

SOCIEDAD FILARMÓNICA

MADRILEÑA



AÑO V. - 1905-1906

CONCIERTO VIII

(88 de la Sociedad)

SÁBADO 17 DE FEBRERO DE 1906

Mrs. M. HAYOT (1.^{er} Violín)

L. ANDRÉ (2.^o Violín)

DENAYER (Viola)

J. SALMON (Violonchelo)

TEATRO ESPAÑOL

A las cuatro y media de la tarde

Oficinas: Carretas, 27 y 29, Madrid.



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 *tournées* por Bélgica, Alemania, Holanda, Austria etc. le han conquistado una fama universal.

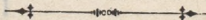
Actualmente se compone de los siguientes instrumentistas:

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.



Programa

Primera parte

CUARTETO en *la menor* (Op. 51 n.º 1)..... Schumann.

- a) **Introduzione:** *Andante espressivo.-Allegro.*
- b) **Scherzo:** *Presto.*
- c) *Adagio.*
- d) *Presto.*

Segunda parte

CUARTETO en *re mayor*..... César Franck

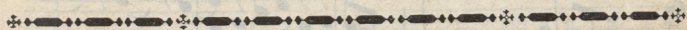
- a) *Poco lento.-Allegro.*
- b) **Scherzo:** *Vivace.*
- c) *Larghetto.*
- d) **Final.** *Allegro molto.*

Tercera parte

CUARTETO en *si bemol* (Op. 130) Beethoven.

- a) *Adagio ma non troppo.-Allegro.*
- b) *Presto.*
- c) *Andante con moto ma non troppo.*
- d) **Alla danza tedesca.** *Allegro assai.*
- e) **Cavatina.** *Adagio molto espressivo.*
- f) **Finale.** *Allegro.*

Descansos de 15 minutos.



No se permitirá la entrada y salida del salón durante la ejecución del programa. Quedan prohibidas las repeticiones.

NOTAS

Roberto Schumann

(1810-1856)

Cuarteto en la menor. Op. 41, n.º 1

Escrito en 1842, forma parte de los tres que componen la obra 41.

Es el mas popular de sus Cuartetos y el que con más frecuencia aparece en los programas de música de cámara. Las indicaciones que se hicieron en uno de los programas anteriores, respecto del *Cuarteto en la mayor*, son en su mayor parte, aplicables á este, que, sin embargo, se distingue de aquel por una concepción más elevada, un sentimiento más íntimo y profundo, una mayor expansión en el poético romanticismo tan característico en este compositor.

También aquí se acentúan los dos procedimientos de la predilección de Schumann: el ritmo vigoroso y original como elemento típico de un tiempo, y la melodía soñadora, profundamente romántica.

Ha sido ejecutado dos veces en los conciertos de nuestra Sociedad, ambas por el Cuarteto Checo.

Introduzione: Andante espressivo.—Allegro

El violín primero expone el motivo



que reproducen en entradas canónicas los demás instrumentos, y que no deja de oírse durante la introducción. El tiempo se vá apresurando, sobre unos acordes que preparan la exposición del primer tema del *allegro*, en *fa mayor*,



tema de una dulzura y sencillez encantadoras, que poco después, engendra un episodio fugado, á cuya terminación aparece el segundo tema, repartido entre la viola y los violines segundo y primero.



En la parte central están trabajados ambos temas, utilizados, ya en su forma primitiva, ya en fragmentaciones, siempre dentro del sentimiento dominante en él.

A la reproducción de la parte primera sigue una nueva aparición del tema principal, que poco á poco va desvaneciéndose.

Scherzo: Presto

Está concebido en el estilo rítmico, tan empleado por Schumann. Toda la primera parte se desenvuelve sobre el ritmo propuesto en los dos primeros compases



y comenzando en *piano* llega por una constante gradación hasta el *fortísimo*.

En el trío, gracioso y encantador, domina un ritmo nuevo



recordando el dibujo melódico, en algunas ocasiones, el de la primera parte.

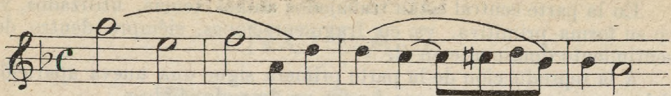
A la reproducción de esta, sigue un segundo trío, con el nombre de *Intermezzo*, en compas binario, de carácter romántico.



