

SOCIEDAD FILARMÓNICA
MADRILEÑA



AÑO V. -1905-1906

CONCIERTO VI

(86 de la Sociedad)

MIÉRCOLES 14 DE FEBRERO DE 1906

Mrs. M. HAYOT (1.^{er} Violín)

L. ANDRE (2.^o Violín)

DENAYER (Viola)

J. SALMON (Violonchelo)

TEATRO ESPAÑOL

A las cuatro y media de la tarde



EL CUARTETO HAYOT DE PARÍS

Fundado en 1894, y conocido en el mundo musical con el nombre de **Cuarteto de París**, es uno de los que en la actualidad tienen más nombre. Sus *tournees* por Bélgica, Alemania, Holanda, Austria etc. le han conquistado una fama universal.

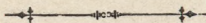
Actualmente se compone de los siguientes instrumentistas:

M. Mauricio Hayot, primer violín, ex-profesor del Conservatorio de París, y solista muchas veces aplaudido en las Sociedades de Conciertos de Padeloup y Lamoureux.

M. Luciano André, segundo violín, ya conocido en la Sociedad Filarmónica, por sus conciertos, el segundo año de nuestra vida social, en unión del *Cuarteto vocal holandés* y del pianista M. Bernard.

M. Denayer, viola, también conocido en nuestra Sociedad, como viola del *Cuarteto Parent* que inauguró nuestras sesiones.

M. José Salmon, violonchelo, discípulo de Franchomme, y concertino durante algunos años en las orquestas de Padeloup y Lamoureux.



NOTAS

Robert Schumann

(1810-1856)

Cuarteto en la mayor. Op. 41, n.º 3

Los únicos cuartetos para instrumentos de arco que compuso Schumann, son los tres que constituyen la obra 41. Fueron escritos en 1842, al mismo tiempo que el Cuarteto con piano (obra 47), la *Fantasia* para piano, violín y violonchelo, publicada más tarde como obra 88, y el célebre quinteto (obra 44).

Si en la obra de piano, fué Schumann un innovador, enriqueciéndola con esas deliciosas miniaturas, verdaderos apuntes de expresión intencionada y precisa, y creando así una dirección nueva, y opuesta hasta la entonces seguida; en la música de cámara y en la sinfónica, continúa la tendencia de sus predecesores, la dirección subjetiva.

En sus críticas, hechas en forma originalísima, firmaba, por lo general, con los pseudónimos de *Florestan*, de *Eusebius* y de *Doctor Raro*. El primero escribía siempre con impetuosidad, con entusiasmo; *Eusebius* era el soñador, el romántico, el de alma delicada y tierna; *Raro* (pseudónimo con el que primeramente había escrito en el periódico de Schumann Federico Wieck, el padre de Clara) ponía paz entre *Florestan* y *Eusebius*, representando la crítica serena, el juicio tranquilo del profesor.

Como si estos personajes hubieran vivido en el alma de Schumann, y colaborado con él, no hay apenas una de sus obras en la que no se dibujen las violencias, el entusiasmo desbordante de *Florestan*, y el poético romanticismo de *Eusebius*. Con menos frecuencia suele aparecer también el *Doctor Raro*, la buena tradición de escuela, la de Bach y de Beethoven, por los que Schumann sentía adoración.

El cuarteto en *la mayor* es una obra de marco pequeño, encantadora.

Andante espressivo.—Allegro molto moderato

Una corta introducción presenta en movimiento lento el primer tema del *Allegro*. Es el procedimiento ordinario de Schumann en las obras sinfónicas y de cámara.

El *Allegro* está inspirado en un sentimiento de ternura y de gran delicadeza: una impresión sencilla é íntima en la que á pesar de estar influidos los dos temas por un mismo sentimiento, hay un cierto contraste entre ellos: el primero más tierno y desfallecido



el segundo, más expansivo y estusiasta, lo expone el violonchelo



■ Casi no tiene trabajo temático. La reproducción de la primera parte, muy abreviada respecto del tema primero, prepara la terminación, en la que el primer motivo aparece graciosamente en el último compás.

Assai agitato

Representa el *scherzo*, y está construido en forma de variaciones, que hacen adoptar al tema una sucesión de estados expresivos.

