

# SOCIEDAD FILARMÓNICA MADRILEÑA

AÑO XI.—1911-1912

## CONCIERTO VII

(186 de la Sociedad)

### Cuarteto Petri (de Dresde)

Profesor Henri Petri (primer  
violín).

Erdmann Warwas (segundo violín)

Alfred Spitzner (viola).

Profesor Georg Wille (violon-  
chelo).

#### I

## PROGRAMA

### Primera parte.

Cuarteto en mi bemol..... CHERUBINI.

- I *Adagio.—Allegro agitato.*
- II *Larghetto sans lenteur.*
- III **Scherzo:** *Allegro moderato.*
- IV **Finale:** *Allegro assai.*

### Segunda parte.

Cuarteto en re mayor, op. 35 (primera vez).... NOVAK.

- I **Fuga:** *Largo misterioso.*
- II **Fantasia:** *Allegro passionato, ma non troppo presto.*
- Quasi scherzo:** *Allegretto moderato, ben ritmico.—Largo misterioso.*

### Tercera parte.

Cuarteto en do menor, op. 18, núm. 4..... BEETHOVEN.

- I *Allegro, ma non tanto.*
- II **Scherzo:** *Andante scherzoso, quasi allegretto.*
- III **Menuetto:** *Allegretto.*
- IV *Allegro.*

Descansos de quince minutos.

## CUARTETO PETRI

---

Ya tomó parte este Cuarteto en los conciertos de nuestra Sociedad en el mes de enero de 1908. Es de los que tienen mayor reputación en Alemania; reside en Dresde, y desde hace muchos años se compone de los señores:

**Profesor Henri Petri** (primer violín).

**Erdmann Warwas**, músico de cámara (segundo violín).

**Alfred Spitzner**, virtuoso de cámara (viola).

**Profesor Georg Wille** (violonchelo).

Henri Petri es uno de los virtuosos y profesores de violín más célebres de Alemania. Nació en Holanda en 1856, y desde muy joven se dedicó al arte. Como violinista hizo á los doce años una excursión por las principales ciudades holandesas, con éxito grande. Después continuó sus estudios en Berlín, bajo la dirección de Joachim, llegando á ser su discípulo favorito; actuó en Londres como director y como virtuoso, recorriendo más tarde las más importantes ciudades alemanas en varias *tournées*, siempre con éxito grande, hasta que en 1889 fué nombrado director de orquesta (*Konzertmeister*) de la Real Capilla de Dresde, puesto que conserva actualmente, así como el de profesor de violín de aquel Conservatorio. Poco después fundó el Cuarteto que lleva su nombre.

## M. Luis Cherubini.

(1760-1842)

### Cuarteto en mi bemol, número 1.

Aunque el gran renombre de Cherubini se debe principalmente á sus óperas y á sus misas, aparte de la fama que conquistó como director del Conservatorio de París, no deja de ser interesante su música de cámara, compuesta de seis sonatas para piano, una para órgano, seis cuartetos y un quinteto para instrumentos de arco.

Los juicios sobre ella sólo apuntan elogios. Fetis la señala como composiciones muy distinguidas, con estilo propio, sin que se vea en ellas la imitación de Haydn, Mozart ni Beethoven. Otro crítico, comentando su obra total, la considera como representante de la izquierda entre el idealismo clásico y el moderno romanticismo, llamando á Cherubini maestro de la forma, casi tanto como Mozart, y no sin ciertas afinidades con Beethoven (principalmente en sus misas) por la técnica de su composición y por su concepción artística. Beethoven le consideraba como el primer compositor de su tiempo, y le admiraba tanto, que, según refiere Seyfried, dijo, hablando del *Requiem*: «Estoy tan identificado con la idea de esta obra, que si alguna vez escribo yo un *Requiem*, tomaré nota de muchas cosas de Cherubini.»

El cuarteto en mi bemol fué el primer ensayo de Cherubini en música de cámara. Lo escribió en 1814, cuando tenía cincuenta y cuatro años, y en él resaltan las características de su estilo, la facilidad, la distinción, el parentesco con Mozart y con las primeras obras de Beethoven.