En realidad, este Intermedio constituye el verdadero trío del *scherzo*, puesto que después de él vuelve á reproducirse íntegramente toda la parte que le precede. El modelo clásico, resulta considerablemente ampliado, con este procedimiento, rara vez empleado por Schumann, el cual mostró siempre predilección por hacer dos tríos distintos, en la forma en que aparecen en el Cuarteto en *la mayor*.

Adagio

Una corta preparación de tres compases precede á la exposición del tema.



Todo este tiempo es de una gran riqueza melódica, cuyo caracter hace pensar con frecuencia en el estilo de Beethoven. Los primeros compases de este tiempo le sirven también para terminarlo.

Presto

Tiene como el Scherzo, gran importancia rítmica, y constantemente se mueve en el mismo ambiente. Los tres temas principales que utiliza, tienen el mismo caracter: más bien que temas distintos son derivaciones, transformaciones de un mismo pensamiento



ininterrumpidos ó acompañados por una figuración constante en corcheas que dá á este tiempo una fisonomía especial.

Preparada la terminación, la interrumpe bruscamente un *Modérato*, con una melodía pastoril, en *la mayor*, desvanecida después en acordes *pianísimos*, y termina el tiempo con una ligera intervención del tema primero, siémpre en esta nueva tonalidad.

Cesar Franck

(1822-1890)

Cuarteto en re mayor

Cesar Franck, belga de nacimiento, francés por su vida es una de las personalidades de más relieve en la moderna historia de la música y la figura de más importancia entre los compositores franceses contemporáneos.

Mientras vivió, fueron sus obras poco comprendidas y apreciadas, sólo después de morir, cuando el entusiasmo de sus discípulos, d' Iudy, Chausson, etc., comenzó la propaganda de ellas, fueron abriéndose camino, estando hoy consideradas, como lo más perfecto, como lo más elevado que ha producido la escuela francesa.

La producción de César Franck en el género de cámara, es pequeña. Aparte de algunos *Lieder*, la mayor parte escritos en su primera juventud, y de las obras de piano, sólo cuenta los tres tríos para piano, violín y violonchelo, obra 1, escritos en 1842, cuando tenía veintitres años, otro trío en *si menor*, ob. 2, del año 1843, y las tres grandes obras que escribió en los últimos de su vida, en plena madurez y vigor de su talento: el Quinteto para piano é instrumentos de arco (1880), la *Sonata* de piano y violín (1886) y el *Cuarteto* que hoy se ejecuta, escrito en 1889, un año antes de su muerte. Estas composiciones no tienen número de obra.

Desde 1845, cuando llegaba á su obra 15, dejó Franck de numerarlas.

Este *Cuarteto*, ya conocido dentro de nuestra Sociedad por haberlo ejecutado el Cuarteto Schörg, en el año último, y por las audiciones que de él ha dado en sus sesiones el Cuarteto Francés, es, poco asimilable en una primera audición. Las vastas proporciones de la obra, principalmente del último tiempo; la naturaleza y variedad de los temas principales, interviniendo constantemente en el curso de la composición, la multiplicidad de formas que adoptan; la riqueza de motivos episódicos; la constitución especial de sus melodías; la conducción harmónica en movilidad y disonancias casi constantes, hacen que se desoriente la atención del que lo oye por primera vez, y se le escape en gran parte el sentido de la composición.

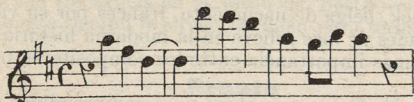
Pero, en cambio, su grandeza, la elevación de las ideas, la manera magistral de desarrollarlas y combinarlas, su espíritu doloroso, trágico, de un pesimismo beethoveniano, la concepción grandiosa que lo preside, la robusta y vigorosa sonoridad del cuarteto, cuyos instrumentos aparecen con frecuencia manejados en estilo sinfónico, por masas, despojándoles de la individualidad con que tradicionalmente se venían empleando, impresionan tan profundamente desde el primer momento que, aun prescindiendo del valor técnico de esta obra, atrae y hace nacer el deseo de conocerla y profundizarla cada vez más.

Si las indicaciones temáticas que figuran en estos programas pueden ayudar á comprender mejor las obras á que se refieren, en este *Cuarteto* son más útiles, al menos en las primeras audiciones, por la multiplicidad de motivos y por la originalidad de su empleo.

Poco lento. — Allegro

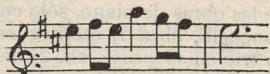
La introducción—*poco lento*,—casi constituye por su importancia un tiempo independiente. En fortísimo y sobre acordes en doble cuerda que sostienen los demás instrumentos, expone, el violín primero el tema principal de la obra, trágico y vigoroso.