La exposición de él, en *fa sostenido menor*



es anhelante y dolorosa; la primera variación, en el mismo tiempo y compás, más agitada; la segunda 2/4 enérgica y brusca; la tercera en el compás de origen y *Un poco adagio*, se desenvuelve en un sentimiento de resignación y tristeza; la última *tempo risoluto* es de una rudeza salvaje y prepara el final en el que vá desvaneciéndose poco á poco el motivo.

Adagio molto

La primera melodía en *re mayor*



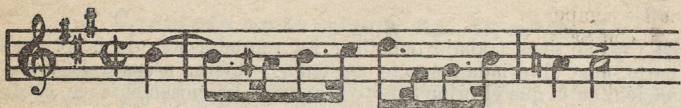
es tierna, y con un cierto caracter beethoveniano. El segundo motivo está derivado del anterior



Este *Adagio* es una página de hermoso efecto.

Finale.—Allegro molto vivace

En caracter de danza húngara, recuerda en alguna de sus partes las variaciones del segundo tiempo. El tema es



La parte central la constituye un *Quasi Trio* en estilo de gavota



cuyo tema denuncia la veneración de Schumann por Bach, y la frecuencia con que se inspiraba en sus obras: así, al menos permite suponerlo, en esta ocasión, el parentesco tan cercano de este tema con el de la Gavota de la 6.^a *suite francesa* del gran maestro de Leipzig.

El *quasi trio* vuelve á aparecer de nuevo, después de una reproducción de la primera parte en tonalidades distintas, primera parte que sirve de base á la terminación del tiempo.

Esta obra fué ejecutada por el Cuarteto Schorg.

Claudio Debussy

(1862)

Cuarteto op. 1 .

Julio Combarieu, el célebre crítico y musicógrafo francés, clasificaba los compositores de su patria en tres grupos: el de los conservadores, con Saint-Saëns y Massenet á la cabeza, el de los radicales ó avanzados, entre los que distinguía los discípulos de César Franck (D'Indy, Fauré, Chausson etc), y los que seguían distinta dirección (Bruneau, Charpentier, Dukas) y, por último el grupo de la extrema izquierda, especie de anarquistas del arte; Debussy, Savard y Magnard.

La personalidad más saliente de este último, es indudablemente la de Debussy. Despreciando la melodía antigua (antigua es para ellos la del tipo wagneriano), los modelos de instrumentación consagrados, los patrones de forma, todo lo que tenga un carácter tradicional y preestablecido, van en busca de un ideal de belleza, de poesía, con medios nuevos, con procedimientos atrevidos, por tanteos más ó menos arriesgados, de los cuales es prematuro todavía, el predecir su futuro éxito y el lugar que ocuparan en la historia de la música, pues si de un lado, su choque con lo tradicional, la independencia de su sistema, hace que no aparezcan como fases lógicas de una evolución, sino como atrevimientos hasta cierto punto anárquicos, de otro no debe olvidarse que todos los innovadores, y Beethoven más principalmente, fueron fustigados, condenados y despreciados por los intelectuales y por el público de su tiempo, y que esa corriente que los maestros declaraban absurda y antiestética, es la que para nuestra generación representa el grado más culminante del arte.

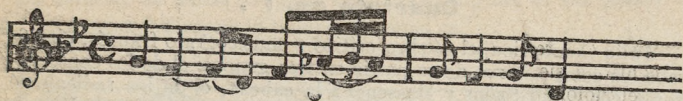
Las obras de Debussy que más fama han alcanzado son sus *Lieder*, y entre ellos las *Canciones de Bilitis*, el drama lírico en cinco actos *Péleas y Melisanda*, letra de Mauricio Meterlink, el poema sinfónico *La tarde de un Fauno* y el *Cuarteto* que hoy se ejecuta en nuestra Sociedad por vez primera.

Sea cualquiera el juicio que estas obras merezcan, nadie dejará de reconocer en ellas una novedad grande de color, un carácter pintoresco que sugiere evocaciones, la poesía de que se hallan impregnadas; un alma poética que en vez de exteriorizarse como todas, busca en neologismos y en construcciones nuevas sus medios de expresión.

