

SOCIEDAD FILARMÓNICA MADRILEÑA

AÑO VI.—1906-1907

CONCIERTO IV

(102 de la Sociedad)

CUARTETO DE SAN PETERSBURGO

Boris Kamensky (1.^{er} violín). || Alex. Bornemann (Viola).
Naum Kranz (2.^o violín). || Sig. Butkewitsch (Violonchelo).

Programa

Primera parte

CUARTETO en *mi bemol*: Op. 74 (las Arpas)..... Beethoven

- a) *Poco Adagio.-Allegro.*
- b) *Adagio ma non troppo.*
- c) *Presto.*
- d) *Allegretto con variazioni.*

Segunda parte

CUARTETO en *si bemol menor*: Op. 4 (1.^a vez).... Taneieff.

- a) *Andante espressivo. Allegro.*
- b) *Largo.*
- c) *Presto.*
- d) *Intermezzo. Andantino.*
- e) *Finale. Vivace e giocoso.*

Tercera parte

CUARTETO en *la*: Op. 41 n.º 3..... Schumann.

- a) *Andante espressivo.-Allegro molto moderato.*
- b) *Assai agitato.*
- c) *Adagio molto.*
- d) *Finale. Allegro molto vivace.*

Descansos de 15 minutos.

SOCIEDAD FARMACONICA MADRILEÑA

AÑO VI - 1908/1909

CONCIERTO IV

(1908 en la Sociedad)

CUARTETO DE SAN PETERSBURGO

Boris Kamensky (1.ª violín)	Alex. Bornemann (Vcllo)
Karen Kiantz (2.ª violín)	Sig. Bulkevitsh (Violonchelo)

Programa

Primera parte

CUARTETO en mi menor Op. 74 (1.ª vez) Beethoven

- a) 1.ª y 2.ª partes - Adagio
- b) 3.ª y 4.ª partes - Andante
- c) 5.ª y 6.ª partes - Andante
- d) 7.ª y 8.ª partes - Andante

Segunda parte

CUARTETO en si menor Op. 75 (2.ª vez) Tchaikoff

- a) 1.ª y 2.ª partes - Andante
- b) 3.ª y 4.ª partes - Andante
- c) 5.ª y 6.ª partes - Andante
- d) 7.ª y 8.ª partes - Andante

Tercera parte

CUARTETO en fa Op. 11 (3.ª vez) Schubert

- a) 1.ª y 2.ª partes - Andante
- b) 3.ª y 4.ª partes - Andante
- c) 5.ª y 6.ª partes - Andante
- d) 7.ª y 8.ª partes - Andante

Descansos de 15 minutos.



Cuarteto de San Petersburgo

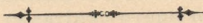
En el otoño de 1903, se presentó por primera vez en Alemania el Cuarteto de Su Alteza el Duque Jorge Alejandro de Mecklenburgo-Strelitz, compuesto de los señores

Boris Kamensky, primer violín,
Naum Kranz, segundo violín,
Alejandro Bornemann, viola; y
Segismundo Butkewitsch, violonchelo.

El éxito fué tan grande y tan unánime, que la prensa toda, y principalmente los periódicos musicales, proclamaron á este Cuarteto, y á los artistas que lo forman, como uno de los primeros del mundo.

Las condiciones que principalmente señalaban en él, eran el entusiasmo, el ardor juvenil, su manera especial de ejecutar las obras, presentándolas con una vida y un calor poco comunes. En la ejecución de las obras de compositores rusos, sobre dar á conocer esta escuela, hoy de las más importantes de Europa, encontraba la crítica una compenetración perfecta entre el pensamiento del autor y la intención de los ejecutantes.

Los elogios alcanzaban también á la pureza y calidad del sonido, aumentada por la bondad de los instrumentos—cuatro Guarnierius, cedidos á los artistas, por su Mecenaz y protector—y á su técnica de ejecutantes.



