Sociedad Filarmónica de Madrid

AÑO XIII.—1913-1914

CONCIERTO XV

(227 de la Sociedad)

Miércoles 22 de abril, en el teatro de la Comedia, á las cinco de la tarde.

Cuarteto Rosé (de Viena)

Profesor Arnold Rosé (primer violín).
Paul Fischer (segundo violín).
Anton Ruzitska (viola).
Profesor **Friedrich Buxbaum** (violonchelo).

Richard Epstein (piano).

III

PROGRAMA

Primera parte.

Cuarteto en sol menor, op. 25 (con piano)..... J. Brahms.

I. *Allegro.*
II. **Intermezzo:** *Allegro, ma non troppo.*
III. *Andante con moto.*
IV. **Rondo alla zingarese:** *Presto.*

Segunda parte.

Cuarteto de cuerda en la mayor, núm. 1 (inspirado en un tema de Beethoven)..... A. Borodin.

I. *Moderato.—Allegro.*
II. *Andante con moto.*
III. **Scherzo:** *Prestissimo.*
IV. *Andante.—Allegro risoluto.*

Tercera parte.

Quinteto en fa menor (con piano)..... C. Franck.

I. *Molto moderato, quasi lento.—Allegro.*
II. *Lento, con molto sentimento.*
III. *Allegro non troppo, ma con fuoco.*

Descansos de quince minutos.

Piano Gaveau.

CUARTETO ROSÉ

Por sexta vez figura el nombre de este Cuarteto en los programas de la Sociedad Filarmónica de Madrid.

Esta célebre agrupación artística fué fundada en enero de 1882, teniendo por objeto la popularización de la música de cámara. En sus treinta y dos años de existencia ha recorrido con éxito constante toda Europa, alcanzando sus interpretaciones renombre universal.

Forman el Cuarteto Rosé los señores:

Profesor Arnold Josef Rosé (primer violín).—Fundador del Cuarteto de su nombre, Imperial y Real virtuoso de cámara de S. M. el Emperador de Austria, *Concertmeister* y solista de la Opera Imperial de Viena, profesor de la clase de Música de cámara para instrumentos de arco en el Conservatorio de Viena, etc., etc. Nació en Jassy (Rumanía), el 24 de octubre de 1863. Comenzó sus estudios serios á los diez años, en el Conservatorio de Viena, bajo la dirección del profesor Karl Heissler, dándose á conocer seis años más tarde en los conciertos de la *Gewandhaus* de Leipzig.

Paul Fischer (segundo violín).—De la Real é Imperial Opera de Viena. Ingresó en el Cuarteto Rosé en 1904. Nació en Viena, el 31 de agosto de 1876.

Anton Ruzitska (viola).—De la Orquesta Filarmónica y de la Opera Imperial de Viena, y solista de la Capilla Imperial. Ingresó en el Cuarteto Rosé en 1900. Nació en Békés-Csaba (Hungría), el 30 de octubre de 1872.

Friedrich Buxbaum (violonchelo).—De la Orquesta Filarmónica y de la Opera de Viena, profesor del Conservatorio de dicha ciudad. Ingresó en el Cuarteto Rosé en 1900. Nació en Viena, el 23 de septiembre de 1869.

Richard Epstein (piano).—Por primera vez actúa este notable artista en las sesiones de esta Sociedad. Nacido en Viena, el 26 de enero de 1869, hizo sus estudios bajo la dirección de su padre, profesor del Conservatorio de dicha ciudad. Después de completar sus conocimientos en Berlín y Dresde, fué llamado á desempeñar una clase en el Conservatorio de Viena. Desde hace diez años se halla establecido en Londres, dedicándose á la enseñanza y dando frecuentes conciertos. Recientemente ha actuado en Londres, en unión del Cuarteto Rosé, con gran éxito. Ha realizado *tournées* artísticas brillantes en Austria, Hungría, Rumanía, Holanda é Inglaterra.

Johannes Brahms.

(1833-1897)

Cuarteto en sol menor, obra 25.

El cuarteto en *sol menor* y el en *la* fueron terminados en 1863. El primero de estos cuartetos fué escrito en 1859, ejecutado por primera vez en el invierno de ese año en Detmold por Brahms, Bargheer, Schulze y Schmit. revisado más tarde, y dado á conocer al público vienés en la forma que actualmente tiene

Es quizás la obra que ha alcanzado popularidad mayor entre las de cámara de Brahms, por la expansión de su espíritu, por el empleo de los cantos húngaros, que tanto apasionaron á su autor durante su estancia en Viena.

