

SOCIEDAD FILARMÓNICA MADRILEÑA  
AÑO X.—1910-1911

CONCIERTO IX

(173 de la Sociedad)

Cuarteto Klingler (de Berlín)

Profesor Karl Klingler (1.º violín) ||| Fridolin Klingler (viola).  
~~Joseph Rinkind~~ (2.º violín). ||| Arthur Williams (violonchelo).  
Joseph Rywkind

III

PROGRAMA

Primera parte.

Cuarteto en sol menor, op. 74, núm. 3..... HAYDN.

- I *Allegro.*
- II *Largo assai.*
- III **Menuetto:** *Allegretto.*
- IV **Finale:** *Allegro con brio.*

Segunda parte.

Cuarteto en la menor, op. 51, núm. 2..... BRAHMS.

- I *Allegro non troppo.*
- II *Andante moderato.*
- III *Quasi menuetto moderato.—Allegretto vivace.*
- IV **Finale:** *Allegro non assai*

Tercera parte.

Cuarteto en mi menor, op. 59, núm. 2..... BEETHOVEN.

- I *Allegro.*
- II *Molto adagio.*
- III *Allegretto.*
- IV **Finale:** *Presto.*

Descansos de quince minutos.

**( CUARTETO KLINGLER )**

(viola) Prof. Karl Klingler (prim. violín) Arthur Williams (violonchelo) Joseph Rinkind

A la muerte de Joachim aparecieron dos nuevos cuartetos en Berlín: el Klingler y el Marteau-Becker, que el año pasado tomó parte en nuestros conciertos. Ambos se disputaron la gloria de ser los sucesores del gran maestro hasta el año último, en que, según las noticias de las Revistas musicales alemanas, el público que acudía á los cuartetos Joachim mostró decidida preferencia por el cuarteto Klingler. El cuarteto Marteau-Becker se disolvió poco después de tomar parte en nuestros conciertos.

El cuarteto Klingler es, pues, hoy único sucesor del cuarteto Joachim en Berlín.

Se compone de los artistas siguientes:

Profesor **Karl Klingler** (primer violín).—Nació en 1879 en Strassburgo, estudió primeramente con su padre (profesor en el Conservatorio de esa población), y después con Joachim; obtuvo el premio Mendelssohn en 1900, y fué nombrado profesor de violín del Conservatorio de Berlín (*Kgl. Hochschule*) en 1903. En 1906 entró á formar parte del cuarteto Joachim como viola del mismo. Ha compuesto algunas obras de música de cámara.

**Joseph Rinkind** (segundo violín).—Nació en 1884 en Moskou, estudió, entre otros maestros, con Joachim, y obtuvo el premio Mendelssohn en 1908.

**Fridolin Klingler** (viola).—Nació en 1871 en Hamburgo; concertino de viola de la Orquesta Filarmónica de Berlín desde 1895.

**Arthur Williams** (violonchelo).—Nació en 1875 en Gales (Inglaterra), y entre sus maestros figura el profesor Hausmann, de Berlín, el célebre violonchelista del cuarteto Joachim.

# Joseph Haydn

(1732-1809)

## Cuarteto en sol menor, obra 74, núm. 3.

Los cuartetos de Haydn se elevan al número de 77, publicados generalmente por series de á seis ó de á tres, considerando cada serie como una sola obra. Los treinta primeros cuartetos, obras 1, 2, 3, 9 y 17, suelen conocerse con el nombre de «Cuartetos de violín» por la parte tan preeminente que el primer violín tiene en ellos. En las series siguientes los instrumentos están tratados más contrapuntísticamente, y entre ellas destacan por su perfección los seis cuartetos que figuran en su Catálogo como obras 71 y 74, los seis que forman la obra 76, los dos de la obra 77 y el cuarteto sin terminar, obra 103.

Las dos series de á tres cuartetos que llevan como número de obra 71 y 74 fueron compuestas, probablemente, según una indicación de Haydn mismo, durante su estancia en Londres (1791-1792).

