

SOCIEDAD FILARMÓNICA MADRILEÑA

AÑO VIII.—1908-1909

CONCIERTO IV

(138 de la Sociedad)

Cuarteto Rosé (de Viena)

Arnold Rosé (1.º violín).

Paul Fischer (2.º violín).



Anton Ruzicka (viola).

Frederic Buxbaum (viofonchelo).

I

Programa

Primera parte

- CUARTETO núm. 3 en re menor..... CHERUBINI.
- I *Allegro comodo.*
 - II *Larghetto sostenuto.*
 - III **Scherzo: Allegro.**
 - IV **Finale: Allegro risoluto.**

Segunda parte

- CUARTETO en fa mayor: Op. 50, n.º 5. (1.ª vez.) HAYDN.
- I *Allegro moderato.*
 - II *Poco adagio.*
 - III **Menuetto: Allegretto.**
 - IV **Finale: Vivace.**

Tercera parte

- CUARTETO en mi bemol; núm. 428 del Catálogo Köchel. (1.ª vez.)..... MOZART.
- I *Allegro ma non troppo.*
 - II *Andante con moto.*
 - III **Menuetto: Allegretto.**
 - IV *Allegro vivace.*

Descansos de 15 minutos



CUARTETO ROSÉ

I

Su celebridad es universal. El Cuarteto Rosé que mientras vivió Joachim no quiso darse á conocer en Berlín, obtuvo tan gran triunfo al aparecer por primera vez en la capital de Alemania, después de muerto el insigne maestro, que la crítica, unánimemente, lo reconoció como digno rival suyo.

Es el mejor Cuarteto de Viena, y no hay que olvidar que Haydn, Mozart, Beethoven, Schubert y Brahms, vivieron toda ó casi toda su vida artística en la capital del imperio austriaco, que allí dieron á conocer casi todas sus obras, y que si alguna ciudad tiene derecho á alegar la posesión de las tradiciones clásicas, es Viena, residencia constante durante siglo y medio de los más grandes compositores alemanes.

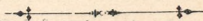
El Cuarteto Rosé, desde hace muchos años, se compone de los señores siguientes:

Arnold Rosé, primer violín.

Paul Fischer, segundo violín.

Anton Ruzicka, viola, y

Frederic Buxbaum, violonchelo.



M. Luis Cherubini

(1760-1842)

Cuarteto, núm. 3, en re menor

Aunque el gran renombre de Cherubini se debe principalmente á sus óperas y á sus misas, aparte de la fama que conquistó como director del Conservatorio de París, no deja de ser interesante su música de cámara, compuesta de seis sonatas para piano, una para órgano, seis cuartetos y un quinteto para instrumentos de arco.

Los juicios sobre ella sólo apuntan elogios. Fetis la señala como composiciones muy distinguidas, con estilo propio, sin que se vea en ellas la imitación de Haydn, Mozart, ni Beethoven. Otro crítico, comentando su obra total, la considera como representante de la izquierda entre el idealismo clásico y el moderno romanticismo: llamando á Cherubini, maestro de la forma, casi tanto como Mozart, y no sin ciertas afinidades con Beethoven, (principalmente en sus misas) por la técnica de su composición y por su concepción artística. Beethoven le consideraba como el primer compositor de su tiempo; y le admiraba tanto, que según refiere Seyfried, dijo, hablando del *Requiem*: «Estoy tan identificado con la idea de esta obra, que si alguna vez escribo yo un Requiem, tomaré nota de muchas cosas de Cherubini.»

El cuarteto en re menor, tercero de los seis, fué terminado en 31 de Julio de 1834, cuando su autor iba á cumplir los setenta y cuatro años. Aunque posterior, en cerca de diez, á los últimos cuartetos de Beethoven, más bien parece por su sencillez, su técnica y sus ideas, obra muy anterior á la fecha en que se compuso, más próximo á Mozart, que al arte beethoveniano.

Las ideas del primer *allegro* tienen en su exposición esa sencillez y transparencia tan característica de los antiguos compositores: el segundo tema recuerda en su factura total el tipo italiano; el desarrollo es breve y sigue la tradición clásica: sólo la amplitud de la coda y su graciosa terminación en re mayor dan una curiosa nota de originalidad.

