



SOCIEDAD FILARMÓNICA DE MADRID

AÑO XIX. — 1919-1920

CONCIERTO XII

(312 de la Sociedad)

Miércoles 24 de marzo de 1920

CUARTETO ROSÉ

DE VIENA

Arnold Rosé (primer violín). — **Paul Fischer** (segundo violín). — **Antón Ruzitska** (viola). — **Fredéric Buxbaum** (violoncello).

TEATRO DE LA COMEDIA
A LAS CINCO Y MEDIA DE LA TARDE

CUARTETO ROSÉ

Es el séptimo año que esta célebre agrupación de música de cámara toma parte en los conciertos de nuestra Sociedad. Su fama universal e indiscutida hace innecesaria esta nueva presentación. Desde principios del siglo se halla constituido por los mismos profesores que hoy lo componen, instrumentistas, los cuatro, de mérito excepcional, y pertenecientes a la magnífica orquesta de la Gran Opera de Viena, en la cual **Arnold Rosé** figura como *concertmeister*.

Después de cinco años de ausencia vuelven a presentarse ante la **SOCIEDAD FILARMÓNICA DE MADRID**, que tanto los admira, y que hoy se complace en darles la más afectuosa bienvenida.

PROGRAMA

Primera parte.

CUARTETO en *re menor*, núm. 421 del Catálogo
Koechel..... MOZART.

- I. *Allegro moderato.*
- II. *Andante.*
- III. **Menuetto: Allegretto.**
- IV. *Allegretto, ma non troppo.*

Segunda parte.

* **CUARTETO** en *re mayor*, op. 13..... PFITZNER.

- I. *Tiempo moderado.*
- II. *Vigorouso, con humorismo.*
- III. *Muy lento.*
- IV. **Rondó: Tiempo de danza.**

Tercera parte.

IX CUARTETO en *do mayor*, op. 59, núm. 3... BEETHOVEN.

- I. **Introduzione: Andante con moto.** —
Allegro vivace.
- II. *Andante con moto, quasi allegretto.*
- III. **Menuetto: Grazioso.**
- IV. *Allegro molto.*

Descansos de quince minutos.

* Primera audición en nuestra Sociedad.

W. A. MOZART..... Cuarteto en *re menor*,

núm. 421 del C. K.

Nació en 1756 (Salzburgo).

† en 1791 (Viena).

Los seis cuartetos que Mozart dedicó a Haydn fueron no sólo los primeros que compuso, sino quizás los mejores que escribió. En ellos se acusa su personalidad tan vigorosamente, que durante mucho tiempo han sido el modelo que imitaban todos los compositores, el canon de este género de composiciones. Y, sin embargo, los críticos de su época no los encontraron de su gusto. «Es lástima — decía uno de los más afamados — que en obras tan artísticas y tan bellas Mozart se esfuerze por parecer original, con detrimento de la expresión y del alma de sus composiciones. Sus nuevos cuartetos, dedicados a Haydn, están demasiado cargados de especias para el paladar de nuestros días.» El Príncipe Gassalcovics, gran inteligente en música, rompió un ejemplar de estas obras, declarándolas absurdas; un *amateur* italiano devolvió al editor el que había comprado, diciendo que estaba tan lleno de erratas, que para nada servía; y Sarti, en una crítica, los calificaba de insoportables, de «verdaderos atentados contra las reglas de la composición y de la eufonía».

El *Cuarteto en re menor*, uno de los más bellos de esta serie, era de los favoritos del inolvidable Monasterio. Fué compuesto en junio de 1783, cuando Constanza, la mujer de Mozart, convalecía del nacimiento de su primer hijo, y según refieren sus biógrafos, elogiando sus facultades y su facilidad de invención, el compositor lo escribía en el mismo cuarto de la enferma, levantándose a cada momento para cuidarla y atenderla, y reanudando su trabajo sin esfuerzo alguno. El cuarteto se caracteriza por su expresión melancólica, llena de ternura.

Domina en el *Allegro moderato* un sentimiento de honda tristeza suavizada por la idealidad, más bien resignada que trágica; el segundo tema tiene toda la elegancia de la pluma mozartiana.

Es el *Andante* uno de los tiempos más encantadores de Mozart: serio, íntimo, grave. La parte central, más dolorida, parece escrita con lágrimas en los ojos.