En el número 3 de la obra 74 un cierto dejo de tristeza y sentimentalismo parece unirse y alternar con el alegre humor y franca alegría que tanto caracteriza las obras de Haydn.

La intención de grandeza que acusa la introducción al **primer tiempo**, y el sentimiento triste y melancólico que empaña su primer tema, se resuelven en seguida en el dulce y gracioso humor del tema segundo, como un aire de mazúrca, mezclándose y confundiéndose ambos en el breve transcurso del *allegro*.

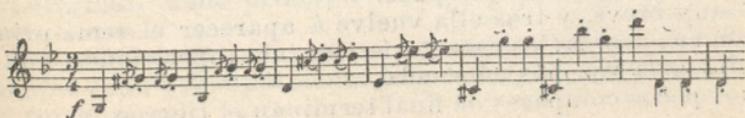
Un sentimiento más serio y hondo influye en el canto del **largo assai**, con los caprichosos procedimientos que emplea en alguna ocasión para variar la melodía principal en la última parte del tiempo.

El **menuetto** vuelve á ofrecer los contrastes del tiempo inicial, con su primera parte graciosa, franca y alegre, y su trío melancólico y romántico.

Igual oposición caracteriza también el **final** de la obra, escrito con esa fluidez tan característica de Haydn.

### Allegro.

En fuerte, á la octava, comienza el alegre con una corta introducción en sol menor:



Tras un silencio aparece el tema principal repartido entre los cuatro instrumentos,



y sigue desarrollándose sencillamente, con la intervención constante de un dibujo en tresillos. Ese mismo dibujo continúa caracterizando el episodio de transición hasta aparecer el tema segundo, en si bemol, cantado por el violín primero, piano,



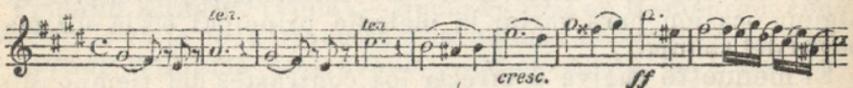
y continuado por el segundo, sin abandonar nunca el ritmo de tresillos, como fondo decorativo de la melodía. El período final de la exposición lo utiliza también.

El desarrollo es muy breve. Al principio aparece como continuación del anterior período, utilizando el motivo de la introducción, y luego el segundo tema, terminando el episodio final en un calderón.

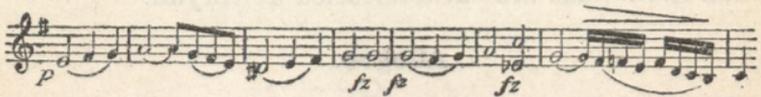
El tema principal vuelve á reproducirse sin la introducción; el segundo tema se hace oír en sol mayor, y con el período final de cadencia, sin *coda*, termina el tiempo.

### Largo assai.

En forma de *lied*. El tema principal, en mi mayor, consta de dos partes, ambas marcadas con el signo de repetición. En la primera parte, á *mezza voce*, canta la melodía el violín primero, y comienza así:



La parte central, en mi menor, la inicia también el mismo instrumento,



sobre el ritmo en corcheas del violonchelo al principio y de los instrumentos centrales después.

Es muy breve, y tras ella vuelve á aparecer el tema principal con sus dos partes características, sin repeticiones, con la melodía cada vez más adornada.

Unos pocos compases de final terminan el tiempo.

### MENUETTO: Allegretto.

En sol mayor. Comienza así:



y las dos repeticiones se desarrollan sobre el mismo motivo.  
El trio, en sol menor, comienza así:



y en su desarrollo, principalmente contrapuntístico, intervienen los cuatro instrumentos con importancia igual.  
El tradicional *da capo* termina el minué.