Ludwig van Beethoven

(1770-1827)

10.º Cuarteto en *mi bemol*: (las arpas) op. 74

Fué compuesto en 1809, dos años después de los que forman la triada op. 59 y uno antes del en *fa* menor, op. 95. El manuscrito original, en poder de la familia Mendelssohn, está encabezado así: *Quartetto per due Violini, Viola e Violoncello da Luigi van Beethoven, 1809*. La primera edición fué publicada por la casa Breitkopf & Härtel de Leipzig, en Diciembre de 1810, con el título de *Quatuor pour deux Violons, Viola et Violoncelle, composé et dédié á Son Altesse le Prince regnant de Lobkowitz, Duc de Raudnitz par L. v. Beethoven*.

Corresponde al período menos activo de la vida creadora de Beethoven, á la época en que compuso el Concierto para piano en *mi bemol*; cuando las tropas francesas entraron en Viena. El ruido de los cañones molestaba á Beethoven de tal manera, que en más de una ocasión se refugió en el sótano de la casa de su hermano. Estos acontecimientos políticos le afectaron tanto, que como hacen notar algunos de sus biógrafos, toda su producción de esta época revela una profunda crisis en su dirección artística, considerando, por ello, este cuarteto como una curiosidad del más alto interés, como un verdadero monumento biográfico.

Sus comentaristas señalan en él un dualismo altamente significativo: el contraste entre una ternura idealista, delicada y sentimental de un lado y un sentimiento realista de frescura, que se eleva y se desarrolla poderosamente, de otro.

El nombre de «las Arpas» con que generalmente se le conoce, no procede de Beethoven: se le aplicó más tarde y debe su origen al característico *piccato* del primer tiempo que, en algunas ocasiones, hace el efecto de la intervención de un arpa unida á los instrumentos de arco.

La introducción está inspirada en un sentimiento espiritual, contrastando por su intensidad y por su falta de interés exterior con el ambiente en que se mueve el primer tiempo.

La nobleza y sentimentalismo del *Adagio*, al que sirve de base una melodía infinita, de libre vuelo, hace de este tiempo uno de los más culminantes de esta obra.

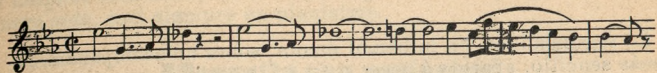
El principio del *presto* recuerda por su rudeza y energía el tiempo inicial de la sinfonía quinta, desarrollándose la parte central en una forma y con un carácter—dice Marx—muy significativo y completamente nuevo en la música de Beethoven: un *cantus firmus* contra el que lucha poderosamente el bajo.

El tiempo final es, en cambio, modesto, apacible y sencillo, y en él, la ingenuidad del tema y el sentido en que se mueven las variaciones, ofrecen un nuevo contraste con el ambiente de los tiempos anteriores.

Tales son las características principales que señalan los comentaristas de Beethoven en esta obra, ya ejecutada en nuestra Sociedad por los Cuartetos Parent y Checo.

Poco adagio.—Allegro

Poco adagio.—La introducción en mi bemol, comienza *sotto voce*



y se desenvuelve con algunos apuntes melódicos, hasta que una progresión ascendente del violín primero, al que luego se agregan los otros instrumentos, conduce al

Allegro.—El tema principal está dividido entre los dos violines, y comienza así



produciéndose á su terminación, sobre la repetición en corcheas de algunos acordes, un *pizzicato* de la viola y el violonchelo primero, y de los dos violines después, *pizzicato* que ha dado á este cuarteto el nombre con que generalmente se le conoce. Un corto episodio precede á la exposición de la segunda idea en si bemol, iniciada por la viola,



tras la cual, y con la intervención de algunos motivos episódicos se produce el final de esta parte de exposición.

La de desarrollo se basa, al principio, en un fragmento del tema principal, que va engendrando episodios diversos, entre los que descuella por su importancia el en que, sobre un trémolo de los instrumentos centrales, el violín primero y el violonchelo repiten en cuatro octavas descendentes la misma nota. A este episodio sigue otro, con una nueva imitación del arpa, y tras él la reproducción de la primera parte.