El **allegro** es fluido, fácil, agradable, en una cierta personalidad que deja entrever siempre el modelo Mozart, lo mismo en el plan que en la naturaleza de las ideas.

El **larghetto** es un tema con variaciones. Aunque el principal interés de ellas está en la ornamentación y en el propósito de lucir el virtuosismo de los instrumentistas, no deja de ofrecer gran interés por su color expresivo y contrastes de sentimientos; su antecedente, más bien que en Mozart, habría que buscarlo en los primeros cuartetos de Beethoven.

El **scherzo** muestra en su primera parte las mismas características del primer tiempo. El trío es un *moto perpetuo* que hace pensar en lo que después fué el estilo característico de Mendelssohn.

Como en los tiempos anteriores, se desarrolla el **final** animado, alegre, interesante por su color. En la concisión con que al final reproduce el primer tema parece verse el modelo Beethoven.

### Adagio. — Allegro agitato.

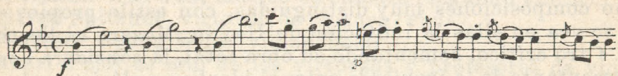
El adagio de introducción lo inicia en mi bemol, piano, el violín segundo, continuando la melodía el violín primero,



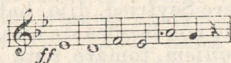
prosiguiendo en estilo contrapuntístico.

Un breve silencio da entrada al **allegro**.

El tema principal lo canta el primer violín, en mi bemol, fuerte, acompañado por los demás instrumentos,



y después de detenerse brevemente en un calderón prosigue su curso, hasta aparecer un nuevo motivo en el primer violín, fortísimo, muy marcado, sobre el acompañamiento de los instrumentos inferiores:



Va seguido de un breve episodio.

Un solo del primer violín, al que se unen después los demás instrumentos, prepara la aparición del segundo tema, en si bemol, cantado por el mismo instrumento:



De largas proporciones, va seguido de una modificación del motivo que completó el primer tema, al que se unen otros elementos, como final de la parte expositiva.

El desarrollo comienza utilizando el primer tema, que se une al segundo en combinaciones diversas, hasta presentar el motivo que completó el tema principal, tratado ahora en forma fugada, siempre fortísimo.

Una disminución en la sonoridad, y luego un *crescendo*, conducen á la nueva aparición del primer tema.

La reproducción sigue el plan de la parte expositiva, con el segundo tema en mi bemol, terminando con la agregación de una breve *coda*.

### Larghetto sans lenteur.

En forma de variaciones.

El tema, en si bemol, lo canta el violín primero, piano, sobre contrapuntos de los demás instrumentos:



No tiene marcados signos de repetición.

Las variaciones se desarrollan en el siguiente orden:

Primera. El primer violín florea el tema sobre contrapuntos y adornos de los dos instrumentos centrales, sin intervención del violonchelo.

Segunda. Inicia la variación el violonchelo, cantando el tema en su forma primitiva. El tema pasa de un instrumento á otro libremente, con distintos adornos.

Tercera. Siempre pianísimo, simplificado el tema en una figuración constante de corcheas.

Cuarta. Sobre los movidos dibujos y escalas de los instrumentos inferiores canta el violín una nueva variación rítmica, con energía.

Coda. Se inicia cantada por el primer violín sobre el movido dibujo del violín segundo y el *pizzicato* de los otros instrumentos, terminando en pianísimo.

### SCHERZO: Allegretto moderato.

Inicia el *scherzo* el primer violín, sobre el sencillo acompañamiento de los instrumentos inferiores, en sol menor, piano:



La segunda repetición comienza con un nuevo motivo más movido, fortísimo, desarrollándose con alguna amplitud, indicándose después el primer tema por el violonchelo, pianísimo, y reapareciendo luego en el primer violín en su forma y tonalidad primitivas.

La parte central la inician los dos violines á solo en terceras, pianísimo,



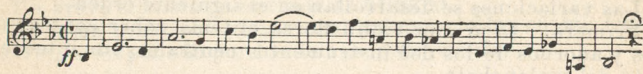
agregándoseles un característico apunte de la viola sobre el *pizzicato* del violonchelo.