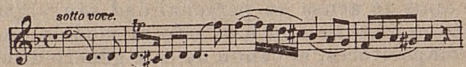
Uno de los *Minués* más célebres de Mozart es el de este cuar-

teto, con la primera parte en el ambiente de los tiempos anteriores, más dramático, y con la deliciosa sonoridad del trío, en el carácter de un *scherzo* encantador.

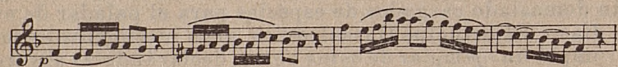
Del Final dice Otto Jahn: «Es un tema con variaciones, en la forma rítmica y armónica de la siciliana, como una imitación de un canto popular, a veces como una jiga lenta, a veces como una pastoral. Las variaciones, tan encantadoras por su gracia y delicadeza como por su mezcla singular de melancolía y regocijo, terminan este maravilloso cuarteto de la más original manera.»

ALLEGRO MODERATO

El primer violín, *sotto voce*, sencillamente acompañado por los demás instrumentos, inicia el primer tema en *re menor*,



que prosigue su desarrollo, seguido del episodio de transición, hasta presentar el segundo tema, en *fa mayor*, cantado también por el primer violín sobre un acompañamiento más movido,



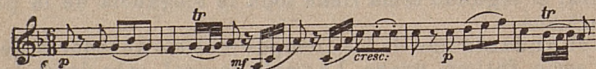
y continuado con mayores adornos, enlazándose con el período final de la exposición.

El desarrollo se basa al comienzo en el principio del primer tema, tratado en distintas formas, continuando después más libremente, con fantasía mayor.

Reaparece el primer tema en su forma anterior con ligeras modificaciones; el segundo se hace oír en *re menor*, terminando con una breve *coda*.

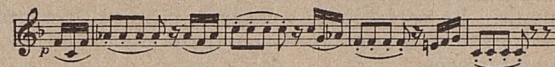
ANDANTE

Canta el tema el primer violín, piano, en *fa mayor*,



tema compuesto de dos partes, ambas repetidas y derivadas de la idea inicial.

La parte del centro comienza con un apunte derivado de un fragmento del tema principal, en *fa menor*,

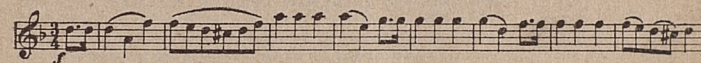


prosiguiendo después una melodía en *la bemol*, dulce, cantada por el primer violín, y terminando con el mismo apunte en *fa menor* que la inició.

Por un breve enlace vuelve a aparecer el tema principal con sus dos partes, ahora sin repeticiones, seguido de una breve *coda*.

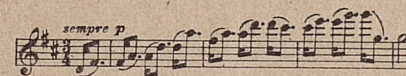
MENUETTO: ALLEGRETTO

Comienza en *re menor*, cantando el primer violín, fuerte, el tema



Las dos repeticiones se desenvuelven sobre el mismo motivo, muy desarrollado en la segunda.

El trío, en *re mayor*, es un jugueteo del primer violín, acompañado por los *pizzicati* de los demás instrumentos. Comienza

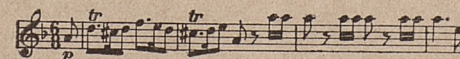


y al final de la repetición segunda apoya la viola al primer violín a la octava inferior.

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

ALLEGRETTO, MA NON TROPPO

En forma de tema con variaciones. El tema, en *re menor*, lo canta el primer violín, piano,



y consta de las dos partes acostumbradas, ambas repetidas.

Las variaciones se suceden en el siguiente orden:

Primera. Varía el tema el primer violín en figuración de semicorcheas sobre contrapuntos de los demás.

Segunda. La variación, de carácter rítmico, la canta el primer violín sobre el constante acompañamiento de los instrumentos inferiores.

Tercera. Varía el tema la viola, acompañada por los demás instrumentos.

Cuarta. En *re mayor*, con la melodía en el primer violín.

Quinta. Actúa como *coda*, volviendo a recobrar el tema la tonalidad de *re menor*, cantado por el violín primero — *più allegro* —, y terminando en mayor.

Hans PFITZNER..... Cuarteto en *re mayor*,
op. 13.

Nació en 1869 (Moscou).