La segunda idea la inicia ahora el violonchelo, en mi bemol, y con el final de esta reproducción se enlaza la *coda*: dos nuevas variaciones del *pizzicato*, y entre ellas un corto trabajo temático, sobre una parte del motivo inicial.

Adagio ma non troppo

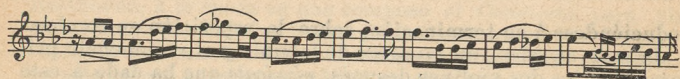
Exhuberante de melodía y de sentimiento, lo canta casi constantemente el violín primero, acompañando los demás á *mezza voce*. En la región aguda canta



La segunda idea, en la bemol menor, sobre un acompañamiento más sencillo, aparece á poco



y por un corto episodio presenta de nuevo el violín primero la melodía inicial, en la región media, más adornada en su línea cantable y con un acompañamiento arpegiado. A su terminación se enlaza una tercera idea en re bemol



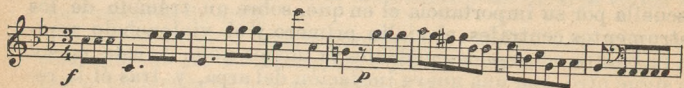
que, como la precedente, conduce á una tercera exposición de la melodía principal, ahora en la región grave del violín primero.

Una corta aparición de la segunda idea, en su tonalidad de origen, da principio á la *coda*.

Presto

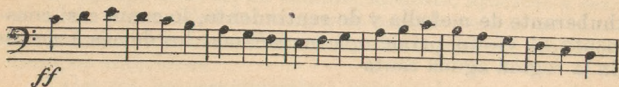
No lleva el título de *scherzo*, aunque está hecho en esta forma.

Toda la primera parte se mueve con gran vigor rítmico, y en un sentimiento de grandiosidad. Comienza en do menor



y mientras la primera repetición ocupa muy pocos compases, la segunda se desarrolla largamente en una especie de trabajo temático.

A la parte de trío preceden las indicaciones de *piú presto*, *quasi prestissimo* y *si ha d'immaginar la battuta de 6/8*. Lo empieza el violonchelo á solo, en fortísimo uniéndosele luego una especie de *cantus firmus*

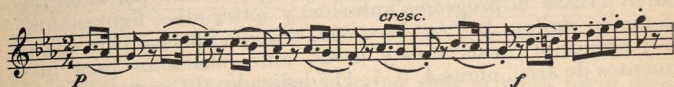


y sobre esta idea se desarrolla todo él, sin estar marcadas las barras de repetición.

A la nueva exposición de la primera parte, sigue la del trío, y después otra nueva de esa misma parte inicial, seguida de una larga *coda*, casi siempre en *pianísimo*.

Allegretto con variazioni

El tema, en mi bemol, sencillo y rítmico, lo expone el violín primero, reproduciendo constantemente el dibujo de las tres primeras notas



Las variaciones se suceden por este orden:

Primera: *Sempre forte e staccato*. En arpeggios ascendentes y descendentes.

Segunda: *Sempre dolce e piano*. Cantada por la viola sobre notas tenidas de los otros instrumentos.

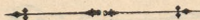
Tercera: *Forte*. Sobre un dibujo en semicorcheas del violín segundo y el violonchelo, la viola y el violín primero, varían el tema á contratiempo.

Cuarta: *Sempre piano e dolce*. El violín primero, dibuja la forma más simple del tema, sobre un acompañamiento de los otros instrumentos.

Quinta: *Sempre forte*. Los instrumentos inferiores varían el tema en un ritmo característico, mientras el violín primero fantasea en arpeggios.

Sexta: *Un poco piú vivace*. En *pianísimo*, y sobre una pedal en tresillos del violonchelo, los demás varían el tema en un ritmo igual de corcheas.