Reimann consigna que tanto este cuarteto como el en *la* produjeron gran sensación entre el público de profesionales y aficionados de aquella época. Si para el reducido número de admiradores de Brahms el éxito fué grande, la generalidad de la crítica le fué adversa. «Los tres tiempos primeros—decía un crítico—son obscuros, sombríos, y están mal desarrollados: el último es, sencillamente, una ofensa contra las leyes del estilo. Ni existe precedente, ni hay excusa para introducir en la música de cámara un tiempo entero en el tipo de danza popular, y es lamentable que Brahms se haya separado en esto de la tradición seguida por Beethoven y Schubert.»

Antes de estrenar los dos cuartetos envió Brahms los manuscritos á Joachim. Este le escribió que ambas obras le parecían de seriedad profunda y de innegable progreso, tanto en la técnica como en la expresión; pero que prefería el cuarteto en *sol menor*, sobre todo en los tres últimos tiempos, que él calificaba de acierto maravilloso: el segundo, por su perfección y por las sorpresas que ofrecía en su desarrollo; el tercero, íntimo y feliz en sus contrastes; el último, hirviente y característico. «Con él—le decía, aludiendo al parentesco de este tiempo con el concierto húngaro de Joachim—has acometido una aventura, penetrando en mi propio terreno.»

Varios críticos han señalado, como Joachim, la inspiración de este final en el concierto húngaro del gran violinista; pero, de todos modos, la riqueza de color de este cuarteto, el interés

y belleza de sus ritmos, la naturaleza y fluidez de la melodía, la factura y la depuración y maestría de su técnica hacen que, con razón, pase por una de las más importantes obras de cámara en la literatura postbeethoveniana.

Contrasta en el **allegro** el primer tema, grave y noble, tranquilo y elevado, con la ternura de la idea intermedia, el apasionado calor del tema segundo y el romántico encanto del último motivo que aparece en la exposición.

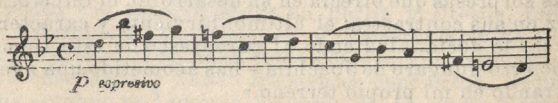
Un sentimiento de nostálgico abandono, una velada tristeza tiñe con sus tintas el principio del **intermezzo,** como un recuerdo melancólico del pasado; su color adquiere después más fuerza y más vida en la segunda idea, apasionada y romántica. A la tranquila tristeza de la primera parte se opone la inquietud y desasosiego que acompañan al motivo en que se basa el trío, cuya idea vuelve á aparecer brevemente en la *coda* final.

El **andante** se inicia largo, melódico, siempre cantable, en un sentimiento de severo romanticismo, como exteriorización de varonil ternura. Poco á poco van acentuándose tintas más grandiosas y marciales, hasta llegar á la parte central, heroica, poderosa, contenida al principio en una sonoridad pequeña, desarrollándose después con masculina grandeza. La vuelta á la primera parte, seguida del poético final, completa el tiempo.

Todo el **rondó** está construído sobre melodías populares húngaras, tratada la forma con desenfado, buscando el contraste deliberado entre los diversos y característicos motivos que se utilizan. En la parte principal se opone á la fuerza entusiasta, decisiva y vigorosa del primer tema la graciosa ligereza del segundo, expuesto por el piano sobre *pizzicati* de los instrumentos de arco. En el **trío** el tema primero, varonil, indómito, surge con fuego y calor, como un himno de entusiasmo, contrastando con él la dulce ternura del segundo, que en su desarrollo adquiere incidentalmente un carácter de protesta contenida. La vuelta á la primera parte trae consigo la utilización de todos los temas y motivos expuestos mezclados con libre desenfado, hasta surgir el tema principal – *molto presto* – con extraordinaria fuerza y vigor.