Con estos antecedentes, huelga apuntar que el *Cuarteto*, se asemeja poco al patrón clásico. Los motivos son cortos, antitoniales, y, en general, se presentan y se desarrollan en las formas más inesperadas; la armonía se mueve comunmente en disonancias constantes, huyendo de todo carácter propiamente tonal; la forma sólo evoca un recuerdo de la forma clásica: un tema principal domina en casi toda la obra, modificándose, estrechándose, cambiando de carácter á cada paso, prolongando el valor de sus notas, siendo intérprete de los sentimientos y expresiones más opuestas.

Animé et très décidé

Ese tema lo expone el cuarteto, en los dos primeros compases, en esta forma enérgica y ruda



Después de servir de pretesto á una progresión descendente del violín primero, se presenta este otro sobre un dibujo en semicorcheas de los demás instrumentos



motivo, que después de ser reproducido por el violonchelo deja de nuevo el puesto al tema principal, el cual conduce directamente á un tercer motivo, iniciado así



Nueva indicación del tema principal en la región más grave de violonchelo, y aparición del segundo tema en un movimiento más retenido.



A partir de este punto, el tiempo se desarrolla por la combinación de los temas primero y segundo (números 1 y 4), principalmente del último que es el que domina en la parte de desarrollo, unas veces en tiempo vivo, otras más lentamente, otras en *tempo rubato*. Las últimas modificaciones que sufre, por alteración rítmica de sus valores, preparan el acorde final.

Assez vif et bien rythmé

Cuatro acordes de *sol mayor en pizzicato*, preceden á una nueva exposición del motivo por la viola sola, con el arco



Vuelven á repetirse los acordes y la reproducción del motivo, que ya continúa siempre en la viola, obstinadamente, mientras el violín 2.º, y el violonchelo en *pizzicato* ejecutan motivos de acompañamiento, y el violín primero en *pizzicato* también pone de relieve el siguiente tema:



Este procedimiento, que no es otro que el del antiguo *pasacalle*, adoptado por Brahms en el final de la cuarta sinfonía, continúa imperando en toda la primera parte de esta especie de *scherzo*.

El *trío* lo constituye el mismo tema, tratado ahora por aumentación



repetido al principio dos veces, sobre las armonías de *mi bemol* y de *do*. A este *trío* siguen un fragmento de la primera parte, una reproducción de parte del *trío*, en tonalidad distinta precedida de un apunte vigoroso por el violín primero, y una nueva exposición del tema repartido entre todos los instrumentos que ahora tocan *pizzicato* y en compás de 15/8 (5/4 con tresillos en cada tiempo).

Andantino, doucement expressif

Se desarrolla en un carácter oriental, misterioso y recogido, principalmente en la primera y última parte, con sordina.

El primer tema, apuntado por el violín segundo, luego por la viola, y desarrollado melódicamente por el violín primero, del que pasa al violonchelo es



Una preparación, ya sin sordina, dá entrada al segundo tema,

expuesto por la viola, y desarrollado ampliamente en interesantes episodios



La vuelta del primer tema, prepara la conclusión del tiempo.

Final

Está precedido de una larga introducción en movimiento *Muy moderado*, que poco á poco vá animándose y en la que el tema principal, que solo ha aparecido fragmentado y poco característico en el *Andantino*, vuelve á presentarse en formas extrañas.

El primer tema de este tiempo lo inicia la viola en movimiento *Muy movido*.



El dibujo rítmico del segundo compás engendra un nuevo tema derivado del anterior



Ambos se combinan durante algún espacio para dejar el puesto al tema principal en formas nuevas, en una de las cuales adquiere gran amplitud melódica: después va aumentando en intensidad y en fuerza pasional, hasta irse perdiendo para que reaparezca el tema n.º 10. Ambos siguen mezclándose y alternando en formas distintas con motivos anteriores, hasta fundirse en la peroración final.

El *scherzo* de este Cuarteto fué ejecutado por el Cuarteto Chcco

Ludwig van Beethoven

(1770-1827)

Cuarteto en do sostenido menor. Op. 131

Las últimas obras que compuso Beethoven fueron sus cinco últimos cuartetos. Entre ellos aparecen numeradas obras distintas, que son de época anterior. Aun los cuartetos no están ordenados, según la fecha de su composición: las obras 127, 130, 131, 132 y 135 (la 133 es la fuga que primitivamente sirvió de final al cuarteto en si bemol, —obra 130,— y la 134, un arreglo de esa misma fuga para piano á cuatro manos hecho por Beethoven mismo) ó sean los últimos cuartetos fueron acabados por este orden: obras 127, 132, 130, 131 y 135.

