven. Œuvre postume. Œuvre 132.* Cuenta Schindler, el fiel amigo y primer biógrafo de Beethoven, que en el otoño de 1824, sufrió el maestro una grave enfermedad producida por alteraciones del aparato digestivo. El invierno lo pasó en un estado de sufrimiento constante, y solo al apuntar la primavera comenzó á restablecerse, trasladándose á Baden, su residencia favorita. La primera obra que compuso después de esta grave enfermedad fué el *Adagio* del cuarteto número 15, la *Canzona di ringraziamento offerta alla divinitá da un guarito*.

Al principio del año 1824, sigue refiriendo Schindler, recibió Beethoven del Príncipe Nicolás Galitzin, una carta muy halagadora, pidiéndole que escribiera y le dedicara uno ó dos cuartetos. Las condiciones económicas que le ofrecía, eran muy ventajosas: 125 ducados, con la condición de que el príncipe poseería los cuartetos durante un año, como único propietario, y una vez transcurrido, recobraría Beethoven su derecho para publicarlos. Beethoven los envió, pero solo recibió del príncipe varias cartas consultándole sobre la interpretación de algunos pasajes difíciles, cartas que Beethoven contestaba enseguida.

Los cinco cuartetos finales son considerados hoy como la expresión más alta y más profunda del genio de Beethoven y de su última tendencia en busca de un nuevo ideal en la expresión de la música. El mismo lo manifestaba así al editor Schott, cuando en Septiembre de 1824 le escribía: «Apolo y las Musas no querran aun entregarme á la muerte, porque aún les debo mucho y es necesario que antes de mi tránsito á los Campos Elíseos, deje tras mí lo que el Espíritu me inspira, y me ordena que termine. Me parece que hasta ahora no he escrito más que algunas notas. Sólo el Arte y la Ciencia pueden hacernos entrever y esperar una vida más alta».

Y con efecto, lo primero que Beethoven escribió después de esta carta, lo primero que le dictó el Espíritu para usar sus mismas palabras, fué la *Canzona di ringraziamento*, con su arte ideal, que según las frases antes consignadas, casi representa la abjuración, ó cuando menos el abandono de todo su arte pasado.

Este Cuarteto puede dividirse en dos partes: comprendiendo la primera los dos primeros tiempos, compuestos antes de la enfermedad antes referida, y la segunda, los dos últimos.

Nuestro consocio D. Cecilio de Roda, que posee el cuaderno de música en que Beethoven compuso los últimos tiempos de este Cuarteto y todos los del en si bemol (op. 130) ha publicado algunas particularidades muy curiosas respecto de su composición. La *Canzona* fué lo primero que Beethoven hizo después de su enfermedad y la titula *Canzona di ringraziamento offerta alla divinità dá un guarito, in modo lídico*: El Andante que alterna con ella, lleva el título de *Sentendo nuova forza*, y en el dicho cuaderno aparece acompañada su primera idea de estas palabras escritas por Beethoven: «Pero Tú, Señor, me diste otra vez, fuerzas para seguir trabajando en la noche»: el tema del *Allegro appassionato* es el primitivo proyecto de final instrumental para la Novena sinfonía, y como si Beethoven, al utilizarlo en esta obra, se sintiera sujestionado de nuevo por el empleo de las voces, lo hace preceder de un recitado instrumental, y de una marcha; recitado y marcha que aparecen en el cuaderno, cuando ya va muy adelantada la composición del tiempo final; deduciendo de todo ello, una significación poética y una sucesión de sentimientos, que concreta en la siguiente forma: «primero la paz y el misticismo fervoroso con que un alma da gracias á Dios por haber recobrado la salud; después el despertar á la vida con su alegría ingénua y la delicia de vivir; luego, en plena salud, la marcha, la afirmación varonil de un espíritu noble y enérgico, y el recitado, la parte más humana de la vida con sus entusiasmos y sus desfallecimientos, como introducción á un hermosísimo poema pasional, lleno de dolor y de amargura, cuyo carácter nostálgico, cuyos lamentos y sufrimientos penetran en el alma con vigorosa intensidad.»

Ha sido ejecutado por los cuartetos Parent y Checo.

Assai sostenuto.—Allegro

Ocho compases de introducción en *assai sostenuto*, preceden á la entrada del *Allegro*, que se inicia por una corta fantasía, á solo, del violín primero, á la terminación de la cual indica el violonchelo el motivo culminante de este tiempo.



Ese motivo va engendrando apuntes distintos más ó menos melódicos, siempre en un carácter de ternura y tristeza. Algunos motivos episódicos, poco desarrollados, conducen al segundo tema en fa mayor, cantable y melódico que apunta el violín segundo



y continúa el primero. Esta breve aparición va seguida de figuraciones distintas, de pasajes diversos á los que se mezcla con frecuencia la idea primitiva.