Discipulo del Conservatorio de Francfort. En 1892 fué nombrado profesor del de Coblenza, y casi al mismo tiempo *Kapellmeister* de Maguncia. Actualmente es maestro de composición en Berlin. Sus primeras obras fueron algunas colecciones de notables *lieder*, una sonata de violoncello y un trío para cuerda y piano. A éstas siguieron dos óperas: *Der arme Heinrich* (*El pobre Enrique*) y *Die Rose vom Liebesgarten* (*La rosa del jardín del amor*). Su principal producción dramática es la leyenda *Paestri-na*, estrenada en Munich el 12 de junio de 1917.

Habiendo sido inútiles cuantas gestiones se han realizado para conseguir la partitura de este *Cuarteto*, nos vemos imposibilitados de hacer el análisis temático del mismo. La obra fué estrenada en Viena en 1903 por el Cuarteto Rosé.

L. van **BEETHOVEN**..... IX Cuarteto en *do mayor*,
op. 59, núm. 3.

Nació en 1770 (Bonn).

† en 1827 (Viena).

En su folleto sobre los *Cuartetos de Beethoven* dice Cecilio de Roda que en Alemania y en Austria suelen designar esta obra con el sobrenombre de *Helden-Quartett*, «cuarteto del héroe», asignándole en la obra de cámara un puesto análogo al que la heroica ocupa entre las sinfonías. Otros comparan su elocuencia con la del final de la quinta sinfonía, y Marx lo tiene por una de la más fieles representaciones del espíritu de su creador, cuando en la noche de su soledad escrutaba los abismos de la existencia, irguiéndose después con toda la virilidad de su alma gigantesca.

Estas observaciones y comentarios sólo pueden tener cierta justificación referidos al primer tiempo, y aplicarse completamente a la fuga final, nunca a los tiempos centrales, influidos por otra clase de sentimientos.

De cualquier manera, este cuarteto no tiene menos personalidad que los dos anteriores. Si el primero, en *fa*, descuella por la majestad de su traza, por las regiones de elevación espiritual en que se mueve; si el segundo se presenta envuelto en su tinta misteriosa e íntima, este tercero, con el heroico presentimiento de su comienzo, con las fogosidades que arrastran, con la grandiosidad, con el ímpetu arrebatador de su final, es digno compañero de los otros dos, aun reconociendo en él menor homogeneidad de estructura, que en nada empaña la individual belleza de cada una de sus partes.

INTRODUZIONE: Andante con moto. — Allegro vivace. — Las palabras de Marx antes copiadas parecen tener aplicación especial a la introducción de este primer tiempo. En ella parece verse a Beethoven sumido en una de sus hondas meditaciones, aislado del mundo, concentrado en la intimidad de su espíritu, por el que sólo vaga el germen de una idea. Un momento de resolución, más bien de acción, sin objetivo determinado, comienza a animarle, hasta explotar al fin en la rítmica y valiente melodía que domina e infunde su alma al allegro. Tras ella todo es animación y verbosidad. Todo el tiempo está tratado sinfónicamente, con humorismo legítimamente beethove-

niano, sin utilizar en el amplio desarrollo más que esa especie de fantasía que precedió a la presentación y algún otro motivo secundario; sin peroración de grandes vuelos, sin más que una caprichosa sonrisa que actúa a modo de final.

Andante con moto, quasi allegretto. — «Suena en su lentitud — dice Marx —, no como un dolor presente, sino como el lamento de un recuerdo que no se sabe de dónde viene para conmovier y estremecer nuestros corazones.» Toda la primera parte, con su deliciosa *coda*, parece por su dulzura, por su encanto halagador, un presentimiento de las romanzas sin palabras de Mendelssohn, quien no había nacido aún cuando esta obra fué estrenada. Después Beethoven se sumerge en tristezas más hondas, pasajeramente iluminadas por algún rayo de luz de mendelssohniano carácter. Sus recuerdos parecen divagar en un mundo de tristezas, hasta que la melodía primitiva, con los característicos *pizzicati* del violoncello, viene a intervenir con su encantadora dulzura, extinguiéndose al final sobre los vaporosos *pizzicati* de los cuatro instrumentos.