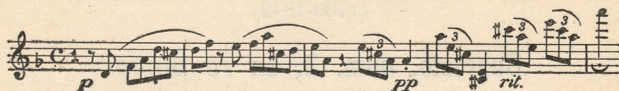
La nota italiana predomina también en el *largo*, sobre todo en la exposición del tema principal con su melodía cantable como una romanza, y su fórmula de acompañamiento.

Una fuga á tres inicia el *scherzo*. desarrollándose toda la primera parte en estilo contrapuntístico. Contrasta con ella el *moderato* central, como un aire de danza, de sonoridad encantadora, y en vez del acostumbrado *da capo* vuelve á escribirse la parte primera, en forma de resumen, seguida de una *coda* en la que aparece nuevamente el moderato.

Como derivación de los aires de danza, muéstrase también el *final*, análogo por su forma y su carácter á los finales del tipo clásico.

Allegro comodo

El primer violín á solo, piano, inicia el primer tema con el apunte en re menor



que, en la misma forma, continúa el violonchelo. Un breve silencio, hace aparecer en el violín primero, acompañado por los demás instrumentos, una nueva idea melódica, de figuración más movida, seguida de otras, como complemento del tema primero.

El motivo inicial, acompañado de otros elementos, actúa en el período de transición, apareciendo tras un *pizzicato* el tema segundo, en fa mayor, cantado por el violín primero



sobre un ritmo constante, que marcan los tres instrumentos inferiores. A la exposición completa del segundo tema, sigue el breve período con que termina esta primera parte.

De cortas proporciones, el desarrollo utiliza, mezclados y á capricho, los elementos característicos del primer tema, sirviendo entre ellos, como lazo de unión, el motivo inicial.

Vuelve á aparecer éste en su tonalidad primitiva, considerablemente abreviado, y seguido de los elementos que completaron al primer tema en la exposición; el período de tránsito desaparece por completo; el segundo tema se hace oír en re mayor, y al período de cadencia lo sustituye una larga *coda*, en la que el tema inicial aparece descompuesto y nuevamente desarrollado en forma temática, primero en re menor, en re mayor después, terminando en esta última tonalidad.

Larghetto sostenuto

En fa mayor, lo inician los tres instrumentos inferiores, exponiendo en los cuatro primeros compases la fórmula de acompañamiento. A partir del quinto compás comienza el violín primero á cantar—*dolce, con espressione*—la melodía



que se desarrolla larga y extensamente, aumentando á veces la sonoridad, para llegar por una escala en fortísimo á la aparición

del segundo tema en do mayor, cantado también por el violín primero, *dolce, con espressione*,



y seguido de un período final en fortísimo, sobre un ritmo decidido y enérgico.

Un breve solo del violín con la escala cromática ascendente, hace aparecer de nuevo el primer tema con su melodía más adornada y floreada, con algunas alteraciones. El segundo tema, ahora en fa mayor, va seguido de una *coda*, primero en forma de recitado, después libremente, hasta terminar en un pianísimo, para el que la partitura marca *pppp*.

SCHERZO.—Allegro

La exposición del tema en re menor, en un fugado á tres partes la inicia el violonchelo.



Toda la primera repetición continúa en esta forma. La parte segunda, sin abandonar el estilo contrapuntístico se desenvuelve más libremente, apareciendo en ella con frecuencia el motivo de la fuga.

El trio—*moderato, sans lenteur*—lo inicia el violín primero—*leggiero, scherzando*—sobre un sencillo acompañamiento armónico de los demás instrumentos en *pizzicato*



continuando después en forma menos melódica, sin repeticiones, y volviendo á oírse al final de él, su motivo inicial.

En vez de continuar con el *da capo* acostumbrado, vuelve á escribir de nuevo el *tempo primo*, en forma distinta, sin el carácter de fuga. Aparecen al final algunas indicaciones de la melodía del trio, luego un fragmento del primer tema en pianísimo, y los dos últimos compases (fortísimo) terminan graciosamente el tiempo.

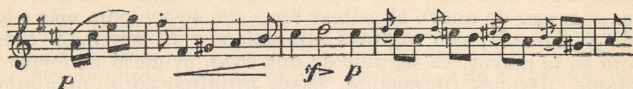
FINALE.—Allegro risoluto

La preparación del violín primero en los tres primeros compases, hace aparecer el tema principal, en re mayor, cantado por el violín primero



y sencillamente acompañado por los demás. Como episodio de transición figura aquí un pasaje en tresillos, terminado por un breve recuerdo del motivo inicial.