### FINALE: Allegro con brio.

El violín primero, en la región grave, acompañado por los otros instrumentos, inicia, fuerte, el primer tema en sol menor,



que se desarrolla con la agregación de una transición brevísima.  
El segundo tema, en si bemol, aparece en seguida, acompañado en forma análoga al anterior. Lo comienza el violín primero,



y lo continúa el segundo, desarrollándose por algún espacio, seguido de un nuevo apunte melódico, también en si bemol, que sirve de final á esta parte expositiva.

En el desarrollo, de cortas proporciones, alternan al principio un fragmento del segundo tema con otro del primero. Este sigue predominando hasta ser expuesto de nuevo en su tonalidad original, como principio de la reproducción, con algunas alteraciones.

El tema segundo aparece en sol mayor, y al período final sigue una *coda* principalmente basada en dos cortos fragmentos del tema inicial

## Johannes Brahms.

(1833-1897)

### Cuarteto en la menor, obra 51, núm. 2.

Aunque probablemente fué compuesto en el año 1863 ó 1869, no consta con certeza la fecha de su terminación. Como el cuarteto en do menor, está dedicado al Dr. Teodoro Billroth, de Viena.

«Al lado de la masculina energía, sombríamente melancólica, del cuarteto en do menor—dice Deiters—, cuadro musical extraño é íntimo, el cuarteto en la menor viene á ser como una queja femenina, dulce y tierna como una plegaria. Quien se esfuerce en penetrar el espíritu de esta obra, no dejará de reconocer la unidad de su sentimiento, la trabazón que reúne sus cuatro tiempos en el poético conjunto: en el primer tiempo, el primer tema, sencillo y hábilmente desarrollado, se opone al segundo, que expresa de una manera encantadora la ternura y la piedad; el andante, con su canto amplio alternando entre la esperanza y la resignación, nos sumerge en un piadoso recogimiento, que interrumpe una explosión de vitalidad ardiente en el intermedio del *scherzo*; el final es todo energía y pasión victoriosa.»

Al cuarteto en la menor puede aplicarse el juicio con que Riemann califica la totalidad de la obra de este compositor. «Brahms—dice—crea de mano maestra estados de alma poéticos. Su rica paleta posee, no sólo las tintas sombrías que constituyen la característica del arte de nuestra época, sino también esas otras ricamente armoniosas, reflejo de una claridad sobrenatural que penetra en el alma hasta sus profundidades más íntimas, llenándole á la vez de paz y de adoración.»

A pesar de la riqueza de material temático que encierra el primer *allegro*, domina en todo él un carácter melódico, siempre tratado en esa pureza y perfección de estilo tan características de Brahms. La severidad y la intimidad penetrante del primer tema, con la constante ondulación de su línea melódica, transfórmase luego en un canto vienés, en una de esas melodías á lo Schubert, amablemente comunicativa, dulce y graciosa. El ambiente del primer tema es, sin embargo, el que principalmente domina en todo el tiempo.

La expresiva melodía del *andante*, con la intimidad concentrada de su sentimiento, flota constantemente sobre todo él, y contrasta con la apasionada y caliente fuerza dramática del episodio que precede al segundo tema. Salvo ese momento, poco frecuente en la música de Brahms, todo el resto se mantiene en la reserva interior de un alma grande y dolorida.

En la primera parte del *quasi menuetto* persiste el ambiente de íntimo recato, como melancólica evocación de un dulce re-

cuerdo. Un episodio más agitado parece borrarlo por un momento, imperando despóticamente al principio, mezclándose después con él, desapareciendo más tarde, para dejar vivir únicamente la evocación primera, que se extingue con persistente dulzura.

La personalidad rítmica del primer tema del final se opone á la gravedad melódica del segundo, dominando en todo el tiempo esa severidad de ambiente tan característica de todo el cuarteto.