N.º 1



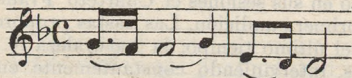
Descendiendo la sonoridad, se apodera de él el violonchelo para conducirlo á este otro, presentado en un pianísimo dulce y misterioso, por el violín primero.

N.º 2



tema que después de su exposición, se enlaza por rápido *crescendo* al número 1, acompañado en una inquietud constante por los otros instrumentos. La nueva aparición del segundo va extinguiéndose sobre un dibujo que prepara el ritmo del tema siguiente, en *re menor*, con que se inicia el *Allegro*, en piano.

N.º 3



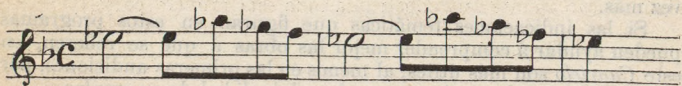
Un corto episodio en corcheas, de sonoridad misteriosa, conduce al tema siguiente, noble y simpático

N.º 4



que del violonchelo pasa al violín primero, en tonalidad distinta, y engendra luego un corto episodio interrumpido por la aparición en el violín primero de un nuevo tema dulcemente expresivo

N.º 5



que en motivos diversos continúa en esta forma

N.º 6



y que con la intervención de los temas apuntados y de algún otro, de caracter episódico, prepara un pasaje fugado en tiempo lento, donde el primer tema (número 1) en fa menor, se desliza dolorosa y tristemente en un caracter patético.

Vuelve el *Allegro*, en forma nueva y con él la aparición sucesiva de los temas 3, 4, 5 y 6, para, despues de un corto episodio, entrar de lleno en la parte de reproducción, en la que sólo omite el tema número 5, terminando con una nueva exposición abreviada del *Poco lento*, con sus temas característicos, en *re mayor*.

Scherzo. Vivace

El tiempo segundo, de claridad transparente, de caracter fantástico, y de sonoridad misteriosa, siempre con sordina, hace recordar los procedimientos de Mendelssohn. Más que verdaderos temas, interviene en él, rasgos característicos ó apuntes que se enlazan y combinan con maravillosa facilidad.

El primero, y más interesante, sube desde el violonchelo al violín primero.

N.º 7



La exposición de otros se resuelve en esta melodía

N.º 8



y con la combinación de todos ellos, principalmente del número 7, y algún nuevo apunte está construída toda esta primera parte.

En la que corresponde al clásico trío, aparecen también indicaciones cortas separadas por prolongados silencios; impresiones fugaces que se desvanecen apenas iniciadas. Las dos más interesantes son

N.º 9



N.º 10



La segunda, sobre todo, se desarrolla con más amplitud y en una de sus ténues apariciones lanza el violonchelo, sin sordina, la frase característica del cuarteto, número 1 de estas indicaciones.

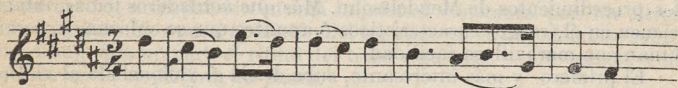
A la repetición de la primera parte, sigue una pequeña indicación del trío, acabando en *fa sostenido mayor*.

Larghetto

Es una admirable página de expresión íntima y dolorosa, de abundante melodía, de profunda pasión.

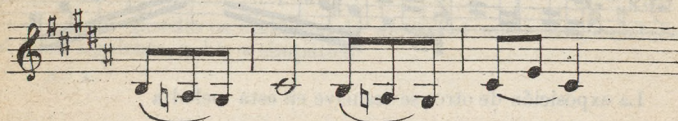
Comienza así

N.º 11



y va desarrollándose con un interés siempre creciente, con facilidad admirable, en giros y dibujos siempre interesantes y nuevos. Un declamado

N.º 12



viene á refrescar la melodía primera, que vuelve á reproducirse de nuevo, para conducir á la parte central, donde el tema

N.º 13



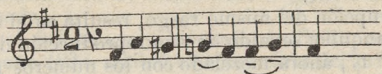
se desencadena con fogosa pasión, en una sonoridad cada vez mayor, que después de alcanzar el máximun de intensidad va decreciendo hasta llegar á la tinta suave é íntima del tema n.º 11, terminando con el declamado n.º 12.