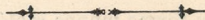
Tras él se presenta el segundo tema



cuyo desarrollo ocupa alguna extensión, y los tresillos que caracterizaron el tránsito para el segundo tema, vuelven á presentarse de nuevo, en forma distinta, en el período final de la exposición.

El desarrollo se inicia con el tema principal en la mayor, presentándose su primer motivo en varias tonalidades; sigue con la utilización del tema segundo, y termina con un episodio de preparación para la vuelta del primer tema, precedido, como al principio, de la repetición de la nota la.

El tema se presenta como en su exposición; el segundo en re mayor, sin introducir grandes alteraciones en los períodos secundarios, y la breve *coda*, en la que principalmente intervienen los elementos del primer tema, termina el tiempo en fortísimo.



Joseph Haydn

(1732-1809)

Cuarteto en *fa* mayor: op. 50, núm. 5

Dentro de pocos meses se celebrará el primer centenario de la muerte de Haydn. El 31 de Mayo de 1809 falleció en Viena el anciano maestro de quien arranca toda la música instrumental moderna, de cámara y sinfónica. Haydn fijó las formas del género *sonata*, ensanchando y perfeccionando el modelo iniciado por el hijo de Juan Sebastián Bach.

Mozart y Beethoven aprendieron de él; en manos de ellos evolucionó el naciente arte, descubriendo horizontes nuevos y evolucionando en un sentido de mejoramiento y de avance; pero á pesar de la enorme distancia que hoy separa al arte contemporáneo del arte de Haydn, á pesar de los progresos realizados en la música instrumental sobre todo, las obras del fundador siguen cultivándose, siguen oyéndose, no con el interés arqueológico de lo que se resucita de edades pasadas, sino mirando á su valor intrínseco, á su belleza.

Las obras de Haydn no han cesado un sólo momento de figurar en el repertorio de la música de cámara. Todavía siguen siendo modelos de factura, de ingenuidad, de alegría sana y de sabia sencillez.

Los seis cuartetos que forman la obra 50, constituyen la octava serie de sus cuartetos; fueron escritos en Esterhaz, de 1781 á 1784, inmediatamente antes de las *Siete palabras*, (obra 51, compuesta en 1785) y aparecieron poco después, dedicados al Rey de Prusia.

El cuarteto en *fa*, número 5 de la obra 50, tiene el carácter de una miniatura, no sólo por la naturaleza de sus temas, sino por sus dimensiones y por la poca importancia de los desarrollos.

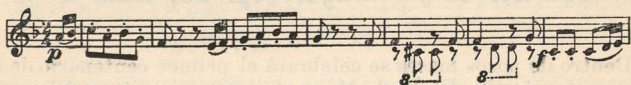
En todo él domina un humorismo encantador. Realmente puede decirse que cada tiempo está construido con un solo tema. Los temas segundos más bien parecen episodios ó derivaciones temáticas de los primeros, que melodías con individualidad propia.

Así ocurre en el primer **allegro**, delicioso, fresco, infantil; así también en el **poco adagio** donde sin el cambio que los arabescos del violín primero introducen en el color, y sin la circunstancia de presentarse la idea que hace las veces de segundo tema, en las dos tonalidades acostumbradas, más bien debería tomarse como un comentario ó una prolongación del tema principal; así también en el **menuetto** donde la misma idea impera en mayor en la primera parte, y en menor, más melódica, en el trio, y así, por

último, en el **final**, alegre y rítmico, ligero y fácil, donde únicamente se oponen al tema principal dos episodios de poca importancia que sólo aparecen una sola vez.

Allegro moderato

Los dos violines en terceras, piano, inician el tema principal en fa mayor, interviniendo después los instrumentos inferiores.



Proseguido el tema por el violín segundo y la viola, con un gracioso contrapunto del violín primero, continúa su exposición, introduciéndose un animado dibujo en los tres instrumentos inferiores.

La breve transición, conduce á un nuevo motivo en do mayor



tratado como contrapunto invertido en los dos violines, que hace las veces de segundo tema, y que después de evocar un recuerdo del tema principal, termina la parte expositiva con una *codetta*.

El desarrollo, muy breve, utiliza el primer tema al principio y el segundo después.

Reproducido el tema principal con alguna variante en su continuación, y expuesto de nuevo el segundo en fa mayor, la *codetta* de la parte expositiva se transforma en una coda más extensa, sobre el primer tema, alternando los matices de piano y fuerte, y terminando en este último.