ALLEGRO

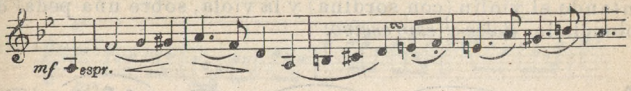
El primer tema, en *sol menor*, lo inicia el piano, *espressivo*,



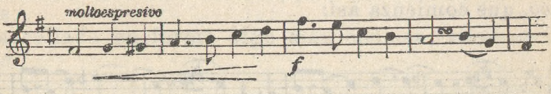
y lo continúan los instrumentos de cuerda. Una nueva melodía —*dolce*—que á poco inicia también el piano, alterna en el des-

arrollo del tema con el motivo inicial y con otros elementos que sucesivamente se le van agregando.

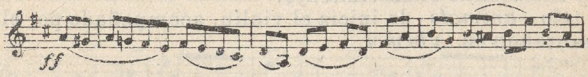
Una nueva idea en *re menor*, cantada por el violonchelo —*espressivo*—y continuada por los restantes instrumentos,



se formaliza, después de algún desarrollo, en la melodía característica del segundo tema, en *re mayor*, cantada por el violín y la viola, unísonos, y acompañada por los otros dos instrumentos:



Después de algún desarrollo surge un nuevo elemento en fortísimo, iniciado por la viola y el piano, y continuado por los demás en un *animato*, siempre en fuerte:



Algunos otros apuntes melódicos intervienen aún como final de la primera parte.

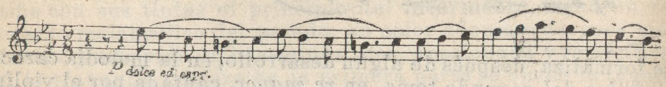
El desarrollo comienza utilizando el tema inicial, cuyo primer motivo se desenvuelve extensamente en formas distintas, apareciendo poco después la segunda idea melódica característica del primer tema. Un nuevo apunte, cantado por el violonchelo, se resuelve á poco en la nueva aparición del motivo que inició el tiempo y que sólo resulta ahora indicado, sin la melodía que antes lo siguió.

Por un episodio de enlace ya oído en la primera parte se presenta el tema segundo, en *mi bemol*, algo desarrollado. La melodía que lo siguió en la parte expositiva, y que allí se hizo oir en fuerte y *animato*, aparece ahora en carácter tranquilo, variada por el violín y después por el piano.

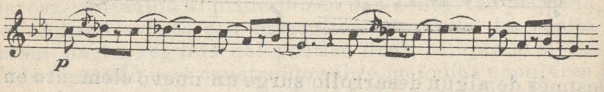
Nuevas formas del motivo inicial sirven de base al principio de la *coda*, que se extingue en pianísimo.

INTERMEZZO: ALLEGRO, MA NON TROPPO

En *do menor*, lo comienzan los instrumentos de arco á solo, cantando el violín (con sordina) y la viola, sobre una pedal del violonchelo, *dolce* y *espressivo:*

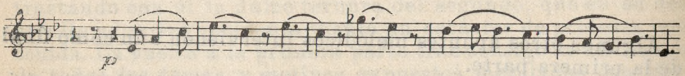


Una nueva idea muy breve aparece en el piano como complemento de la anterior, y después de repetirse ambas en distinta forma, indica el violín otro nuevo motivo melódico, *espressivo*, que comienza así:



Sobre estos elementos se desarrolla toda la primera parte del intermedio con bastante extensión, hasta terminar en pianísimo, y ralentando el movimiento.

El trío—*animato*—lo inicia el violín, acompañado por el piano, cantando en *la bemol*

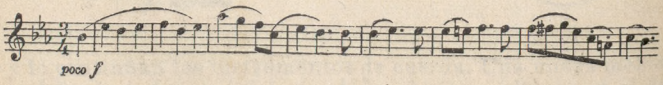


Sobre ese motivo, tratado en estilo fugado, se desarrolla el trío en su mayor parte, para enlazar de nuevo con el *tempo del Intermezzo*, nuevamente escrito, con algunas alteraciones.

En la breve *coda*—*animato*—vuelve á iniciarse el motivo del trío, en *do mayor*.

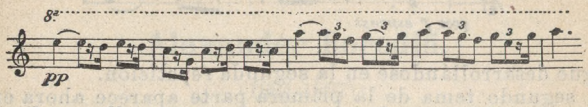
ANDANTE CON MOTO

Comienzan á cantarlo en *mi bemol* los tres instrumentos de arco—poco fuerte y expresivo—acompañados sencillamente por el piano:



Su melodía se desenvuelve larga y extensamente, siempre cantable, hasta iniciar el piano un ritmo enérgico, como de marcha, sobre el que se desarrolla un corto episodio que prepara el advenimiento de la parte central, en *do mayor*.