El cuarteto en do sostenido menor es pues la penúltima obra de Beethoven, y el cuarto de la última serie de los que compuso. Está dedicado en francés, à *Son Excellence Monsieur le Baron de Slutterheim Lieutenant Maréchal de Camp Imperial et Royal d' Autriche*, en agradecimiento de haber conseguido que Carlos, el sobrino de Beethoven, que tanto le preocupó y amargó los últimos años de su vida, entrara, como cadete en una compañía de infantería, de guarnición en Iglau. Lo comenzó á fines de 1825 y lo terminó en 1826.

Estos últimos cuartetos representan lo más culminante del arte beethoveniano, el grado más alto de interioridad y de subjetivación. Así lo reconocía el mismo cuando al escribir al editor Schott durante la composición del Cuarteto en la menor (obra 132), en 17 Diciembre de 1824, le decía: «Apolo y las Musas no querrán todavía entregarme á la muerte, porque aun les debo mucho, y es preciso que antes de mi tránsito á los Campos Elíseos. deje tras mí lo que el Espíritu me inspira y me manda que termine. *Me parece que hasta ahora no he escrito más que algunas notas..... Sólo el Arte y la Ciencia pueden hacernos entrever y esperar una vida más alta.*»

Reconcentrado en su propio espíritu, aislado por completo del mundo exterior por la total sordera que tanto le hizo padecer, vuelve, como indica Wagner en su estudio sobre Beethoven, su clarividente mirada hacia el mundo interior, hacia el mundo espiritual: el mundo exterior se borra para el completamente y poseído de una serenidad maravillosa, penetra en lo más recóndito, en lo más íntimo de su alma de gigante, para extraer de ella un arte nuevo de grandeza, de consuelo, en oposición abierta con el pesimismo que había inspirado sus obras anteriores.

Estas obras tardaron mucho tiempo en comprenderse. El público estaba habituado á la frivolidad de la música rossiniana, á la gracia y al sentimentalismo de Mozart, encantadores, pero un tanto superficiales, poco profundos; cuando más á la lucha y á la efervescencia pasional, á la grandeza de las sinfonías tercera y quinta, de las sonatas y cuartetos anteriores, y este arte de interioridad, subjetivo, de profundidad espiritual se le escapaba por completo: oían deleitándose, recreándose, mirando frente á frente lo que era preciso oír en un estado de recogimiento, aislado de toda influencia exterior, para que el alma de Beethoven, transmitida por el intangible lenguaje de los sonidos, despertara en el alma del oyente las mismas impresiones que el había sentido.

Los maestros, al ver que las formas consagradas apenas sí eran

reconocibles en estas producciones últimas, las declaraban delirios de un extraviado, perturbaciones de un cerebro enfermo.

Las indicaciones temáticas en estas obras casi son superfluas.

En el cuarteto en *do sostenido menor*, uno de los más grandes de esta serie, no hay tiempos, según la intención de Beethoven: lo divide en siete números para ser ejecutados sin descanso, como si constituyeran un solo tiempo: un solo acto instrumental.

Número 1.— *Adagio ma non troppo e molto espressivo*. El Adagio de introducción, dice Wagner, en el estudio antes citado, es lo más melancólico que ha expresado la música y al mismo tiempo hay en él una plegaria de contrición, una consulta con Dios sobre el Bien eterno.

Es una fuga en movimiento lento, sobre el motivo.



Número 2.— *Allegro molto vivace*. «Es la aparición consoladora, en la que el deseo se convierte en un juego melancólicamente dulce: el sueño interior se despierta en un recuerdo de absoluta suavidad,» apunta Wagner.

Comienza así



y ese ritmo y esa expresión persisten á través de todo él, lo mismo en el tema principal, que en los que de él se derivan, alguno de los cuales, como



se presentan con insistencia.

Número 3.— *Allegro moderato*. Son once compases solamente, cinco de ellos en *Adagio*: un recitado, una transición, para entrar en un ambiente nuevo.