### Allegretto ma non troppo.

El primer violín, sobre notas tenidas del segundo y del violonchelo, con un acompañamiento arpegiado de la viola, canta el primer tema, piano, *espressivo*, en la menor:



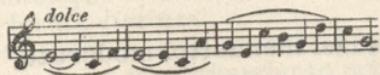
Como característica de la transición, aparece el siguiente motivo, piano y *dolce*, que del violín segundo pasa al primero,



y que se resuelve en un pasaje más animado. Un breve solo del violín primero hace aparecer el segundo tema, en do mayor, cantado en terceras por los violines sobre arpeggios de la viola y un *pizzicato* del violonchelo, con la indicación de *molto piano* e *sempre mezza voce, grazioso ed animato*.



Reproducido por la viola y el violín segundo, con una figuración más animada en el violín primero, todavía se prolonga en una segunda parte iniciada por el segundo violín,



cuyo motivo va pasando por todos los instrumentos, resolviéndose al final en el característico del período de cadencia,



y terminando la exposición con una ligera alusión al principio del tema principal.

Sobre el primer tema se inicia la breve parte central, construída sobre diversos fragmentos del mismo y sobre el motivo del anterior período de cadencia.

Reproducese el primer tema, con mayor interés en el acompañamiento; el episodio de transición vuelve á presentarse, muy abreviado; el segundo tema, ahora en la mayor, aparece como antes, con todos sus elementos, prolongándose el motivo final en una *coda—piú animato sempre*—que termina con un recuerdo del tema primero.

### Andante moderato.

La melodía principal, de largas dimensiones, la canta el violín primero, en la mayor—*poco forte, espressivo*—, acompañado al principio por la viola y el violonchelo,



y revestida después de un mayor interés en el acompañamiento.

Al terminar su exposición aparece un declamado entre el primer violín y el violonchelo, sobre un trémolo de los instrumentos centrales, que, interrumpido momentáneamente por un pasaje más dulce y tranquilo, prosigue luego con igual vigor, hasta presentar el segundo tema en fa sostenido, cantado por el violín,



brevemente prolongado en un corto episodio.

El primer tema lo vuelve á cantar el primer violín, en fa, algo alterado, continuándolo el violonchelo en la mayor; el tema segundo se indica brevemente sin que le preceda el anterior declamado, y sobre él termina el andante.

### Quasi menuetto, moderato.

Piano, á *mezza voce*, exponen el tema los tres instrumentos superiores, en sextas, con ligeros comentarios del violonchelo:



Las dos repeticiones se desarrollan sobre el mismo tema, casi siempre en piano y pianísimo, apareciendo al final de la segunda el tema más adornado.

En vez del trío, sigue aquí un *intermezzo* en la mayor ( $2/4$  *allegretto vivace*) sobre el dibujo



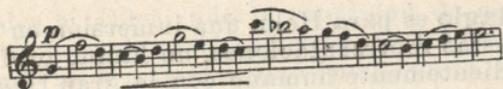
que se desenvuelve brevemente. Lo interrumpe el *tempo di minueto* en pocos compases, con una casación de los motivos del minué y del intermedio; prosigue el último su desarrollo, y vuelve á aparecer la casación anterior como tránsito para la reproducción de la primera parte, algo modificada, que termina con una breve *coda*.

### FINALE: Allegro non assai.

El tema principal, en la menor, lo expone el violín primero sobre un acompañamiento rítmico de los demás:



Reproducido por la viola, y tras un corto episodio de transición, aparece el segundo tema, cantado por el violín, en do mayor, piano, *espressivo*:



Complétase con apuntes de naturaleza principalmente rítmica, que siguen dominando en el período final de cadencia.

El desarrollo se inicia con el primer tema, ligeramente ampliado, seguido del segundo en fa mayor, cantado por el violín primero, y del apunte que lo completó en la exposición, presentado ahora en forma distinta.

Un recuerdo del primer tema precede á la nueva aparición de éste en fortísimo, con acompañamiento más complicado, seguido del episodio de transición. El segundo tema lo canta el violonchelo, en la mayor, y continúa su desarrollo en forma análoga á la de la parte expositiva.