En ella el piano, acompañado por los instrumentos de arco, expone el nuevo tema,



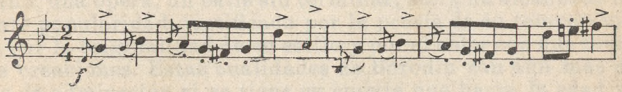
que se desarrolla extensamente, cantado generalmente por el piano, y á veces por los instrumentos de arco.

Un pasaje de enlace vuelve á presentar la melodía primera, cantada en *do mayor* por el violín, á quien acompañan los demás, y al modular á la tonalidad del andante *(mi bemol)* se presenta en forma de variación, pasando de unos instrumentos á otros.

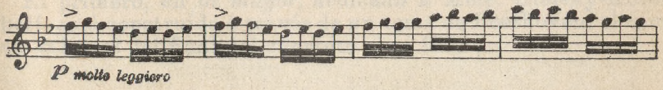
Desarrollada en forma algo más concisa, sirve de base a la *coda*.

RONDO ALLA ZINGARESE: PRESTO

El tema principal del rondó, en *sol menor,* lo exponen los cuatro instrumentos en fuerte, y comienza así:

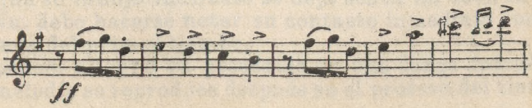


Un episodio tratado con alguna extensión vuelve á presentarlo nuevamente, sólo en su segunda parte, para hacer aparecer el segundo tema, en *si bemol,* expuesto por el piano, y acompañado de un *pizzicato* en los instrumentos de cuerda:

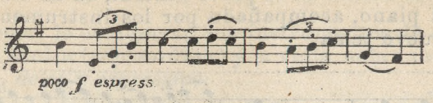


Consta de dos partes, ambas repetidas, y tras él vuelve á aparecer íntegro el tema principal.

La parte central presenta distintos motivos. El primero, enérgico, fortísimo, en *sol mayor*, lo canta el piano,



y consta de dos partes, ambas repetidas. Otro nuevo, en *mi menor*, lo inician la viola y el violonchelo, poco fuerte, expresivo,



y sigue desarrollándose en la segunda repetición.

El segundo tema de la primera parte aparece ahora en *sol mayor*, y tras él el motivo primero de la parte central, que actúa de enlace para la reproducción.

En ésta los elementos que antes constituyeron la primera parte se presentan libremente ordenados: primero el episodio que al principio apareció entre las dos primeras exposiciones del tema; después un breve fragmento del tema principal, seguido de una cadencia; un corto apunte del segundo motivo de la parte central, en *do menor;* el segundo tema, en *si mayor*, interrumpido brevemente por el primer motivo del trío; y, finalmente, el tema principal—*molto presto*—, sobre el que se produce el final.

(Nota de D. Cecilio de Roda. Año XI, concierto VI.)

Alexander Borodin.

(1834-1887)

Cuarteto número 1, en la mayor.

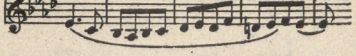
(Inspirado en un tema de Beethoven.)

Bien conocida es la personalidad de Borodin y su doble condición de hombre de ciencia y de músico. Sus aficiones por este arte le hicieron cultivarlo con verdadero amor, dedicando á él los ocios de sus deberes profesionales, como médico militar, primero, y como profesor de química, después. Con Mussorgsky, Balakireff, Cui y Rimsky-Korsakoff (la célebre Sociedad de los Cinco), dió gran impulso á la escuela nacional rusa, defensora del nacionalismo musical.

Aunque el catálogo de sus obras no es muy extenso (dos sinfonías, dos cuartetos, dos obras para orquesta, *lieder*, obras de piano, una ópera, un baile sin terminar, etc.), ha alcanzado bastante popularidad, justificada por la poesía de su temperamento, por la originalidad de su estilo y por el color con que reviste sus creaciones. Estas cualidades de Borodin son aún más dignas de admiración si se tiene en cuenta que hasta la edad madura no conocía apenas á Beethoven, é ignoraba por completo las obras de Schumann: su ídolo era Mendelssohn, por cuya música de cámara sentía verdadera pasión.