Final. Allegro molto

Su gran amplitud de forma, los recuerdos y desarrollos de motivos antes utilizados, que le dan el caracter de resumen ó condensación de todo lo que precede, hacen á este tiempo interesantísimo. Su larga duración no pesa nada, cuando se está orientado en él.

El principio está basado en el procedimiento empleado por Beethoven en el final de la Novena sinfonía. Un rasgo áspero y brusco

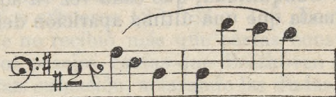
N.º 14



precede sucesivamente á los recuerdos del tema del *Larghetto*, primero; de un fragmento del *scherzo* y del trío, después; del *poco lento* de la introducción, por último.

El tema de esta (n.º 1) en *Allegro molto*, expuesto por la viola,

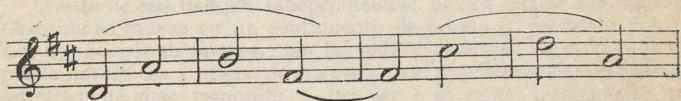
N.º 15



recogido después por el violín segundo, inicia propiamente el final.

El motivo inicial (n.º 14) vuelve á aparecer, dejando el puesto, á esta otra frase, de una suavidad exquisita, en el violín primero,

N.º 16



ya iniciada antes por el violonchelo y que vá esfumándose en valores cada vez más lentos, hasta que una brusca aparición del n.º 14, conduce á este otro motivo de una fiereza salvaje

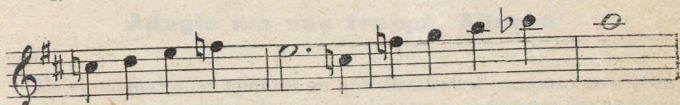
N.º 17



desarrollado sobre unos dibujos efervescentes de los instrumentos más graves, hasta caer en la tranquilidad del n.º 16.

Unos acordes en fortísimo dan entrada á un nuevo tema

N.º 18



no menos enérgico que el anterior, al que sucede, pianísimo, en valores aumentados y con gran interés melódico el n.º 14, seguido del n.º 16, utilizados ambos para un episodio tranquilo é íntimo, interrumpido de nuevo por el n.º 14 en su primitiva forma y por el 17, lazo de unión para volver al tema principal (n.º 15), fundido ahora con la ampliación melódica del n.º 14, y seguido, en un interesante episodio, del n.º 16.

El trazo (n.º 14) vuelve á intervenir, y precedido de acordes estridentes surge el tema principal n.º 1, que continúa interviniendo en la forma del *Allegro molto*,

Nueva interrupción del mismo rasgo, resulta en el tema n.º 16, en caracter muy tranquilo; seguido de una reproducción del n.º 14, que da entrada al n.º 17, ahora mezclado con los números 18 y 16.

La sonoridad va apagándose y sobre una nota tenida del violonchelo surge el tema del scherzo, por tres veces, acompañado en la última por el tema principal n.º 1, que deja su puesto al del *Larghetto* (n.º 11) en *fortísimo*. Este tema se desarrolla ampliamente.

Los acordes estridentes vuelven á preceder al tema primero, presentado con más tranquilidad, que cada vez va adoptando un caracter más sereno, hasta que una última aparición del dibujo n.º 14, termina el tiempo.

Ludwig van Beethoven

(1770-1827)

Cuarteto n.º 13 en si bemol Op. 130

Como se indicó en las notas al Cuarteto en do sostenido menor, es la antepenúltima obra de Beethoven, á pesar del número con que aparece designada.

Schindler, el fiel amigo y biógrafo de Beethoven, refiere que á principios del año 1824, recibió este una carta del príncipe ruso Nicolás Galitzin, llena de elogios, y pidiéndole que compusiera uno ó dos cuartetos y se los dedicara. Fijado el número de los cuartetos (tres) y lo que había de percibir por ellos (125 ducados), Beethoven se consagró completamente á su composición, abandonando la del Oratorio *La victoria de la Cruz* que ya había comenzado.

En el verano de 1825 estaban terminadas ya las tres obras publicadas después con los números 127, 132 y 130. Las envió á San Petersburgo, de donde no recibió más que cartas consultando la interpretación de algunos pasajes, cartas que Beethoven contestaba inmediatamente, con gran extensión, aclarando las dudas, y que probablemente se han perdido, puesto que no figuran en ninguna de las colecciones de cartas hasta ahora publicadas. El importe de los cuartetos sólo pudo cobrarlo después de muchas reclamaciones.