Comienza la *coda* el primer tema en canon (la mayor, *poco tranquillo*) entre el violonchelo y el violín, tema que adopta después diferentes formas rítmicas, la última de las cuales, en la menor, *più vivace*, conduce directamente al final.

## L. van Beethoven.

(1770-1827)

### Cuarteto en mi menor, obra 59, núm. 2.

De naturaleza distinta, casi opuesta á la del anterior en fa; es este en mi menor. En el primer cuarteto de la obra 59 todo es grandioso, heroico, lleno de majestad solemne. Hasta sus proporciones y su arquitectura acusan el propósito de elevarse á regiones altas. Aquí predominan sentimientos más íntimos, más recatados, envueltos, por lo general, en un tono de misterio y de apacible tranquilidad.

El tema ruso que figura en la parte alternativa del *allegretto* pertenece á la colección de Ivan Pratsch y está anotado por Beethoven en uno de sus cuadernos de composición en el tono de la mayor. Sin tener todo el contacto que el motivo ruso tiene en el cuarteto en fa con el principio del tema del primer tiempo, no deja de ofrecer alguna semejanza el tema ruso aquí utilizado con el motivo inicial del primer *allegro*.

En el primer *allegro* todo es tranquilo y misterioso, íntimamente humano, fuera de la idealidad épica que caracterizaba al *allegro* del cuarteto anterior. En su forma hay una simetría y una severidad encantadoras, que constituyen el adecuado marco de las plácidas y tranquilas ideas que en él se desarrollan.

El *molto adagio* es para Helm una inmersión en las más sublimes é idealistas representaciones, un himno profundamente religioso y ardentemente humano con la gran riqueza de sus ideas, que, en vez de terminar cuadradamente, se van soldando y uniendo en la melodía infinita tan característica del segundo período beethoveniano como transición de la antigua forma al arte de Wagner. Holz y Czerny refieren que este adagio lo inspiró á Beethoven la contemplación de una noche estrellada en los solitarios campos del Saat (cerca de Baden); y aunque Nottebohm duda si esa inspiración podría ser aplicada con igual fundamento al adagio del anterior cuarteto, es lo cierto que no parece del todo inverosímil ante el mágico mundo á que nos transporta con sus «jugosas melodías, cálidos acordes y disposición peculiar de su instrumentación». En la melodía y en la manera de disponer sus dos primeros períodos parece verse aquí una anticipación de la *canzona* del cuarteto en la menor, con todo el abismo que media entre el arte de esta época y el de las obras finales. Luego la melodía infinita recobra sus fueros, prosiguiendo unas veces entre armoniosos y ro-

mánticos acentos, y otras entre más apasionados y fogosos apuntes.

En el *allegretto* campea, según Helm, noble sentimentalidad, un espíritu «coquetamente caballeresco». Su melodía y su ritmo son más bien un presentimiento de las mazurkas de Chopin que una derivación del alegre espíritu de Haydn ó del humor chispeante de la primera época de Beethoven. En la parte alternativa—mayor—aparece el tema ruso tratado en forma fugada, como eco de una melodía de caza. La fuga no se desarrolla: se expone completa por tres veces, cada vez con humorismo y alegría mayores, atropellándose jovialmente en la última los cuatro instrumentos en canon, y adquiriendo en seguida una tinta más severa para enlazar con la romántica melodía de la primera parte. Como en los *scherzi* de la cuarta y séptima sinfonías y de los cuartetos 10 y 11, Beethoven hace aquí reproducir el trío nuevamente, seguido por tercera vez de la primera parte.