MENUETTO: Grazioso. — Un comentarista apunta la indicación de que no aparecen en él la alegría ni el heroísmo «para no profanar la dolorosa impresión del andante»; otro cree ver aproximarse y retirarse dos parejas parodiando los minués de antaño. Es un tiempo tranquilo, gracioso, amable, cuyo trío forma vivo contraste con la parte principal, que al terminar la segunda repetición se diluye en la encantadora *coda*, sobre la que ataca la viola el tema de la fuga. La razón de su carácter y de su colocación en este puesto, más bien que en razones psicológicas, debe encontrarse en el contraste brusco, en la sacudida que produce la fuga final tras un tiempo de ambiente tan delicado y plácido, no del todo extraño al dulce sentimiento del andante.

Allegro molto. — Es titánico, formidable, lleno, según la acertada frase de Helm, de entusiasmo tempestuoso, electrizador, genial, donde la grandeza de la concepción apenas si puede encerrarse en la sonoridad del cuarteto, escrito, al parecer, de un aliento solo, que únicamente puede apreciarse en toda su grandeza ejecutado por cuatro virtuosos que sepan comunicarle todo el ardoroso fuego y toda la intensa vida sonora que palpita en el pensamiento de Beethoven. Es imposible dar una idea de la ardorosa pasión, de la impetuosidad maravillosa con que se desploma esta catarata de sonidos. Ante la elocuencia arrebatadora de esta fuga, no es posible pensar en las curiosidades de su forma (primer tiempo de sonata, con una fuga como primer tema), en la disposición de sus episodios, en nada que no sea dejarse subyugar por el vibrante arrebatado de esta creación, digna de figurar al lado de las más geniales de Beethoven.

INTRODUZIONE: ANDANTE CON MOTO. — ALLEGRO VIVACE

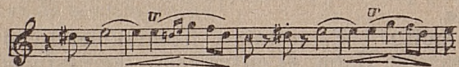
La lenta introducción, en notas tenidas, siempre pianísimo, en la que sólo se destaca un breve apunte, precede a la entrada del *Allegro vivace*, donde el primer violín, a solo, comienza ejecutando una fantasía en *do mayor*,



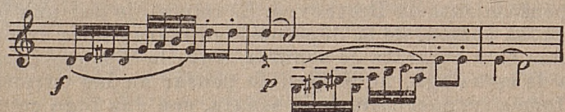
que, proseguida, conduce por un *crescendo* al primer tema, en la misma tonalidad, cantado en fuerte por los tres instrumentos superiores sobre una pedal rítmica del violoncello:



Su exposición va seguida de una segunda parte, a manera de complemento, que, iniciada por el violín segundo y proseguida por el primero, conduce al episodio de transición, iniciado por el primer violín con el motivo



Este episodio continúa su proceso hasta hacer aparecer el segundo tema, dialogado entre los cuatro instrumentos, en *sol mayor*, fuerte, tema que comienza



y que prosigue su desarrollo casi siempre en una animada figuración. Un nuevo motivo, muy breve, que, expuesto por el violoncello, reproducen sucesivamente la viola y el primer violín, inaugura el período final de esta primera parte.

El desarrollo utiliza al principio la fantasía con que inició el *Allegro* el primer violín, diluía ahora en un episodio que termina utilizando el complemento del primer tema en *fa mayor*, y luego el principio del período de transición. Libremente

continuado éste, lo sigue un episodio (fortísimo primero, piano después) dialogado entre los dos instrumentos inferiores de una parte, y los dos superiores de otra, terminado en una nueva fantasía del primer violín, que prepara el advenimiento del tema principal.

Expuesto como en su forma primera, más adornado a veces, y sin el complemento que antes lo siguió, va seguido del episodio de enlace, modificado y alargado, y del segundo tema en *do mayor*. El período final de la parte expositiva se prolonga en la *coda*, que termina apresurando el tiempo y que concluye en fortísimo.

ANDANTE CON MOTO, QUASI ALLEGRETTO

El tema principal consta de dos partes, marcadas ambas con el signo de repetición. La primera, en *la menor*, se inicia cantando el primer violín, al que luego se agregan los instrumentos centrales, sobre un *pizzicato* del violoncello, la melodía



A la terminación de la segunda parte, y sobre el *pizzicato* del violoncello, canta el primer violín, apoyando su ritmo, los instrumentos centrales, un breve complemento del tema,



continuando en un episodio no muy extenso que da entrada al segundo tema.