Poco adagio

Canta la melodía en si bemol, el violín primero, *dolce*, sobre sencillos contrapuntos de los demás.



y al terminarla, continúa fantaseando en escalas y arpeggios (trésillos de semicorchea) mientras los instrumentos graves en sextas, inician el apunte, en fa mayor



que continúa por algunos compases como opuesto al tema principal.

Este reaparece en seguida en su misma forma primera, alterado y ampliado después, seguido del mismo apunte melódico (ahora en si bemol), terminando con él, en piano.

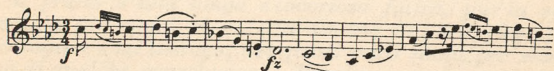
MENUETTO.—Allegretto

Lo comienza el violín primero en fa mayor, piano



y las dos repeticiones se desarrollan sobre la misma idea.

También la utiliza el trío, en fa menor, comenzando con el motivo en unísono



Consta, siguiendo el modelo clásico, de las dos acostumbradas repeticiones y termina con el *da capo* al modo mayor.

FINALE.—Vivace

El tema principal, en fa mayor, lo canta el violín primero, acompañado sencillamente por los demás.



Al repetirlo se prolonga en imitaciones en do mayor, sobre escalas de los instrumentos inferiores.

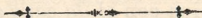
Más bien que un verdadero segundo tema, ocupa su puesto un breve episodio. en do mayor que comienza



y que termina en una *codetta* más melódica en la misma tonalidad.

El breve desarrollo se basa casi exclusivamente en el tema principal fragmentado y descompuesto, sobre escalas y adornos en las que intervienen todos los instrumentos.

Vuelve el tema en su tonalidad y forma primera, mucho más conciso. El episodio que actuó como contraste está sustituido por otro análogo, más breve, en fa mayor, seguido de una nueva aparición del tema, cuyo elemento característico sigue persistiendo en la breve coda.



W. A. Mozart

(1756-1791)

Cuarteto en *mi bemol*: n.º 428 del Catálogo Köchel

Los cuartetos de Haydn obtuvieron tan gran favor en Viena, entre aficionados y profesionales, el nuevo género recientemente creado alcanzó éxito tan grande, que Mozart se decidió á cultivarlo también. Los seis primeros que hizo los escribió más para su propio gusto, que cediendo á influencias de otros, pero al ser ejecutados privadamente y oírlos Haydn le gustaron tanto que Mozart los publicó en 1785, dedicados al ya viejo maestro, acompañando á su dedicatoria la siguiente carta, donde tan al descubierto se muestra el alma de Mozart.

AL MIO CARO AMICO HAYDN: *Un padre, avendo risolto di mandare i suoi figli nel gran mondo, stimó doverli affidare alla protezione e condotta d'un uomo molto celebre in allora, il quale per buona sorte era di piú, il suo migliore amico. Eccoli del pari, uom celebre ed amico mio carissimo, i sei miei figli. Essi sono, é vero, il frutto d'una longa e laboriosa fatica, pur la speranza fattami da piú amici di vederla almeno in parte ricompensata, m'incoragisce e mi lusinga, che questi parti siano per essermi un giorno di qualche consolazione. Tu stesso, amico carissimo nell' ultimo tuo soggiorno in questa capitale, me ne dimostrasti la tua soddisfazione. Questo tuo suffragio mi anima sopra tutto, perche io le ti raccomandi e mi fá sperare che non ti sembreranno del tutto indegni del tuo favore. Piacciatti dunque accoglierli benignamente ed esser loro padre, guida ed amico. Da questo momento io ti cedo i miei diritti sopra di essi, te suplico però de guardare con indulgenza i defetti che l'occhio parziali di padre mi può aver celati, e di continuar loro malgrado, la generosa tua amicizia a chi tanto l'aprezza, mentre sono di tutto tuo sincerissimo amico*

W. A. MOZART.

El primero de estos cuartetos lleva en el manuscrito la fecha 31 de Diciembre de 1782, el último la de 14 de Enero de 1785. El en *mi bemol* que en este concierto se ejecuta, (núm. 428 del Catálogo de Köchel) fué escrito á fines de 1783.

No desmiente este cuarteto la justa fama que tienen los seis que forman esta colección, de ser los mejores de Mozart.

En todo él se acusa esa maestría tan característica del autor, esa sencilla facilidad tan imposible de ser imitada.

Ejemplo de ello lo ofrece el primer **allegro**, hecho con sobriedad deliciosa, en esas proporciones tan justas, y en ese carácter tan genuinamente mozartiano.