Un episodio en do mayor, iniciado en octavas por los instrumentos graves, da entrada á una nueva aparición de las dos ideas fundamentales, la segunda cantada por el violonchelo, en do mayor y tras ella y un nuevo episodio, comienza la reproducción de la primera parte muy abreviada, con el tema segundo en la mayor.

Con el final de este tema se enlaza el primero en forma más melódica, continuando los apuntes de ellos en la *coda* final, que después de un pianísimo, termina por un *crescendo* en fuerte.

Allegro ma non tanto

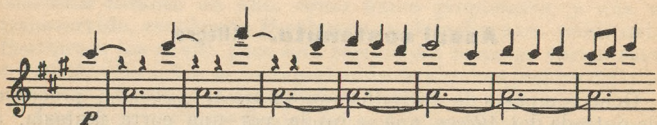
Los cuatro instrumentos, á la octava, comienzan este tiempo



La figuración notada en los dos últimos compases es sobre la que extensamente se mueve toda esta primera parte, continuación por su carácter y sentimiento, del tiempo anterior.

Aunque no lleva el título de *Scherzo*, está construido en esta forma.

El trio se inicia con una especie de imitación de zampoña por los dos violines



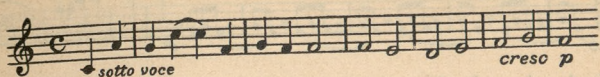
á la que sigue un nuevo motivo, quizá inspirado en una danza rústica.

Un extenso desarrollo de éste, seguido de la imitación pastoril, prepara la vuelta de la primera parte.

Canzona di ringraziamento offerta alla divinitá dá un guarito, in modo lídico.—Molto adagio Sentendo nuova forza.—Andante

Molto adagio.—Solo puede oirse debidamente en un estado de absoluto recogimiento. En él intervienen dos elementos principales: la *Canzona* propiamente dicha en el modo hipolidio plagal de los griegos, quinto tono de la Iglesia y los interludios en estilo fugado de órgano, que separan las estrofas de la plegaria.

He aquí el primer período



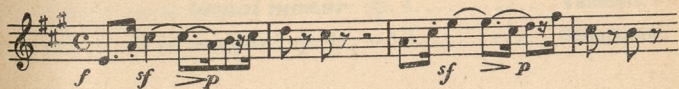
Andante.—Por su carácter, y por su ritmo, forma gran contraste con el precedente. Podría decirse que expresa la alegría de volver á la vida. Comienza así



El *molto adagio* vuelve á reproducirse, acompañando ahora á la parte principal una prolongación, de los interludios, con ritmo distinto del antes empleado. Vuelve á producirse de nuevo el *Andante*, menos alterado, que el *molto adagio*, y este aparece por última vez, en fragmentaciones é imitaciones de lo que pudiera considerarse como su parte vocal, acompañadas de nuevas alteraciones rítmicas del motivo del interludio, con la indicación de «*con intimissimo sentimento*».

Alla marcia assai vivace. Piú allegro. Allegro appassionato

Alla marcia assai vivace.—En la mayor, y siempre en un ritmo enérgico y varonil, comienza



A la repetición de sus dos únicas partes, sigue el **Piú allegro**, donde el violín primero produce un recitado, acompañado por los demás instrumentos. Por un *presto*, continuación del mismo, se enlaza con el

Allegro appassionato.—Dos compases, en los que se indica la fórmula del acompañamiento, preceden á la exposición del primer tema, apasionado y doloroso, en la menor, que comienza

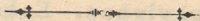


Repetido una octava más aguda, y tras un corto episodio, aparece el segundo tema repartido entre el violonchelo y el violín primero.



Vuelve á producirse el tema principal, seguido ahora de un desarrollo sobre uno de sus fragmentos y al indicarlo de nuevo el violín segundo, en re menor, se apodera de él el violín primero, en su tonalidad primitiva, comenzando así la parte de reproducción.

Va seguida esta parte de una larga *coda*, primero en estilo fugado, después en *presto*, cantando el violonchelo en su región más aguda el tema principal; y por último, en la tonalidad de la mayor, con la que termina después de utilizar en ella nuevos motivos episódicos.



El próximo concierto se celebrará el miércoles 12 del corriente en el Teatro Español, á las cinco de la tarde con los programas y artistas siguientes:

Cuarteto de San Petersburgo

CUARTETO en <i>mi bemol</i> : op. 74.....	Beethoven.
CUARTETO en <i>si bemol menor</i> : op. 4.....	Taneieff.
CUARTETO en <i>la mayor</i> : op. 41, n.º 3.....	Schumann.

El próximo concierto se celebrará el miércoles 12 del corriente en el Teatro Español, á las cinco de la tarde con los programas y artistas siguientes:

Quarteto de San Petersburgo

- QUARTETO en sol menor op. 74..... Bachman
- QUARTETO en si menor mayor op. 132..... Tausig
- QUARTETO en re mayor op. 113..... Bachman