Coda.—La prolongación de la variante anterior engendra el final, donde todavía se indican nuevas formas alteradas del tema, terminando con unos pocos compases en *allegro*.



Sergio Iw. Taneieff

(1856)

Cuarteto en si bemol menor: op. 4

Profesor del Conservatorio de Moscow, discípulo de Nicolas Rubinstein y de Tschaikowsky, está actualmente considerado como uno de los mejores pianistas rusos.

La mayor parte de sus obras han sido publicadas por el editor Belaieff (véase el programa anterior) y entre ellas figuran una sinfonía en do (op. 12), *La Orestiada*, trilogía musical para solos, coro y orquesta; varios coros y *lieder*, cinco cuartetos para instrumentos de arco, obras 4, 5, 7, 11 (dedicado al Cuarteto Checo) y 13, y dos quintetos para cuerda, obras 14 y 16.

El cuarteto en si bemol menor, op. 4, obtuvo como el de Gliere un gran éxito en Alemania cuando fué dado á conocer por el Cuarteto de San Petersburgo, calificándolo los críticos más autorizados, de obra interesante que hace meditar al oyente, que une en sus cinco tiempos la claridad y el interés harmónico, con lo pintoresco y con deliciosos contrastes expresivos; lleno de finuras, y al que, lejos de amenguar su mérito, le sirven de realce la libertad con que está construido, el color especial de sus temas nacionales y la independencia con que algunos tiempos están tratados.

Andante espressivo.—Allegro

Andante espressivo.—Sobre la idea



que, en si bemol menor expone el violín primero, se mueve la introducción, de carácter patético.

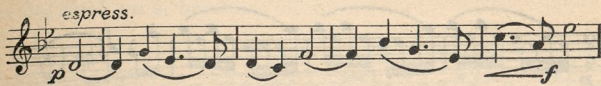
Allegro.—El mismo instrumento inicia el tema principal del *allegro*, en si bemol mayor, *piano* y *dolce*



Unos pocos compases de transición preceden á la exposición del segundo tema, en la viola, acompañada por el violín segundo y por *pizzicati* del violonchelo.



A su repetición, en fortísimo por el violín, sigue inmediatamente una nueva idea que aparece en el violín primero, con la indicación de *espressivo*, mientras el violonchelo reproduce el primer compas del tema principal



Un apunte del segundo tema, termina esta primera parte de exposición.

La de desarrollo comienza utilizando el tema principal en la región grave del cuarteto, en un episodio (pianísimo) mientras el violín primero canta expresivamente. Con mayor sonoridad sigue desenvolviéndose el trabajo temático, utilizando como elementos el motivo de la introducción y fragmentos de los dos temas señalados, hasta dominar exclusivamente el apunte del *andante espressivo*.

Tras este último episodio, comienza la reproducción, apareciendo las ideas por el mismo orden que en la parte expositiva, y enlazándose con ellas á manera de *coda*, la introducción del tiempo, más ampliada, que se extingue sobre un solo del violín primero.

Largo

Este mismo instrumento canta en la bemol el tema del *largo*, que comienza



y va desenvolviéndose en un sentimiento principalmente melódico. Una transición de cortas dimensiones, hace aparecer la segunda idea principal, en re bemol, encomendada al violín primero, con la indicación *semplice, ma con intimissimo sentimento*,



y que en su desarrollo va subrayada, á veces, *appassionato y con duolo*, esta última en una intervención melódica en terceras de la viola y el violín segundo.

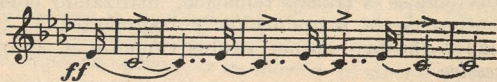
El violín primero, en su región más aguda reproduce el tema principal, seguido de una *coda*, en la que aparece como elemento característico un fragmento del tema primero (compases tercero y cuarto).