Según apunta Helm, el humorismo, que ha aparecido veladamente en el primero y tercer tiempos, se presenta en el *final* con franqueza mayor, festejando su propio triunfo. En forma de rondó, en carácter de marcha, con su tema característico en do mayor, que sólo modula á mi menor (tonalidad del tiempo) en las cadencias, fluye siempre juvenil y lleno de vida, con las abundantes repeticiones de su tema principal, con el humorístico diseño que vaga de un instrumento á otro como preparación de las nuevas exposiciones del tema, con los graciosos y felices desarrollos del mismo, con la larga y amplia peroración, en la que por vez primera se exhibe el tema en fortísimo, seguido del *piú presto*, donde por fin impera la tonalidad de mi menor.

### Allegro.

Dos acordes estableciendo la tonalidad de mi menor y un breve silencio preceden á la presentación del primer tema, expuesto por el violín primero, pianísimo, con la intervención de los demás instrumentos:



En su formación intervienen distintos motivos tratados contrapuntísticamente, enlazándose con el episodio de transición. Este episodio, de muy breves proporciones, siempre fuerte, disminuye la sonoridad para presentar sobre un trino medido de la viola el segundo tema, en sol mayor, dialogado al principio entre el violonchelo y el primer violín,



y proseguido después melódicamente con la intervención del violín segundo, agregándosele al final un característico complemento rítmico.

Al último período de la exposición lo caracterizan dos breves períodos, el primero en *crescendo*, sobre notas sincopadas de todos los instrumentos, y el segundo fuerte, en arpeggios descendentes del primer violín y la viola sobre un trémolo de los otros.

La parte central utiliza al principio los acordes de preparación y el motivo inicial, algo desarrollado. Varios episodios se suceden en esta parte, que utiliza principalmente algunos de los motivos que se sucedieron en la formación del primer tema, unidos á otros menos importantes.

Tras un unísono de los cuatro instrumentos en fortísimo, reaparece el tema principal, algo modificado al principio, muy alterado después, seguido del episodio de transición, del segundo tema, en mi mayor, y de los dos pasajes en sincopas y arpeggios que terminaron la parte expositiva.

El final se prolonga en una larga *coda*, sucediéndose en ella como material temático los acordes de preparación, el primer compás del primer tema, un episodio análogo á otro que figuró en la parte central, terminando sobre una derivación de un fragmento del tema principal en piano.

### Molto adagio.

Va acompañado de la indicación *Si tratta questo pezzo con molto di sentimento*.

El cuarteto, en realización severa á cuatro partes, en la tonalidad de mi mayor, expone el tema principal, cantando el primer violín la melodía



que prosigue el violín segundo sobre un dibujo rítmico del violín primero. La segunda parte la inicia el violín segundo sobre un nuevo ritmo del primero, pasando después á éste la melodía, y prolongándose en un breve enlace para el segundo tema.

Lo cantan en terceras el violonchelo y la viola, en si mayor, sobre una fantasía del primer violín, piano,



prosiguiéndolo los instrumentos superiores, prolongándose largamente sobre una fantasía en tresillos (*sempre piano e dolce*) en la que intervienen todos los instrumentos, aunque prepon-

derando el primer violín, y terminando en una *codetta* sobre el motivo dialogado por los dos violines,



que continúa apareciendo tras una breve interrupción.

El corto desarrollo lo inicia el violonchelo sobre el principio de la melodía principal en una progresión acompañada por tréscillos de los instrumentos superiores, que, al llegar del piano al fortísimo, prosigue con libertad mayor, apareciendo al final un breve fragmento del segundo tema.

La melodía principal la reproduce el primer violín algo abreviada, realizándola el mayor interés con que están tratados los instrumentos centrales, y sucediéndose en su acompañamiento los dos motivos rítmicos que aparecieron en la parte expositiva, y que ahora indica el violonchelo; el segundo tema, en mi mayor, sigue todo su anterior proceso, terminando en la *codetta* que antes lo siguió; y al iniciarse la *coda*, todo el cuarteto, fortísimo, ataca la melodía principal, derivada después en la *codetta* del segundo tema, que, á su vez, se diluye en una escala que al llegar á la región grave determina el final.

