

SOCIEDAD FILARMÓNICA DE MADRID
AÑO XIII.—1913-1914

CONCIERTO VII
(219 de la Sociedad)

Lunes 9 de febrero, en el teatro de la Comedia, á las cinco de la tarde.

SOCIEDAD DE INSTRUMENTOS ANTIGUOS
(Fundada por M. Henri Casadesus.)

CUARTETO DE VIOLAS

M. Maurice Hewitt (quintón).
M. Marcel Casadesus (viola da gamba).
M. Henri Casadesus (viola de amor).
M. Maurice Devilliers (bajo de viola).
Mme. Regina Patorni (clave).

I

PROGRAMA

- 1.º **Sinfonia**..... J. HAYDN (1732-1809).
Allegro.
Menuetto.
Andante. — Final.
(Cuarteto de violas y clave.)
- 2.º A) **Minué**..... H. DESMARETS (1662-1744).
B) **Rondó**..... J. P. RAMEAU (1683-1764).
C) **Jiga**..... H. DESMARETS (1662-1744).
(Clave: Mme. R. Patorni.)
- 3.º **Cuarteto en la mayor**... W. NICOLEY (1786-?).
Allegretto.
Scherzando.
Tema con variaciones.
Rondó.
(Cuarteto de violas.)
- 4.º **Suite en cuatro partes**... LORENZITI (1740-1794).
Allegro.
Minué.
Andante. — Vivace.
(Viola de amor: M. Henri Casadesus.)
- 5.º **Fête galante (Ballet)**.... A. C. DESTOUCHES (1672-1749).
La Rencontre.
La Poursuite.
Gavotte du Bouquet.
Menuet des Amours.
Tambourin du Triomphe.
(Cuarteto de violas y clave.)

Clave Pleyel.

Nota.—Todas las obras del programa se ejecutan por primera vez en la Sociedad.

función de fabricar en el teatro de la Comedia, á las cinco de la tarde.

SOCIEDAD DE INSTRUMENTOS ANTIGUOS

(Fundada por M. Henri Casadesu)

CUARTETO DE VIOLAS

M. Maurice Hewitt (quinto)		M. Maurice Hewitt (quinto)
M. Maurice Casadesu (viola de arco)		M. Maurice Casadesu (viola de arco)
Mme. Regina Pastori (clavé)		Mme. Regina Pastori (clavé)

1

PROGRAMA

- 1.º Sonata J. Haydn (1782-1809)
 Allegro
 Moderato
 Andante - Final
 (Cuarteto de violas y clavé)
- 2.º A) Minué H. Dornbarn (1802-1741)
 B) Rondó J. P. Rameau (1683-1764)
 C) Jiga H. Dornbarn (1802-1741)
 Clavé: Mme. R. Pastori
- 3.º Cuarteto en la mayor... W. Nisooly (1780-?)
 Allegretto
 Scherzando
 Tempestoso
 Rondó
 (Cuarteto de violas)
- 4.º Suite en cuatro partes... L. van Beethoven (1770-1827)
 Allegro
 Minué
 Andante - Vence
 (Viola de arco: M. Henri Casadesu)
- 5.º Foto galante (Ballé)... A. G. Desobry (1672-1712)
 La Ronde
 La Polka
 Gavotte du Bonheur
 Menuet des Amours
 Tarentelle
 Tympaque
 (Cuarteto de violas y clavé)
- Clavé: Pleyel
- Nota: Todas las obras del programa se claudran por separado por la Sociedad.

EL CLAVE

Dejando á un lado las eruditas investigaciones de cuál fué el instrumento más antiguo al que puede atribuirse la primera paternidad del piano presente, interesa aquí sólo hacer constatar las dos especies de instrumentos que desempeñaban el oficio del piano en los siglos XVI, XVII y primera mitad del XVIII.