De sus dos cuartetos, el primero fué terminado en 1878; el segundo apareció entre sus obras póstumas.

El primero, en *la mayor*, dedicado á Mme. Rimsky-Korsakoff, está construído á través de un tema de Beethoven, el tema en *la bemol* del final del cuarteto obra 130,



y aunque su influjo indirecto se deja sentir en toda la obra de Borodin, debe hacerse notar su contacto inmediato con el primer tema del primer tiempo.

El primer **allegro** va precedido de una larga introducción, cuya melodía se reproduce después en el proceso del tiempo. De

*

largas dimensiones, más melódico que contrapuntístico, con gran riqueza de color, abunda en efectos de sonoridad, extinguiéndose vaporosamente en armónicos.

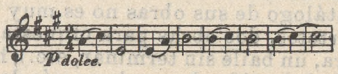
No menos melódico es el **andante,** con su tema principal en contrapunto á dos voces, invertido al terminar el tiempo en un alarde de sonoridad. La parte del centro la ocupa un *fugato.*

El **scherzo** es quizás el tiempo más saliente del cuarteto. Toda su primera parte no hace sino desarrollar un ritmo análogo al del tercer tiempo de la séptima sinfonía de Beethoven. En cambio, el trío, con sus curiosas combinaciones de armónicos y sordina, da una nota de color altamente original.

Como principio del **final** vuelve á reproducirse la melodía del andante, que sigue actuando como contrapunto del tema principal del *allegro.* Lo interesante del color predomina también en este tiempo, más contrapuntístico que los anteriores.

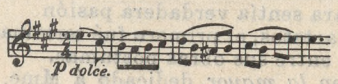
MODERATO.—ALLEGRO

Inicia la introducción—*moderato*—cantando el violín primero sobre armonías de los demás, piano y *dolce*, la melodía en *la mayor*

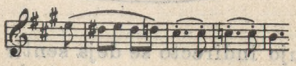


que sigue desenvolviéndose con alguna extensión. Un acelerando y *crescendo* conducen al *allegro.*

El tema principal, en *la mayor*, lo inicia el violín primero,

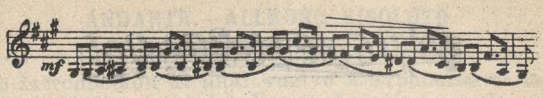


y al terminar lo reproduce el segundo. Todavía continúa interviniendo en el breve *più lento* que precede al episodio de transición, basado en el motivo



y que termina con un breve á solo del violín primero. Éste canta también el segundo tema, en *mi mayor—a tempo, ma un*

poco meno mosso, espressivo ed appassionato—, acompañado por el violoncheló y la viola,



y continuando ésta la melodía en *do sostenido menor*.

Reproducida por el violín segundo, y completada por los demás instrumentos—*poco a poco più animato*—, vuelve á aparecer con el *tempo primo* el motivo de la transición, que ahora termina la parte expositiva.

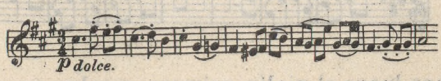
La de desarrollo se inicia con el primer tema en *la bemol*, primero tranquilamente, después en un trémolo de los instrumentos que lo cantan. El mismo tema sirve de motivo á una fuga á cuatro partes, brevemente desarrollada, prosiguiendo después con el motivo de la transición como base de un nuevo episodio. El tema de la introducción se hace oir en el violín primero, siempre acompañado por el motivo de la transición, y al desaparecer comienzan á iniciarse apuntes del tema segundo del alegro, resueltos al fin en su melodía característica, cantada por el violín primero en *do mayor*, entre arpegios y síncopas de los demás.

Vuelve á aparecer el primer tema en *la mayor* como principio de la reproducción, primero en forma análoga á la de su exposición, y después con mayor interés en el acompañamiento. El episodio de tránsito precede, como antes, al segundo tema, en *la mayor*, y vuelve á aparecer al terminar.

En la *coda* interviene al principio el primer tema, después un episodio que se prolonga sobre trinos del primer violín, y por último el motivo de la transición, terminando el tiempo en pianísimo, sobre armónicos de los cuatro instrumentos.