Ese apunte toma diversas formas en la segunda repetición, desarrollada siempre sobre el dibujo en semicorcheas que actúa como base del trío.

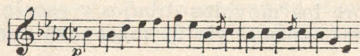
Termina con el acostumbrado *da capo*.

### FINALE: Allegro assai.

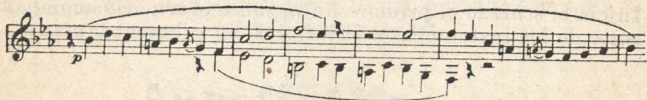
El apunte de introducción lo cantan los cuatro instrumentos á la octava, en mi bemol, fortísimo:



Un breve silencio precede á la entrada del tema principal, cantado por el primer violín, piano, sobre contrapuntos de los demás instrumentos:



Desarrollado con alguna extensión, vuelve á aparecer el apunte inicial como preparación para la entrada del segundo tema, en si bemol, cantado en doble contrapunto por el primer violín y el violonchelo sobre el acompañamiento de los instrumentos centrales,



prosiguiendo después dialogado entre los instrumentos extremos. Un pasaje más tranquilo pone fin á la exposición.

El desarrollo comienza utilizando el apunte inicial, y después el primer tema, mezclados con otros elementos secundarios.

Un episodio tranquilo prepara la nueva aparición del primer tema, muy conciso; el segundo se desarrolla como anteriormente, seguido de una extensa *coda* basada en el primer tema.

## Vitezslav Novak.

(1870)

### Cuarteto en re menor, obra 35.

Tres características personalidades figuran hoy á la cabeza de los modernos compositores bohemios: Förster, Novak y Suk. Los dos últimos fueron discípulos de Dvorak, y ambos pasan por consumados maestros en la técnica y la expresión.

Un crítico alemán se expresa así al hablar de ellos: «Mientras en las obras de Suk predomina su naturaleza sensible y poética, llena de expresión encantadora, en las de Novak predomina la pasión robusta y varonil. No produce en el oyente un efecto ligero ni efímero; su expresión es fuerte, dura como el acero; sus temas son vigorosos; sus desarrollos, llenos de lógica y de fantasía. Las obras más conocidas de su último período son himnicos apóstrofes á los poderosos fenómenos de la Naturaleza, de las montañas ó de los mares, ó impetuosos desahogos de íntimo amor.»

Las características de Novak, tal como las señala el crítico berlinés, resaltan en el cuarteto en re menor, obra seria, de técnica sólida, llena de gravedad é intimidad de sentimiento. No sigue la acostumbrada forma ó disposición general de tiempos tradicionalmente seguida; toda ella está construída en forma cíclica, sobre un solo tema, en libertad de arquitectura, aunque sin perder de vista el molde clásico, y dividida en dos partes: *Fuga* y *Fantasia*.

La *fuga* parece mirar al primer tiempo del cuarteto en do sostenido menor de Beethoven por la gravedad del tema y la austeridad del sentimiento. Casi toda se desenvuelve dulce é íntimamente, salvo en la *coda*, donde el sentimiento adquiere mayor energía y expansión.

La *fantasia* parece basarse en una forma mixta de primer tiempo y *scherzo*. Se inicia con una introducción basada en el tema, para adquirir éste una nueva forma más apasionada, seguido de un segundo tema. Como parte central aparece el **quasi scherzo**, donde el tema adopta un cambiante rítmico, unido á otros motivos en carácter de danza. Reprodúcese la primera parte con mayor interés, y como peroración vuelve á aparecer el final del *largo misterioso* (fuga), nuevamente escrito, sin alteraciones.

## I. — Fuga.

**Largo misterioso.** — El violonchelo inicia el tema de la fuga — pianísimo, muy dulce — en re menor,



del que sucesivamente van apoderándose la viola, el violín segundo y el violonchelo. En su desarrollo aparece el motivo invertido, cantado por la viola,

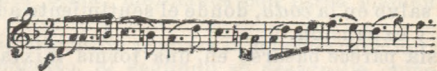


y después por el violín segundo, prosiguiendo con entusiasmo mayor hasta llegar al fortísimo, y volviendo á apagarse la sonoridad en un breve solo del violonchelo.