Del **andante** hace notar Otto Jahn que su incesante movi-

miento armónico sólo permite una fértil sucesión de melodías expresivas en un sentimiento de gran concentración.

El **menuetto** es ejemplo encantador de gracia y soltura, de humorismo y *vis cómica*, con su ritmo inicial, con el principio de la segunda repetición, con la insistencia de la frase que pone fin á las dos repeticiones de la parte primera, y con la dulce sencillez del trío.

En el **final** se dibuja la forma de rondó creada por Mozart, y rivaliza en frescura y espontaneidad con los tiempos anteriores.

Allegro ma non troppo

En mi bemol, piano á la octava inician los cuatro instrumentos el primer tema



que se desenvuelve primero en sencillos contrapuntos y más tarde, al agregársele un nuevo motivo, sobre un ritmo que marca el violonchelo.

El episodio de transición, en imitaciones, muy melódico, hace aparecer el segundo tema en si bemol, piano, cantado al principio por el violín primero



y después por la viola. El período final pone fin á la parte de exposición.

Muy breve es el desarrollo, basado al principio en la idea inicial del primer tema, y después en el dibujo con que comienza el segundo, dibujo que pasando de unos instrumentos á otros dá entrada por un brevísimos enlace al tema principal.

Este se hace oír en su forma primera, el episodio de transición cambia su tonalidad para enlazar con el segundo tema, ahora en mi bemol, y con el período final de la exposición, sin *coda*, termina el tiempo.

Andante con moto

Sobre un acompañamiento del violonchelo, cantan los demás instrumentos, polifónicamente, exponiendo la melodía en la bemol



que continúa después en imitaciones.

Un episodio de alguna extensión introduce una nueva melodía repartida entre los dos violines



y que se prolonga en el período final.

El breve desarrollo está basado principalmente en el fragmento del primer tema que expusieron en imitaciones la viola y los dos violines.

Vuelve á oírse el primer tema en su forma original, y el resto de la parte expositiva, con pocas alteraciones, cambiando la anterior tonalidad de mi bemol, por la de la bemol, continúa reproduciéndose, terminando el tiempo.

MENUETTO.—Allegretto

Acompañado por ligeras indicaciones de los tres instrumentos, canta el violín primero en mi bemol



continuando análogamente toda la primera repetición.

Se inicia la segunda con un pasaje *staccato*, piano, y después de indicar el motivo de la parte primera, prosigue melódicamente hasta la terminación.

El trío, en do menor, comienza cantando el violín sobre acordes tenidos, piano



y terminando en si bemol. Sobre las mismas ideas se desarrolla la repetición segunda.

El acostumbrado *da capo* pone fin al tiempo.

Allegro vivace

El tema principal en mi bemol, expuesto y construido como tema para ser seguido de variaciones, comienza así:



Repetidas sus dos partes, interviene un nuevo motivo como transición para el segundo tema en si bemol cantado por el violín primero, piano

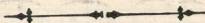


y repetido á la octava aguda, se prolonga en un periodo de mayor animación, para hacer oír una nueva idea sobre una pedal del violonchelo, que actúa á manera de cadencia.

Sin desarrollo temático vuelve á reproducirse toda la exposición anterior: el primer tema (sin repeticiones), la transición bastante alterada, el tema segundo ahora en mi bemol y la cadencia en esta misma tonalidad.

Una nueva indicación del tema principal, va seguido de la coda, con la que termina el tiempo.

CECILIO DE RODA.

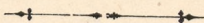


**El próximo concierto se celebrará
el miércoles 20 de Enero de 1909 en el
Teatro de la Comedia, á las cinco de
la tarde, con la cooperación del**

Cuarteto Rosé (de Viena)

PROGRAMA

CUARTETO en <i>la menor</i> : Op. 29.....	SCHUBERT.
CUARTETO en <i>re mayor</i> : Op. 44, n.º 1.....	MENDELSSOHN.
CUARTETO en <i>la mayor</i> : Op. 41, n.º 3.....	SCHUMANN.



El próximo concierto se celebrará el miércoles 20 de Enero de 1959 en el Teatro de la Comedia, a las cinco de la tarde con la cooperación del

Cuarteto José (de Viena)

PROGRAMA

CUARTETO en la menor Op. 20
CUARTETO en re mayor Op. 14 n.º 1
CUARTETO en la mayor Op. 14 n.º 2