Del antiguo monocordio pitagórico surgió una de estas especies. El monocordio servía para medir la proporción y variedad de los sonidos: era una regla dividida en partes, sobre la cual se tendía una cuerda de tripa ó alambre con dos puentecillos á los lados y uno movable en medio, que, aplicándose á las varias divisiones de la línea ó regla, hacía salir los tonos ó sonidos en la misma proporción que la consignada en las divisiones.

Al tratar de aplicar el teclado del órgano á los instrumentos de cuerda, el primero que aparece es el *organistrum*, con los puentecillos movibles y la producción del sonido por frotación, y tras él el manicordio (en francés *clavicorde*), instrumento que alcanzó gran boga en los siglos XVI y XVII, y que todavía en el XVIII era el preferido de Juan Sebastián Bach.

Los puentecillos del monocordio y del *organistrum* se convertían en el manicordio en lengüetas de metal llamadas tangentes, que al tocar la cuerda no sólo la reducían en su proporción, haciéndole dar la nota apetecida, sino que producían la vibración de la misma cuerda, con un sonido débil y dulce. Para que no vibraran las dos porciones de la cuerda, un trozo de paño apagaba y destruía el sonido en la parte no necesaria. Al principio tenían los manicordios menos cuerdas que teclas; después fué aumentando el número de aquéllas y aumentando su extensión desde dos hasta cuatro octavas, aunque siempre en la forma de la pequeña cajita oblonga ó rectangular portátil que acostumbraba á colocarse encima de una mesa ó de un tablero con pies.

Este instrumento no podía evolucionar mucho. Por muy fuerte que fuese el golpe de la lámina sobre la cuerda, la sonoridad había de ser muy débil, muy apagada. Y como por entonces, por el siglo XV, los instrumentos en boga eran los punteados, laúdes, vihuelas, arpas, teorbas, etc., al punteo se acudió para dar nueva vida á esta especie de instrumentos. Se aumentaron las cuerdas, las lengüetas ó tangentes se sustituyeron por

uñitas que puntearan las notas, y el nuevo instrumento (el *clavecin* francés, el *harpsichord* inglés, el *clavicembalo* italiano) hizo su aparición en el mundo musical con mayor rapidez en la sucesión de notas, pero con menos expresión, más mecánico.

En el manicordio se podía *vibrar*, se podía reproducir el procedimiento que emplean los violinistas para dar mayor expresión á las notas tenidas, haciendo temblar el dedo que pisa la cuerda: el temblor de la tecla se transmitía á la lámina que hacía las veces del dedo en el violín, y resultaba una ondulación sonora; en el clavicordio la acción mecánica terminaba una vez punteada la cuerda: de ahí que la literatura de este instrumento se caracterice por el constante empleo de adornos y ornamentaciones que roben valor á las notas de sonido prolongado.

El clavicordio fué perfeccionándose, y hacia mediados del siglo XVIII cambió en España su nombre antiguo por el de clave. Don Esteban Terreros, en su *Diccionario* (1786), es el único que explica la transformación de este nombre al decir en la palabra *Clave*: «Hai dos especies: una á que llaman Clavicordio, porque á cada tecla corresponde una cuerda sola, á quien hiere un martinete, y otra que se llama Clavicimbalo, y éste es el que por lo común mantiene el nombre de Clave, porque á cada tecla corresponden dos cuerdas en octava, heridas de dos martinetes.»

Los constructores de claves fueron aumentando el tamaño y los recursos del instrumento: colocaron dos teclados á la octava, aumentaron el número de pedales hasta seis, para dejar reducida á una las dos cuerdas del teclado inferior, para agregar á la nota que se hería su octava aguda, para unir ambos teclados, para apagar y debilitar el sonido, y para dar al instrumento un timbre análogo al de la mandolina.

De los instrumentos derivados del clave, virginales y espinetas, no hay para qué hablar aquí.