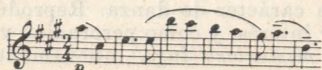
Sobre los *pizzicati* de este instrumento inicia nuevamente la viola el motivo de la fuga en su forma primera, mezclándose luego la forma de origen y la inversión, y prosiguiendo su desarrollo hasta terminar en pianísimo.

## II. — Fantasia.

**Allegro passionato, ma non troppo presto.** — Una larga introducción basada en el motivo de la fuga, presentado fragmentariamente, en diversidad de matices, precede á la exposición del primer tema, en re menor, cantado por el primer violín sobre la doble pedal del violonchelo y el acompañamiento de los instrumentos centrales, donde el tema de la fuga toma la forma



Desarrollado con alguna amplitud, va seguido del segundo tema, iniciado en la mayor, piano, por el primer violín,





y proseguido después en do mayor, en canon, por los tres instrumentos inferiores. Todavía vuelve á presentarse en una nueva forma, hasta aparecer el principio del primer tema como terminación de esta parte, enlazada con el

**Quasi scherzo:** *Allegretto moderato, ben ritmico.*—Sobre el acompañamiento de los instrumentos inferiores, adopta el tema, cantado por los dos violines en mi bemol, la forma



El *quasi scherzo* se desarrolla con cierta libertad, utilizando motivos diversos, hasta aparecer de nuevo el tema como base de su terminación.

**Tempo del comencio.**—El *allegro passionato* se reproduce muy alterado. El tema, cantado ahora en canon por el primer violín y la viola sobre la pedal del violonchelo y un trémolo del violín segundo, va siguiendo un plan análogo al de su exposición anterior.

El segundo tema lo inicia el primer violín en si bemol y adopta la tonalidad de re mayor en el canon de los instrumentos graves. Al terminar la reproducción del *allegro passionato* un breve enlace da entrada al

**Largo misterioso.**—Es la repetición de la última parte de la fuga, desde la exposición del motivo por la viola sobre los *pizzicati* del violonchelo, terminando en la misma forma que el primer tiempo.

## L. van Beethoven.

(1770-1826)

### Cuarteto en do menor, obra 18, número 4.

Para el gran público ocupa este cuarteto un puesto análogo al de la patética entre las sonatas. En ambas obras se respira ese dolor angustioso de Beethoven, la impetuosidad de la pasión dolorosa, del sufrimiento íntimo, elocuentemente expresado; en ambas aparece encarnado el sentimiento en formas melódicas de fácil asimilación, agradables al oído. El contacto entre la sonata patética, en do menor, y este cuarteto, en la misma tonalidad, está limitado al de los respectivos primeros tiempos. En el resto la sonata deriva hacia regiones más bien nobles ó melancólicas que patéticas, y el cuarteto, hacia un ambiente de mayor gracia y desenfado.

La forma general de este cuarteto responde á un modelo utilizado frecuentemente por Beethoven en la primera y octava sinfonías, en la sonata en mi bemol y en algunas otras obras. En ellas toma el *andante* el carácter de *scherzo* inocente y juaguetón, y va seguido de un minué que si por su título parece ser el tiempo ligero de la obra, por su ambiente responde á un carácter de mayor formalidad y arroja una nota seria más ó menos profunda. Este mismo modelo vuelve á ser utilizado en los últimos años de su vida con una variación: la de escribir dos andantes dentro de la misma obra, humorístico el uno, íntimamente doloroso el otro (cuarteto en si bemol, obra 130).

Los dos tiempos más salientes del cuarteto en do menor son los dos alegros: el primero, con la elocuencia de su pasión dolorosa; el último, con su humorismo lleno de *esprit*. Los dos tiempos centrales son inferiores á los del primer cuarteto en fa y no acusan la personalidad de los alegros extremos, considerados por Helm como dignos de figurar entre las más salientes creaciones del primer período de la vida de Beethoven.