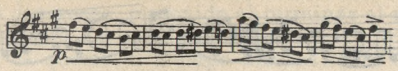
ANDANTE CON MOTO

En *fa sostenido menor*, piano, *dolce*, acompañado sólo por un contrapunto de la viola, canta el tema principal el violín primero:

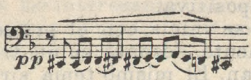


Un brevísimo enlace — *più vivo, animato ed appassionato, fortissimo* — prepara la aparición del segundo tema, en *la*

mayor, encomendado también al violín primero, *cantabile, espressivo:*



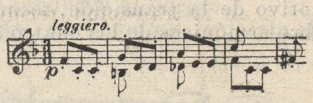
Este tema segundo sirve de base á un desarrollo. que luego se convierte en un *fugato* á cuatro partes—*poco più mosso*—, sobre el motivo en *re menor,* iniciado por el violonchelo (misterioso):



Al terminar, el enlace que anteriormente sirvió para presentar el segundo tema, sirve ahora de introducción al tema principal, expuesto por dos veces, la primera piano y la segunda fortísimo. El mismo enlace aparece por última vez, engendrando también la breve *coda,* terminada en pianísimo.

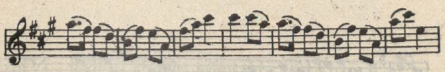
SCHERZO.—PRESTISSIMO

El tema principal se presenta dividido entre todos los instrumentos, en *fa mayor,*



imperando su ritmo característico en toda la primera parte, muy extensa y desarrollada.

En el trío—*moderato*—los instrumentos centrales acompañan con sordina al violonchelo y al violín primero, que cantan en armónicos. Inicia la melodía el violonchelo,



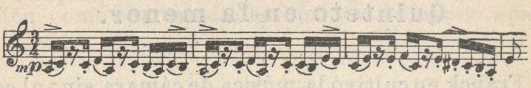
al que se une luego el violín primero, y salvo un corto pasaje en fuerte, sin armónicos, en todo el resto del trío imperan estos sonidos.

Con el *da capo* acostumbrado termina el *scherzo.*

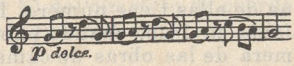
ANDANTE.—ALLEGRO RISOLUTO

Como introducción al final vuelve á exponerse el segundo tema del andante, que, iniciado por el violín segundo en *la menor*, va recorriendo todos los instrumentos.

El *allegro risoluto* comienza con tres acordes, determinando la tonalidad de *la menor*. El violín primero expone el tema principal, *risoluto ed energico,*



al que sirve de contrapunto la idea del andante, recordada en la introducción. Sigue desarrollándose el tema cada vez con fuerza mayor, hasta aparecer el segundo, tras un *diminuendo,* cantado por el primer violín, en *do:*



El primer tema vuelve á intervenir fuerte y fortísimo como final de la exposición.

La base del desarrollo la suministra al principio el primer tema, acompañado de distintos contrapuntos; después el segundo, con contrapuntos diversos también, fundiéndose luego ambos cada vez con vigor mayor, hasta disolverse en un *diminuendo.*

Vuelve á presentarse el tema principal como al principio, seguido del segundo en *la mayor.* La *coda* se basa principalmente sobre el tema del andante que ha intervenido antes, terminando brillantemente en fortísimo.

(Nota de D. Cecilio de Roda. Año VIII, concierto VI.)

César Franck.

(1822-1890)

Quinteto en fa menor.

César Franck no cultivó la música de cámara sino al comienzo y al final de su vida artística. Cuando contaba diez y nueve años escribió los tres tríos que forman la obra 1; al año siguiente, el trío, obra 2. Desde 1843 hasta 1878 no vuelve á fijar la vista en la música de cámara; pero desde ese año hasta 1889 produce el quinteto con piano, la sonata de violín y el cuarteto para instrumentos de arco, tres de sus obras más admirables y definitivas. Ninguna de ellas tiene número. Franck dejó de numerar sus producciones en 1845, cuando publicaba su obra 15.

El quinteto, primera de las obras de cámara escritas en la última época, lo compuso en los años 1878-79, y fué estrenado en París, en un concierto de la Sociedad Nacional, el 17 de enero de 1880. Saint-Saëns, á quien está dedicado, tocaba el piano; Marsick, Rémy, Van Woefelghem y Loys, los instrumentos de arco.