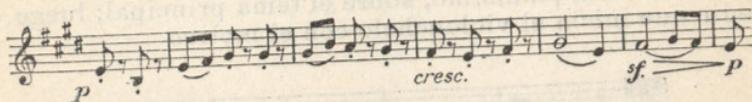
### Allegretto.

El violín primero, rítmicamente acompañado por los demás instrumentos, inicia el tema principal, en mi menor, pianísimo:



Las dos repeticiones de la primera parte se desarrollan sobre el mismo motivo rítmico, que en formas distintas va pasando por los cuatro instrumentos.

La parte central—*maggiore*—presenta el tema ruso en la viola, sobre un contramotivo del violín segundo,



en un fugado á cuatro partes. Al terminar la exposición de la fuga vuelve á iniciarse de nuevo, sobre un contramotivo distinto, y al terminar esta segunda presentación, una tercera en canon y estrechos, fortísimo, conduce al final de esta parte, en la que el tema ruso se produce más melódicamente, para enlazar con el *da capo*.

El final del mayor lleva la indicación *da capo il minore, ma senza replica ed allora ancora una volta il trio, e dopo di nuovo da capo il minore senza replica.*

### FINALE: Presto.

Sobre el ritmo de marcha que sostienen los instrumentos inferiores, canta el primer violín, piano, el tema principal, que, comenzando en do, termina en mi menor:

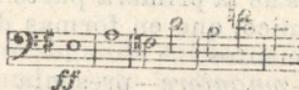


Cuatro exposiciones de esta melodía se suceden, precedidas las dos últimas de un breve intermedio de cuatro compases, y prolongándose la final en un largo episodio, siempre fuerte, que por un *diminuendo* presenta el segundo tema, en si menor, cantado por el primer violín sobre un acompañamiento rítmico de los demás instrumentos:

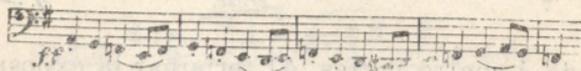


Proseguido por la viola y el violonchelo, y luego por el primer violín, va seguido de un episodio de enlace donde un breve apunte pasa de un instrumento á otro, hasta determinar por un *crescendo* la entrada del tema principal, que se reproduce como en su anterior exposición.

En la parte central se suceden diversos motivos: primero, el que sobre escalas del violín, siempre fortísimo, presentan la viola y el violonchelo,



continuándolo en formas distintas; después, una breve fantasía del primer violín, pianísimo, sobre el tema principal; luego, un episodio que inicia el violonchelo con el motivo



y que, después de desarrollarse, se transforma en un nuevo episodio cuyo final conduce á la reproducción.

Esta se inicia con el segundo tema, en mi menor, cantado por el primer violín, considerablemente ampliado, que enlaza

con el tema principal por el mismo episodio que entre ambos se produjo en la exposición.

El tema principal está reducido ahora á dos exposiciones de su melodía, prolongada la segunda en un largo desarrollo temático, en el que siguen sucediéndose los episodios, hasta llegar por un largo *crescendo* á una última presentación del primer tema, fortísimo.

Su final se prolonga todavía en el *pü presto*, siempre fortísimo, que pone fin á la obra.

CECILIO DE RODA.

FRITZ KLEISER (violin)

HAROLD BAUER (piano)



El próximo concierto se celebrará el  
martes 18 de abril de 1911, en el Teatro  
de la Comedia, á las cinco de la tarde,  
con la cooperación de los señores

**FRITZ KLEISLER (violín)**

**HAROLD BAUER (piano)**

---

**PROGRAMA**

---

|                                  |            |
|----------------------------------|------------|
| Sonata en mi mayor, núm. 3.....  | BACH.      |
| Sonata en re menor, op. 108..... | BRAHMS.    |
| Sonata en la mayor, op. 47.....  | BEETHOVEN. |