Completamente extraño el primer *allegro* por su sentido á toda influencia de Haydn y de Mozart, comienza con la apasionada frase que va ascendiendo por dolorosos intervalos, cortada á veces por bruscas explosiones de rabia. Lleno de esa energía y grandeza apasionada cuyo secreto desveló Beethoven, ofrece este tiempo, según el comentario de Helm, un cuadro espiritual de patética desesperación, de tristeza y desconsuelo, presentando en su contenido una verdadera imagen de la vida de su creador. El principal interés está en la emoción de su alma. En cuanto á la forma, apenas si ofrece otras particularidades que la de aparecer en el desarrollo central los dos temas principales, y la iniciación de la tendencia de pedir al cuarteto sonoridades

más grandes y robustas, tendencia que, en otro sentido, aparece igualmente marcada en el cuarteto siguiente y enteramente adoptada en los tres que forman la obra 59.

No es difícil reconocer el próximo parentesco del **scherzo-andante** con el de la primera sinfonía, compuesta al mismo tiempo que estos cuartetos, no sólo en el estilo fugado que le sirve de base, sino en la estructura y significación del tema y en el ambiente en que se mueve. Aunque Marx indica que se esconde tras él un carácter severo, la doble indicación de *scherzo* y *andante scherzoso* no parece dejar duda respecto de la intención de Beethoven. El contraste de su espíritu con el del primer tiempo es tan patente, que no hay para qué insistir sobre él. Todo el tiempo se desarrolla humorísticamente, con desenfado; tan sólo en un momento, en el último episodio del desarrollo que precede á la vuelta del tema, parece hablar un alma poética, seria y romántica, con el encantador misterio de su meditación.

Aunque algunos comentaristas apuntan la disposición y analogía del **menuetto** con el primer tiempo, el contacto no pasa de ser superficial, y más bien exterior que íntimo. El tema de la primera parte lo califica Helm de caballeresco á lo Mozart, de un patético suavizado por el humorismo, de tormenta espiritual en la que el íntimo espíritu del poeta nada sabe. Más importante y más personal que la primera parte es el trío, con el armonioso encanto de su melodía, dialogada entre los tres instrumentos inferiores sobre la arpegiada figura en tresillos del primer violín, trío que si por su naturaleza melódica recuerda los de los minués de Haydn, por su disposición y por su juego-ton humorismo es completamente personal de Beethoven.

Lleno de gracia espiritual, de fina y jugosa alegría, puede presentarse el **final** como ejemplo típico dentro de este género entre las creaciones de la primera época de Beethoven. Está en forma de rondó, en una de las formas preferidas de Mozart, con la parte central construída en el modelo de trío de minué. Su tema principal tiene algo de *musette* y de popular, de juego caballeresco, según Helm. Pero donde el humorismo de Beethoven se muestra más claramente es en el trío, con los originales apuntes de los cuatro instrumentos, ascendiendo del grave al agudo, y con el gracioso complemento que los sigue. Las indecisiones entre los modos mayor y menor en el *prestissimo* final parecen anunciar el procedimiento tan preferido por Schubert.

### Allegro, ma non tanto.

Acompañado por la pedal rítmica del violonchelo, con la intervención de los instrumentos centrales, canta el violín primero el tema principal, en do menor,



que se desenvuelve melódicamente, interrumpido por acordes secos en fortísimo.

Un breve episodio, cantado en diálogo por los dos violines,



hace aparecer el segundo tema, en mi bemol, en el violín segundo, acompañado por la viola y por breves comentarios del violín primero:



Reproducido por este instrumento y prolongado en una segunda parte, va seguido del breve período final de la parte expositiva.

Comienza la de desarrollo con el primer tema en sol menor, iniciado por el primer violín y proseguido en diálogo entre este instrumento y el violonchelo. Al iniciarse de nuevo en do menor, continúa más libremente. Canta el violonchelo el segundo tema en fa, y lo prosigue libremente el violín, para terminar en un breve episodio, pianísimo, sobre un trémolo medido de los instrumentos centrales, que por un *crescendo* prepara la vuelta del tema principal.