Está concebido en la forma cíclica, tan favorita de César Franck. El canto de ternura apasionada expuesto por el piano como segundo tema del primer tiempo recorre toda la obra, siempre íntimo, sin perder su carácter, como anhelo ideal jamás satisfecho. El quinteto no sólo se caracteriza por su condición esencialmente sinfónica, sino quizás más aun por su carácter dramático, como si todas las melodías debieran ir acompañadas de palabras, como si el pensamiento animador obedeciera á un plan escénico ó narrativo. Las ideas principales, ó se mantienen á través de la obra en toda la firmeza de su individualidad, ó derivan en melodías diferentes, sin conservar más que un contacto lejano con la fuente de donde surgieron.

La introducción al **primer tiempo** presenta dos motivos completamente separados: uno trágico, grito de dolor y de rabia, encomendado al cuarteto; otro dulce, como la queja de un dolor mitigado por la resignación. En el alegro persiste la separación de los instrumentos, formando dos coros que mutuamente se completan y responden. Melodías llenas de carácter, declamados, van sucediéndose hasta surgir en el piano el canto de apasionada ternura que se infiltra por la obra entera. Al final vuelven á surgir los motivos de la introducción como parte

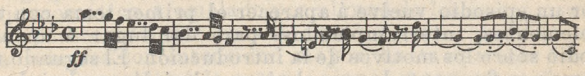
esencial del organismo del tiempo, transformando el segundo su expresión resignada en otra más vigorosa y enérgica. Una *coda* que hace recordar por su concepción las del primer tiempo de las sinfonías séptima y novena de Beethoven, sirve de grandiosa peroración al tiempo.

El **lento** es un *lied* sereno, lleno de romántica dulzura; el monólogo de un alma noble. Sus tintas serenas van haciéndose cada vez más dramáticas, hasta volver en la parte central á un nuevo cuadro de soñador romanticismo, noblemente ideal.

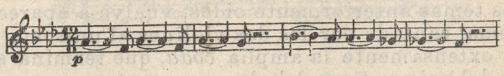
Una larga introducción, agitada, tempestuosa, prepara el *final*. El tema varonil, cantado por el coro de instrumentos de arco en su enérgica sencillez, va desarrollándose, siempre elocuente é imperativo. El tiempo entero parece inspirado por una narración, como una balada, heroico y caballeresco, apasionado y viril.

MOLTO MODERATO, QUASI LENTO.—ALLEGRO

Molto moderato, quasi lento.—Toda la introducción se basa en los dos temas que separadamente exponen el cuarteto de cuerda y el piano. El del cuarteto de cuerda, en *fa menor,* fortísimo, dramático, comienza así:

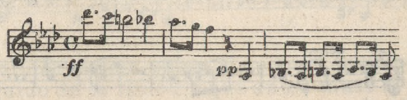


Va seguido del que expone el piano á solo, en la misma tonalidad, expresivo, piano, envuelto en lentos arpegios ascendentes:



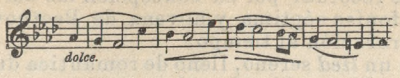
Ambos se suceden de nuevo, algo alterados, iniciándose por tercera vez el de los instrumentos de arco, con intervención del piano, y precediendo el del piano á la entrada del alegro.

Allegro.—La introducción del piano á solo hace aparecer el primer tema, en *fa menor*, dividido entre los instrumentos de arco y el piano:

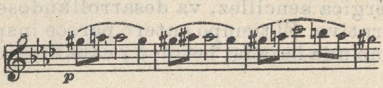


Prosigue su desarrollo, principalmente basado en el tercer compás del mismo, y continúa luego melódicamente, cantando

el primer violín. Una nueva melodía que inicia la viola, *dolce*, *espressivo*,



y de la que van apoderándose sucesivamente los demás instrumentos de arco, hace aparecer el segundo tema, cantado por el piano á solo con la indicación de *teneramente*, *ma con passione*,



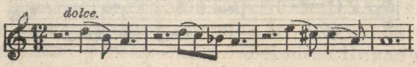
seguido después de un declamado del violín primero.