La última de estas tres obras es el Cuarteto en si bemol que hoy se ejecuta. Ya lo ha sido antes en nuestra Sociedad, por el Cuarteto Parent.

Consta de seis tiempos independientes, de los cuales solo uno la *Cavatina* se mueve en un sentimiento de íntimo y profundo dolor. Los demás, por su caracter, por las indicaciones que los acompañan, por la naturaleza y origen de sus temas son apacibles, serenos, acusan un estado de alma tranquilo y dichoso; á lo sumo, impregnado de una dulce melancolía.

Primitivamente formaba el final de este cuarteto la fuga publicada después como obra 133, fuga pensada para servir de último tiempo del cuarteto anterior, en la menor (op. 132). Posteriormente cambió Beethoven de propósito. En el verano de 1826 comenzó á escribir un nuevo final, y en Noviembre del mismo año, cuatro meses antes de morir, lo abandonó y compuso el que actualmente tiene.

Mucho se ha discutido sobre si este tiempo fué la última obra que salió de sus manos. Schindler lo afirma así, pero el célebre beethoviano Notebohn se decide por conceder ese honor á una pieza para piano publicada por Diabelli en 1840 con el título de *Letzter musikalischer Gedanke* (último pensamiento musical). De todos modos ambas fueron escritas en Noviembre de 1826, el último mes en que Beethoven trabajó.

Adagio ma non troppo. Allegro

En el cuaderno de apuntes en que Beethoven compuso esta obra, y muchas páginas antes de que comiencen á apuntarse los motivos

para él, aparece esta indicación, con su letra: «El último cuarteto, con una introducción grave y pesada.»

El tema de esa introducción comienza así

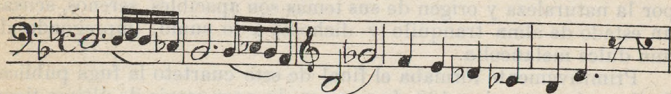


y consta de catorce compases, que se enlazan sin interrupción con el *Allegro*. En este predomina ese carácter que Beethoven imprime, por lo general, en su última época, al tiempo primero de sus obras: preparar el ambiente, disponer el ánimo para el estado de alma en que se vá á desarrollar la composición. En vez de temas característicos por su importancia melódica emplea aquí dos dibujos simultáneos: uno de semicorcheas en el violín primero y otro, muy sencillo, en el violín segundo



Expuesto así el motivo predominante en este tiempo, vuelve á hacer oír una parte de la introducción, seguida inmediatamente por dichos motivos, más ampliamente desarrollados.

Un dibujo rítmico del final de la introducción lo emplea para iniciar el grupo de transición y preparar la entrada del segundo motivo, muy corto, y teñido de una dulce melancolía, repartido entre el violonchelo y el violín primero.



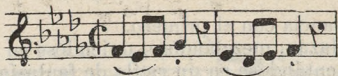
Un pequeño episodio conduce á un periodo en sol bemol, en el cual el dibujo inicial del *Allegro* en semicorcheas, sirve de fondo á otros que emplean los demás instrumentos, terminando con él esta primera parte de exposición.

Al comenzar la segunda, se suceden breves indicaciones de la introducción y del *Allegro*, de la nota grave y melancólica, y de la nota alegre y feliz, como si vacilara en la elección de ellas. Al fin se decide por un término medio, por un episodio en el que alternan el primero y el segundo motivo del *Allegro*, el primero sin su cortejo de semicorcheas, el segundo melódicamente modificado, episodio que constituye toda la parte de trabajo temático, y que se resuelve en la reproducción de la primera parte, con mayor brío é interés que en su periodo de presentación,

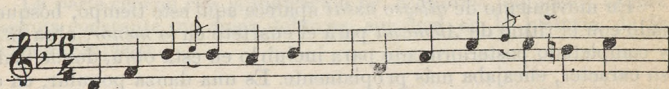
Al terminarla vuelven á renovarse las vacilaciones entre la introducción y el *Allegro*, hasta que una nueva entrada de este, conduce al final.

Presto

Ocupa el sitio del *scherzo*, de un *scherzo* fúnebre en su primera parte, cuyo motivo de cuatro notas y cuya tonalidad (si bemol menor) le dá un tinte característico.



El trío forma contraste con él, por su ritmo, por su carácter ligero y juguetón. Está en si bemol mayor, y en compas de $\frac{6}{4}$.