Presto

En fa menor, presenta la viola, acompañada por el violonchelo, el motivo característico de este tiempo



motivo que sirve de base á todo el tiempo, en su evolución temática. Sobre él, se produce también la parte central, iniciada por los dos violines en unísono, con el dibujo, en do menor, y en fortísimo.

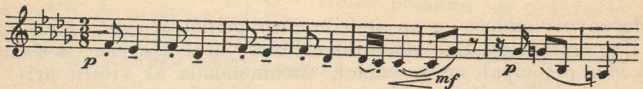


La sonoridad va descendiendo siempre con su intervención hasta irse extinguiendo en un pianísimo esfumado y misterioso, tras el cual, la viola comienza de nuevo la primera parte.

El episodio central vuelve á iniciarse otra vez y con su *diminuendo* característico, termina el tiempo, tocando los cuatro instrumentos *sul tasto*.

Intermezzo.—Andantino

De factura libre, en estilo de fantasía, intervienen en él gran abundancia de motivos. El más característico por su ritmo es el del principio



Otro, muy interesante, se presenta en fa mayor, con la indicación de *largamente*, seguido del motivo inicial y de una cadencia *ad libitum*, que ejecuta el violín primero.

Al final de ella, canta el segundo, *con espressione*



idea que se desarrolla durante algunos compases y que interrumpe una nueva cadencia de la viola con sordina.

Con adornos, alterado, é interviniendo en él los cuatro instrumentos, unos con sordina y otros sin ella, se presenta el motivo rítmico del principio, que, mezclado con otros elementos, conduce al final.

Finale.—Vivace e giocoso

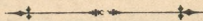
Cuatro compases de introducción preceden á la aparición del tema del final, en si bemol.



Sigue utilizándolo siempre, en esta parte, hasta presentar la segunda idea en imitaciones entre el violín y la viola, *dolce e poco tranquillo*.



El tema principal vuelve á dominar con su color característico, basándose en él todo el trabajo temático, de grandes proporciones, hasta aparecer de nuevo en su forma primera, con la segunda idea en sol mayor, seguida otra vez del tema principal, como base del trabajo temático que constituye la *coda*.



Robert Schumann

(1810-1856)

Cuarteto en *la mayor*: op. 41, n.º 3

Los primeros ensayos en música de cámara los hizo Schumann en 1838, pero no satisfecho de ellos, encontrando que su estilo y sus procedimientos al componer para el cuarteto de cuerda, se asemejaban mucho á su estilo pianístico, comenzó á estudiar de nuevo el contrapunto, y en 1842, habiendo terminado de rehacer esos trabajos, compuso los tres cuartetos para instrumentos de arco que componen la op. 41, el Cuarteto con piano, op. 47; las *Fantasías* para piano, violín y violonchelo (op. 88) y el Quinteto, op. 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 tradición de escuela, la de Bach y de Beethoven, por los que Schumann sentía adoración.

Los tres Cuartetos que componen la obra 41 (en la menor, fa, y la mayor) son con el quinteto de piano, lo más popular de la obra de cámara de Schumann.

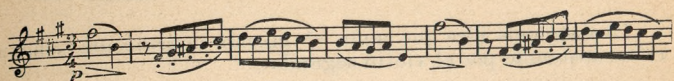
El número 3, en la mayor, es una obra de marco pequeño, de intimidad encantadora, en la que el *scherzo* está sustituido por un tema con variaciones (*assai agitato*), el andante se desarrolla en un sentimiento beethoveniano, y el final con carácter de danza húngara.

Ha sido ejecutado en nuestra Sociedad por los Cuartetos Schörg y Hayot.

Andante espressivo.— Allegro molto moderato

Una corta introducción presenta en movimiento lento, según el procedimiento habitual de Schumann, la idea principal del primer tiempo.