Lo expone el violín en *do mayor*, *dolce*,



prosiguiéndolo la viola y terminándolo el violin primero.

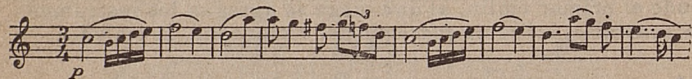
El desarrollo se prolonga extensamente en el carácter del tema principal, siempre en sentido melódico, y en forma de diálogo entre diversos instrumentos. La aparición del segundo tema, en *la mayor*, da origen a nuevos episodios sobre el mismo, resueltos al fin en un *pizzicato* del violoncello, que, sobre

notas tenidas de los otros instrumentos, desciende hasta la región más grave de su diapason, preparando la reproducción del tema principal.

Este se presenta ahora revestido de mayor interés contrapuntístico, con sus dos partes, que, en vez de repetirse, aparecen nuevamente escritas en forma diferente. Va, como antes, seguido de su complemento y de un episodio; pero en vez de conducir al segundo tema, presenta de nuevo el complemento melódico del tema principal, terminando con un final del violoncello, *pizzicato*, sobre notas tenidas de los demás instrumentos.

MENUETTO: GRAZIOSO

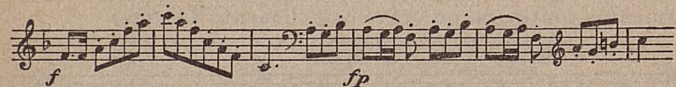
El primer violín canta en *do mayor*, piano, acompañado por los demás instrumentos, la melodía



que, en vez de repetirse, es cantada nuevamente por el mismo instrumento una octava más grave.

La segunda repetición se desenvuelve como desarrollo de la idea primera.

El trío, en *fa mayor*, lo comienza cantando el violín primero, fuerte, completando la viola la melodía

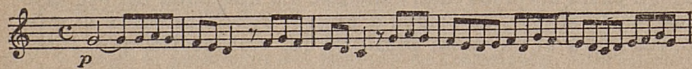


Sus dos repeticiones se basan en la melodía anterior, a la que se agregan algunos nuevos elementos.

Repetida la parte primera en la forma acostumbrada, en vez de terminar con la segunda repetición, le sigue una *coda*, en la que el tema principal va diluyéndose hasta expirar en un calderón, sobre el que ataca la viola el tema de la fuga.

ALLEGRO MOLTO

La viola expone el largo motivo de la fuga, piano, en *do mayor*, que comienza así:



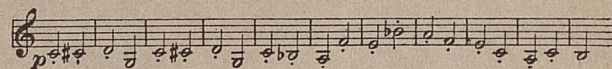
Sucesivamente van entrando el violín segundo, el violoncello y el primer violín, reforzando cada vez más la sonoridad, hasta que ésta disminuye en un solo del violín primero, para presentar, piano, un nuevo motivo en *sol mayor*, repartido entre los cuatro instrumentos, que actúa como segundo tema,



y que continúa desarrollándose para hacer aparecer de nuevo el motivo principal, como base de un extenso episodio.

A partir de este punto, los episodios sobre el tema principal se suceden constantemente, destacándose por su importancia el que inicia el violín primero en una progresión ascendente y descendente sobre las tres primeras notas del tema, progresión que van reproduciendo sucesivamente los otros tres instrumentos y que todavía va seguida de episodios nuevos.

Llegada la sonoridad al fortísimo, la viola ataca de nuevo el tema de la fuga sobre el contramotivo, que indica el primer violín,



continuando unidos ambos elementos y prosiguiendo en forma análoga a la del principio.

El nuevo motivo que apareció antes en *sol mayor* se presenta ahora en *do*, y al terminar prosigue el desarrollo de la fuga, primero sobre trinos, después, al iniciarse la peroración, sobre nuevas variantes del episodio construido con las tres primeras notas del tema, secundadas a veces por sencillas intervenciones melódicas del violín segundo, hasta llegar en el final a la sonoridad máxima del cuarteto.

El próximo concierto se celebrará el
viernes 26 de marzo.

CUARTETO ROSÉ

IV

PROGRAMA

Cuarteto en <i>la menor</i>	SCHUMANN.
Cuarteto en <i>re mayor</i>	MENDELSSOHN.
Cuarteto en <i>fa mayor</i>	DVORAK.