Al terminar, las últimas notas se reproducen sucesivamente á la octava inferior, la última vez en valores aumentados y conducen á un declamado del violín primero que vá á fundirse con la primera parte.

Andante con moto ma non troppo

No puede haber duda respecto de su carácter. La aparición del tema en el cuaderno de apuntes de Beethoven está subrayada con la palabra «humorístico.» En el cuarteto la cambia por la indicación: *poco scherzoso*. El sentimiento y la intención de Beethoven son por lo tanto, idénticos, en el primer brote de la idea y en su consagración definitiva.

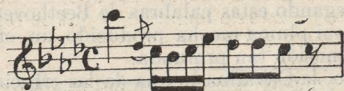
En este andante figuran tres temas principales.

El primero, iniciado por la viola después de dos compases de preparación



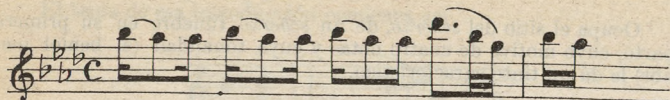
es el que tiene más importancia.

El segundo, en el mismo carácter juguetón



actúa á modo de intermedio.

El tercero, más dulce y melódico



alterna en importancia con el primero.

Los tres se enlazan, mezclándose, uniéndose en caprichosas combinaciones, fragmentándose en un estilo de fantasía constante.

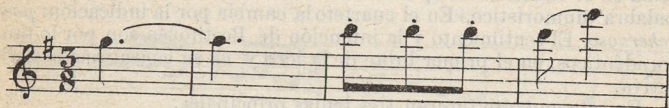
Alla danza tedesca

En movimiento de *allegro assai* aparece aquí este tiempo, bosquejado con el título de *Alemana* para el cuarteto en *la menor*, obra 132, y completado posteriormente para incluirlo en esta obra, donde dado su carácter, encajaba más propiamente. Es una danza popular, en el ritmo y con la contextura de las que, con este nombre, figuraban en las antiguas *suites*,

La primera parte comienza



y después de las obligadas repeticiones de su primero y segundo periodo, aparece la segunda



que después de pasar por la tonalidad de *do mayor*, en el violonchelo, da origen á un corto episodio, y deja su puesto al tema primero, repetido después en caprichosas variaciones.

Cavatina

Adagio molto espressivo. Wilder apoyándose en el testimonio de Holz, contemporáneo de Beethoven, dice que era el tiempo del Cuarteto que este prefería, y que no había podido contener las lágrimas al escribirlo, agregando estas palabras de Beethoven: Jamás melodía alguna salida de mi pluma me ha producido un efecto tan grande, ni causado una emoción tan profunda.

Y sin embargo, la Cavatina es una de las creaciones más laboriosas y menos espontáneas de Beethoven. Puede decirse que la conquistó nota por nota, compás por compás, que cada diseño sufrió grandes evoluciones antes de fijar su forma definitiva, y que con lo

Poco después aparece este otro

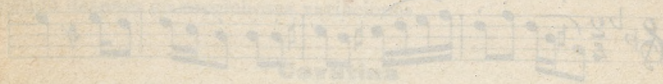


como contraposición á los anteriores.

El tiempo entero se mueve con una gran fluidez, en forma original, utilizando los motivos consignados y otros de menor importancia. Todavía después de la reproducción de la primera parte, continúa utilizando los mismos motivos, cada vez con interés mayor, hasta terminar con la peroración final.

El penúltimo cuaderno de apuntes que Beethoven usó, y en el que aparece casi íntegramente la composición de este cuarteto y del en la menor, lo posee actualmente nuestro consocio D. Cecilio de Roda.

Finis. - Allegro





El próximo concierto se celebrará
 el Miércoles 21 de Marzo, en el Tea-
 tro Español, á las cuatro y media de
 la tarde.

Concierto de Viena
 Hugo Kortschak (2.ª Viena)

Fritz AMANN (1871)

Hugo Becker (1871)

- en la mayor Op. 135
- en la mayor Op. 132

TEATRO ESPAÑOL

A las cuatro y media de la tarde

El próximo concierto se celebrará el Miércoles 21 de Marzo, en el Teatro Español, á las cuatro y media de la tarde.

Cuarteto ROSE de Viena

PROGRAMA

- Cuarteto en *sol mayor* Op. 18 n.º 2.....)
* en *fa mayor* Op. 135.....) Beethoven.
* en *la menor* Op. 132.....)