El violín primero canta el tema fundamental del *allegro molto moderato*, en piano y con la indicación de *sempre teneramente*,



compuesto por la unión de varios motivos entre los que predomina el de su primer compás. El violonchelo—*espressivo*—sencillamente acompañado por los demás instrumentos, inicia el segundo tema en mi mayor



que se desarrolla largamente en el violín primero, unido después á unos pocos compases con los que da fin esta parte de exposición y en los que aparece de nuevo el principio del tema principal. Sobre él se basa el corto desarrollo, al que se une, la reproducción, muy abreviada respecto del primer tema, con la indicación de *dolce* y *un poco più slentando*. El tema segundo aparece ahora con la misma importancia de su exposición, terminando el tiempo con una breve *coda*, y apareciendo graciosamente, en el último compás, el primer motivo del primer tema.

Assai agitato

Ocupa el lugar del *scherzo* y está construido en forma de tema con variaciones. Lo canta el primer violín, en fa sostenido menor.



Las variaciones se suceden en el siguiente orden:

Primera: En $\frac{3}{8}$ como el tema y caracterizada por el empleo constante de corcheas, que le dan un aspecto de mayor agitación.

Segunda: En $\frac{2}{4}$ y en estilo imitativo, con carácter más enérgico que la anterior.

Tercera: En $\frac{3}{8}$, y *un poco adagio*. Muy melódica, y en un cierto estilo de barcarola.

Cuarta: En $\frac{3}{4}$, *tempo risoluto*, y con la indicación de *sempre forte*. Su ritmo enérgico y rudo, contrasta con la tranquilidad en que se mueve la *coda*.

Adagio molto

De gran riqueza melódica lo inicia el violín, cantando en re mayor—*sempre espressivo*—la melodía principal inspirada en un sentimiento de grandeza beethoveniana.



Una segunda idea que canta el mismo instrumento sobre el ritmo sostenido por el violín segundo

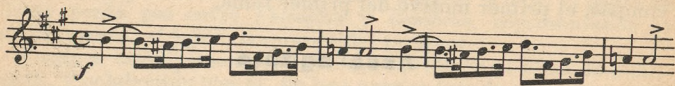


adquiere una gran importancia en su desenvolvimiento, interrumpido por una corta aparición de la primera melodía, en sol mayor, tras la cual vuelve á continuar su desarrollo.

La melodía inicial aparece de nuevo en su tonalidad primitiva con mayor riqueza en el acompañamiento, para extinguirse en una breve *coda*.

Finale.—Allegro molto vivace

En carácter de danza húngara. Con su tema principal, de ritmo enérgico

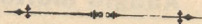


alternan otras dos partes de menor importancia, aunque no menos características. La tercera aparición del tema rítmico inicial da entrada á la parte central.

Schumann la titula *quasi trio*; siendo de notar la analogía de su tema con el de la gavota de la sexta *suite* francesa de Bach. Está en fa mayor.



La reproducción de la primera parte en tonalidades diversas, precede á una nueva exposición del *quasi trio* en mi mayor, y va seguida de una *coda* en la que el tema húngaro se desarrolla extensamente, con su ritmo característico y vigoroso.



El próximo concierto se verificará el jueves 24 de Enero en el Teatro Español, á las cinco de la tarde, con los artistas y programa siguientes:

Cuarteto Sevcik, de Praga.

- | | |
|--|----------|
| CUARTETO en <i>fa</i> : op. 96, n.º 2..... | Dvorak. |
| CUARTETO en <i>la menor</i> : op. 70..... | Sinding. |
| CUARTETO en <i>mi menor</i> : (Escenas de mi vida).... | Smetana. |

(El anterior programa podrá sufrir aun alguna variación.)

El próximo concierto se verificará el jueves 24 de Enero en el Teatro Español, á las cinco de la tarde, con los artistas y programa siguientes:

Cuarteto Sevcik de Praga.

CUARTETO en fa mayor, op. 22. Sevcik.
CUARTETO en la menor, op. 7. Sevcik.
CUARTETO en mi menor (Escenas de un viaje). Sevcik.

(El anterior programa podrá sufrir una alguna variación.)