Como curiosidad, véase la definición del clave en el Diccionario de la Academia de 1783: «**Clave, Clavecimbano, Clavecimbalo, Clavicordio**: Instrumento músico de cuerda de alambre. Es como un caxón de madera de una vara de ancho y dos de largo, poco más ó menos, y remata casi en punta hacia la izquierda. Tiene teclado como el órgano, y se toca pulsando con los dedos las teclas, las cuales, por el extremo contrario, empujan hacia arriba los martinets, en que están puestas al través unas puntas de pluma que hieren las cuerdas. Estas están á lo largo asidas de unos clavillos, y arrolladas por la parte contraria á las clavijas con que se templan. Debaxo de las cuerdas hay un vacío llamado *secreto*, en que se forma el sonido.»

La primera edición del Diccionario de la Academia (la letra *C* se imprimió en 1729) no trae la palabra *Clave*. En *Clavicordio* sólo dice: «Instrumento de cuerdas de alambre á las cuales hieren unas plumillas fuertes ó clavetes movidos por las teclas, según y como las toca el que usa de este instrumento, el qual es á la forma de un Cymbalo, por lo que otros le llaman Clavicymbalo.»

(Nota de D. Cecilio de Roda. Año IX, concierto I.)

LA VIOLA DE AMOR

Briqueville, en su interesante monografía acerca de la viola de amor, dice que los orígenes del instrumento son en extremo oscuros. La escasez de documentos á ella relativos hace que el investigador histórico se vea obligado á proceder en este punto con gran cautela, y que no se atreva á fijar de una manera rotunda la fecha de su aparición. Hay indicios de que la viola de amor debió de nacer en Inglaterra. Allí parece haber sido oída por la primera vez hacia fines de la décimaséptima centuria.

Su literatura es escasa: la gran dificultad de técnica del instrumento y los pocos recursos que ofrece en la elección de tonalidades á ella adecuadas, pues al alejarse con exceso del tono de su afinación, el sonido se hace opaco por cesar la vibración de sus cuerdas metálicas, son circunstancias que debieron de influir en el desdén con que lo miraron los compositores del siglo XVIII. Attilio Ariosti compuso en los primeros años de dicho siglo seis sonatas para viola de amor, con bajo; Milandre, en 1780, publicaba un método con diversas piezas y sonatas, adoptando en la afinación del instrumento el acorde perfecto de *re mayor*, sistema que luego preconizó Krahl, y del que se sirven todos los violistas modernos; Juan Sebastián Bach hace acompañar un aria de tenor en *La Pasión según San Juan* por dos violas de amor. Ya en tiempos recientes, Meyerbeer, en la introducción de la romanza de tenor del primer acto de *Los Hugonotes*, otorga al instrumento de referencia carta de ciudadanía en la orquesta; Berlioz lo cita é indica su manejo en el *Tratado de instrumentación*, y dos compositores contemporáneos lo emplean con fortuna en sus obras: Massenet en *Le Jongleur de Nôtre-Dame*, y Gustave Charpentier en *Louise*.

De todos los instrumentos de cuerda y arco antiguos que formaban la numerosa familia de las violas, éste es, no sólo el más interesante, sino el que presenta sonoridad más bella y característica. Posee la forma del tenor de viola, de seis cuerdas, que ocupaba el lugar de la viola moderna en el cuarteto de violas; pero lo que le distingue especialmente de sus congéneres, aparte de su afinación particular, por completo distinta de las demás violas, pues mientras éstas se acordaban por cuartas, la de amor lo hace por acorde perfecto, es el hallarse reforzada su sonoridad por pequeñas cuerdas metálicas que vibran por sim-

patía al herir el arco las ordinarias. El referido sistema de afinación facilita enormemente la resonancia de las cuerdas metálicas, puestas en el mismo tono que las otras, obteniéndose con tal artificio sonoridades aterciopeladas, exquisitas, expresivas, y destacándose los armónicos con una limpidez y claridad imposibles de lograr aun con los violines de mejores marcas.