Número 4.— *Andante ma non troppo e molto cantabile*. Es en el fondo un *Andante* con variaciones, con variaciones libres, que no se mueven en cambios constantes de expresión, como los que después emplearon Schubert, Schumann y Brahms, sino que profundizan cada vez más en un pensamiento, en una intención única, como ocurre en las de su última Sonata de piano, en las de su Cuarteto en *la menor*, en las del *Andante* de su novena sinfonía. Son según la frase de Wagner, «fascinaciones de una figura graciosa, para deleitarse

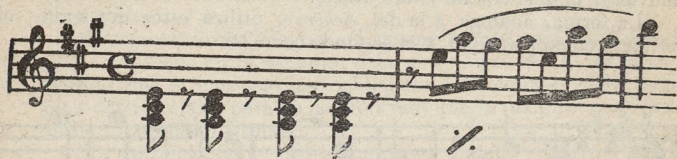
sin fin en ella. «Esta ideal figura, prueba de la inocencia más interior, está sometida á transformaciones perpétuas, increíbles, por la refracción de los rayos de la luz eterna que el músico proyecta sobre ella.»

Ni aun dentro de una misma variación hay unidad y simetría de dibujo: se desenvuelven librementente, sin sujeción estricta al tema mismo: se alejan de él ó se le acercan según lo requiere la intención del autor.

El tema lo exponen entre los dos violines.



La primera variación se desarrolla en *Piu mosso*.



La segunda en *Andante moderato e lusinghiero*, en forma declamada, adquiriendo el tema una gran semejanza con el que antes había utilizado en el primer *Allegro* del Cuarteto en *la menor*, op. 132.



La tercera en un *Adagio* de una suavidad penetrante



La cuarta en *Allegretto*, con interés principalmente harmónico, á través del que cruzan ligeros destellos del motivo



La quinta en *Adagio ma non troppo e semplice*, de misteriosa y re-

concentrada expresión, y en un pianísimo constante que acaba por perderse



En la sexta vuelve á reaparecer el tema, —*Allegretto*— ocultándose entre arabescos y trinos, hasta expirar en una corta progresión descendente y en fragmentaciones de sus elementos típicos.

Número 5.—*Fresto*, «Nos parece ver al hombre dichoso, contemplar el mundo exterior con indecible alegría; todo se ilumina con su dicha interior, es como si prestara atención á las armonías propias de apariciones aéreas, que transformadas en seres materiales se movieran ante él con un ritmo dulce».

La forma, análoga á la del *Scherzo*, utiliza estos dos temas, el primero como principal, y el segundo como *trio*.



Ambas partes se suceden varias veces en el desarrollo de este número.

Número 6.—*Adagio quasi un poco Andante*. «Una breve é íntima meditación, como si Beethoven se sumergiera en el profundo sueño de su alma».

Es muy corto, como preparación para el número que sigue y comienza.

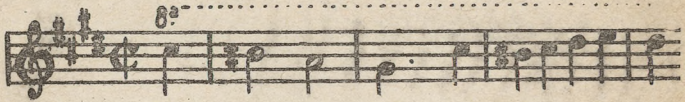


Número 7.—*Allegro*. «Placer salvaje, llanto doloroso, éxtasis de amor, alegría suprema, gemidos, furia, voluptuosidad y sufrimiento». Así lo califica Wagner. Es una desenfrenada carrera de una ruidez salvaje.

El tema principal



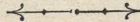
es el que constituye el nervio de este número. El segundo



aparece en formas distintas y sus inversiones recuerdan el tema de lo fuga (número 1).

El comentario de Wagner, él mismo lo dice, solo puede aplicarse al recuerdo que en la memoria deja este Cuarteto. Al oirlo, es inútil porque ante él «nos sentimos obligados á abandonar toda comparación determinada, para no percibir más que la manifestación inmediata de un mundo distinto».

Ha sido ejecutado por los Cuartetos Parent y Checo. Las Sociedades de cuartetos suelen hacer un pequeño descanso entre los números 4 y 5.



El próximo concierto se celebrará el Viernes 16 del corriente, en el Teatro Español, á las cuatro y media de la tarde.

PROGRAMA

- Cuarteto en *sol mayor*..... Mozart.
» » *mi menor* Op. 112..... Saint-Saëns.
» » *do mayor* Op. 59 n.º 3..... Beethoven.