Sobre el primer compás del primor tema se inicia la parte central. Con él se mezclan otros apuntes y otros motivos, entre ellos el del segundo tema, llegando por un *crescendo* á exponer nuevamente el cuarteto de cuerda el primer motivo de la introducción en fortísimo, acompañado por arpegios del piano. Su exposición completa va seguida del segundo tema del alegro, reproduciéndose nuevamente el desarrollo de estos dos elementos, muy ampliado en lo que se refiere al segundo tema de este tiempo.

Por un episodio vuelve á aparecer el primer tema con todos sus elementos, interrumpiéndose para dar lugar á un nuevo episodio sobre los motivos de la introducción. El segundo tema aparece por fin, cantado por el piano, el violín y el violonchelo; y después de exponerse ampliamente, interviene el motivo del piano en la introducción, cantado ahora á la octava, fortísimo, por el cuarteto, en *fa mayor*. Con él se mezclan fragmentos de los temas anteriormente oidos; vuelve á aparecer el segundo tema, cantado por los dos violines al unísono, desarrollándose extensamente la amplia *coda*, que termina sobre un recuerdo del primer tema del alegro.

LENTO, CON MOLTO SENTIMENTO

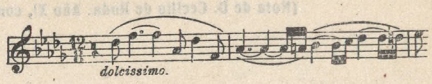
Sobre el sencillo acompañamiento del piano comienza á cantar el primer violín la melodía del tema principal, en *la menor*, *dolce*,



con ligeros comentarios del piano.

El mismo primer violín la reproduce á la octava superior, sobre un rítmico acompañamiento de los instrumentos de arco y el fondo arpegiado del piano, seguida de un breve desarrollo, como preparación para la parte central.

En ella, acompañado por un contrapunto y arpegios del piano y por la armonía que sostienen los instrumentos centrales, canta el violín primero, pianísimo, en *re bemol*, con imitaciones del violonchelo, la melodía

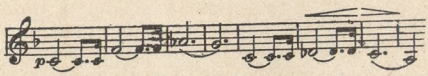


que se desarrolla con alguna amplitud, unida á un recuerdo del segundo tema del primer tiempo.

Un extenso enlace hace aparecer al fin la melodía del primer tema, cantada por el piano, seguida de una *coda* melódica que pone fin al tiempo.

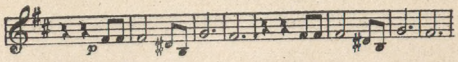
ALLEGRO NON TROPPO, MA CON FUOCO

Larga preparación precede al primer tema. En ella, sobre el dibujo cromático, tremolado por alguno de los instrumentos de arco, aparecen diseños breves, acordes, anunciando el primer tema cada vez con intensidad mayor, hasta aparecer éste cantado por el cuarteto á la octava, piano, *maestoso*, en *fa menor*,



acompañado por el piano y continuado después á la octava superior.

Una melodía del piano, recuerdo del motivo inicial de la introducción al primer tiempo, hace aparecer el segundo tema, cantado por el piano á la octava sobre el acompañamiento de los instrumentos de arco:



El desarrollo se inicia sobre el primer tema con alguna extensión, seguido de la melodía que antes cantó el piano y ahora reproduce el primer violín. Prosigue actuando el primer tema como base del desarrollo, luego el segundo, fundiéndose después ambos en una casación.

Reaparece el primer tema, muy abreviado, en la melodía que antes lo siguió; el segundo lo canta el piano en *fa sostenido menor*, y su terminación va seguida de un episodio que prepara la *coda*.

Esta, de grandes proporciones, se basa al principio en el segundo tema del primer tiempo, cortejado por el primer tema del final, desarrollándose después más libremente sobre el trémolo de los instrumentos de arco, y terminando en fortísimo.

(Nota de D. Cecilio de Roda. Año XI, concierto VI.)

El miércoles 10 de junio de 1914, á las cinco de la tarde, se celebrará en el teatro de la Comedia

JUNTA GENERAL ORDINARIA

SOCIEDAD FILARMÓNICA DE MADRID

La Junta de Gobierno ruega a las señoras y señores socios que deseen aplaudir al final de alguno de los lieder *que componen el ciclo* **Frauenliebe und Leben,** *de Schumann, reserven sus aplausos para cuando la artista haya terminado por completo la interpretación total del ciclo.*

12 de diciembre de 1914.

Imprenta de Bernardo Rodríguez-Barquillo 8. Madrid. —10-12-1914.