A. B.



La Junta de Gobierno, en su deseo de que los programas aparezcan lo más documentados posible, interesó de la *Sociedad de Instrumentos Antiguos* el envío de cuantas indicaciones de valor informativo respecto á autores y obras por ella interpretados le fuera dable facilitar, así como la remesa anticipada de las composiciones que debían constituir los programas, con objeto de redactar las acostumbradas notas analíticas, complementarias de las históricas y biográficas. En carta de 11 de julio de 1913 nos decía M. Henri Casadesus lo que á continuación copiamos:

«Je vous adresserai en temps voulu toutes les indications pour les trois programmes. Mais les œuvres que nous jouerons ne sont pas éditées; il m'est donc impossible de vous en envoyer un exemplaire. D'ailleurs notre répertoire constitue pour nous un joyaux précieux, étant donné que pour ma part j'ai mis quinze ans à le constituer, afin de n'avoir dans notre répertoire que des œuvres de toute beauté. Etant donné l'immense quantité de musique ancienne existant, le choix n'a pas été réalisé sans d'énormes difficultés.»

Tal es la razón de que los presentes programas carezcan de tan útil guía para la audición como las notas analíticas; en cuanto á las restantes solicitadas, M. Casadesus tuvo la amabilidad de comunicarnos las que, traducidas literalmente, aparecen adjuntas:

Joseph Haydn.

(1732-1809)

Sinfonía para cuarteto de violas y clave.

Fué compuesta en 1792, durante la estancia de Haydn en Inglaterra, invitado por el Duque de Gloucester. La obra está en el tono de *si mayor*. De forma completamente clásica, consta de cuatro tiempos, enlazando el andante y el final.

H. Desmarests (1662-1744) - J. P. Rameau (1683-1764)

Tres obras para clave.

Piezas características para el clave, cuyo interés musical hállase acrecentado por su rareza, en cuanto son inéditas.

W. Nicoley.

(1786-?)

Cuarteto en la mayor para violas.

El manuscrito, descubierto en Manchester, tiene sólo esta indicación: «William Nicoley, 1786.» Ningún Diccionario de música hace mención de este compositor, probablemente de nacionalidad inglesa.

Lorenziti.

(1740-1794)

Suite en cuatro partes.

Lorenziti fué un gran virtuoso de la viola de amor; en su empleo supo utilizar toda la técnica del instrumento, sin sacrificar la invención musical, muy abundante en él. La *suite* en cuatro partes está en *re mayor*, y se compone de un *allegro* introducción, un encantador *minué* y un *andante* que enlaza con un *presto* muy corto y gracioso.

A. C. Destouches.

(1672-1749)

Fête galante: Ballet.

El manuscrito fué descubierto en Saint-Cyr. El baile se compone de cinco numeritos cortos: *La Rencontre*, *La Pour-suite*, *La Gavotte du Bouquet*, *Le Menuet des Amours* y *Tambourin du Triomphe*.

El próximo concierto se celebrará el miércoles 11 de febrero de 1914, en el teatro de la Comedia, á las cinco de la tarde, tomando parte en él la

SOCIEDAD DE INSTRUMENTOS ANTIGUOS
constituída por los señores

MAURICE HEWITT (quintón)

HENRI CASADESUS (viola de amor)

MARCEL CASADESUS (viola da gamba)

MAURICE DEVILLIERS (bajo de viola)

MME. REGINA PATORNI (clave)

PROGRAMA

- Segunda sinfonia** (cuarteto de violas y clave).... **BRUNI** (1759-1823).
Suite en sol (viola da gamba)..... **GALEAZZI** (1758-1819).
Concierto para violas (cuartetito de violas)..... **PH. E. BACH** (1714-1788).
Fantasia (viola de amor y clave)..... **NICOLINI** (1763-1842).
Les Plaisirs Champêtres:
Ballet (cuartetito de violas y clave)..... **M. P. DE MONTECLAIR** (1666-1737).

Todas las obras del programa se ejecutan por primera vez en la Sociedad.

Imprenta de Bernardo Rodríguez-Barquillo 8. Madrid.