Este aparece ahora más conciso. Los acordes secos en fortísimo que en la exposición interrumpieron la presentación del tema, se prolongan ahora, sustituyendo al período de transición. El violín primero canta el segundo tema, en do mayor, que reproduce el violín segundo y que se prolonga, como antes, en una segunda parte.

A la terminación de la parte expositiva sigue la *coda*, basada en el tema principal y en el motivo que sirvió de transición para el segundo tema.

### SCHERZO: Andante scherzoso, quasi allegretto.

El primer tema, en forma fugada, lo inicia el violín segundo con el motivo en do mayor, pianísimo:



Sucesivamente van cantándolo la viola, el violín primero y el violonchelo, prosiguiendo después en forma menos contra-

puntística. El mismo motivo, en estrechos, precede á la exposición del segundo tema, dialogado al principio entre los dos violines,



y proseguido por todos los demás. Un nuevo apunte



sirve de final á la parte expositiva.

Después de iniciar el tema principal como principio del desarrollo, prosigue éste utilizando el último motivo que apareció en la exposición, derivando después á un episodio de algunas dimensiones en pianísimo, que prepara la entrada del tema principal.

Este aparece ahora adornado de mayor riqueza contrapuntística, siguiendo el plan de la exposición, seguido del segundo tema, del motivo final y de una larga *coda* que recuerda por última vez la idea dominante en este tiempo.

### MENUETTO: Allegro.

Cantado por el violín primero, se presenta el tema principal en do menor,



prolongándose las dos repeticiones como desarrollo del mismo.

En el trío, el violín segundo, de un lado, y la viola y el violonchelo, de otro, sobre un acompañamiento en tresillos del violín primero, dialogan la melodía



en la que sólo al final interviene melódicamente el primer violín. Las dos repeticiones se desarrollan en el mismo sentido, poniendo fin al tiempo el acostumbrado *da capo*.

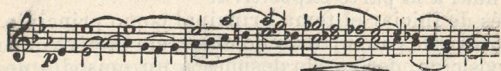
### Allegro.

El tema principal lo canta, el violín primero en do menor, sencillamente acompañado por los instrumentos inferiores,



y consta de dos partes, ambas marcadas con el signo de repetición.

El segundo tema, de igual formación, lo inicia el violín segundo en la bemol, continuándolo el primero:



Al terminar la repetición de su segunda parte vuelve á aparecer el primer tema, cada vez revestido de mayor interés.

La parte central, en do mayor, consta también de dos partes, ambas repetidas, iniciadas por la ascendente intervención de los cuatro instrumentos. La primera empieza así:



El tema principal vuelve á cantarlo el violín segundo, con mayor complicación en los demás instrumentos; el segundo tema aparece en do mayor, considerablemente alterado y abreviado, como asimismo el primer tema que le sigue, y que, transformado en *prestissimo*, forma la *coda* del tiempo.

CECILIO DE RODA.

El próximo concierto se celebrará el  
miércoles 14 de febrero de 1912, en el  
Teatro de la Comedia, á las cinco de la  
tarde, con el siguiente

## PROGRAMA

---

### CUARTETO PETRI (de Dresde)

Cuarteto en fa mayor (590 C. K.).....	MOZART.
Cuarteto en re menor, op. post.....	SCHUBERT.
Cuarteto en fa mayor, op. 59, núm. 1.....	BEETHOVEN.



El próximo concierto se celebrará el  
miércoles 14 de febrero de 1912 en el  
Teatro de la Comedia, a las cinco de la  
tarde, con el siguiente

PROGRAMA

CUARTETO PETRI (de Dresde)

Quarteto en fa mayor, op. 22, núm. 1. . . . . Beethoven  
Quarteto en re menor, op. post. núm. 133. . . . . Beethoven  
Quarteto en fa mayor, op. 157, núm. 2. . . . . Beethoven



Quarteto en re menor, op. post. núm. 133. . . . . Beethoven  
Quarteto en fa mayor, op. 157, núm. 2. . . . . Beethoven



Concha de música