



Sociedad Filarmónica

DE OVIEDO

Teatro Campoamor

Año XXVII

Concierto 9.º

Cuarteto Pro-Arte

DE BRUSELAS

A. Onnou

(Primer violín)

L. Halleux

(Segundo violín)

G. Prevost

(Viola)

R. Maas

(Violonchelo)



Concierto 9.º del año 1933

(486 de la Sociedad)

Oviedo—Imp. «La Cruz»

Lunes 24 de Abril de 1933

A las siete de la tarde

Programa

PRIMERA PARTE

CUARTETO en *re mayor*..... **Mozart**

- I Allegretto.
- II Andante.
- III Menuetto (Allegretto).
- IV Allegretto.

SEGUNDA PARTE

CUARTETO en *do menor*, Op. 51, núm. 1..... **Brahms**

- I Allegro.
- II *Romanza*: poco adagio.
- III Allegretto molto moderato e comodo.
- IV Finale.—Allegro.

TERCERA PARTE

CUARTETO en *si bemol*, Op. 130..... **Beethoven**

- I Adagio ma non troppo. Allegro.
- II Presto.
- III Andante con moto ma non troppo.
- IV *Alla danza tedesca*: Allegro assai.
- V *Cavatina*. Adagio Molto expresivo.
- VI FINALE. Allegro.

Descansos de 15 minutos

— 7 —

ADVERTENCIAS IMPORTANTES

1.^a Queda prohibida la entrada en la sala durante la ejecución de las obras.

2.^a Está terminantemente prohibido molestar a los concurrentes dentro de la sala de espectáculos, con conversaciones o con actos que puedan perturbar el absoluto silencio que debe reinar en la misma.

3.^a Es indispensable para asistir al concierto, la entrega del billete de entrada.

4.^a Se recuerda que las personas que APARENTEMENTE toman posesión de un palco, no tienen derecho más que al asiento que ocupan sin que en ningún caso puedan oponerse a que los espectadores que lleguen después, utilicen el resto de la localidad.

5.^a Cada espectador no puede dejar señalada más que la localidad que personalmente ha de ocupar, sin que le esté permitido reservar otras para futuros ocupantes.

6.^a Habiéndose establecido la mutua correspondencia a favor de los socios e hijos de socio, entre las Filarmónicas de Oviedo y Gijón no disfrutarán de este derecho quienes, por razón de estudios u otra causa cualquiera, residan en Oviedo con cierta fijeza.

7.^a Las señoras, que perteneciendo a nuestra Filarmónica, deseen asistir a los conciertos de Gijón deberán proveerse de una tarjeta de identidad, expedida por la Secretaría de la Filarmónica de Oviedo.

8.^a La Junta de Gobierno se reserva el derecho de abrir las puertas del Teatro a la hora que considere oportuno, y desde este momento quedará cerrada la inscripción de socios de todas las categorías.



Cavatina: adagio molto espressivo.—Los comentarios, las ponderaciones que de este tiempo han hecho los comentaristas, ocuparían mucho espacio. Quien indica que el breve preludio del segundo violín parece imitar con su figuración el movimiento de un pecho que suspira; quien apunta la analogía de él con el *airoso dolente* de la penúltima sonata de piano. De cualquier modo esta página, una de las más sublimes de Beethoven, a pesar de su aparente espontaneidad, fué conquistada en una labor premiosa y difícil, imposible de creer ante el maravilloso y emocional efecto que produce su audición.

Finale.—Allegro.—Por la frescura y facilidad de este tiempo, última producción de Beethoven, creérase que pertenece a su primera época. Todo en él es rítmico y transparente: todo humorístico. La abundancia de material, siempre dividido en cadenciosas frases de cuatro compases, no la utiliza en posteriores combinaciones y desarrollos; se limita a jugar con él, en franco y risueño juego, dando la impresión del que improvisa. Al final, cuando aún parece que ha de proseguir largo espacio, una inesperada terminación acaba la obra.



CUARTETO PRO-ARTE, DE BRUSELAS

El «Cuarteto Pro-Arte» representa, en todos los conceptos, todo el ardor y toda la espontaneidad de la juventud.

En pocos años se hizo famoso en Europa. Su importante cooperación en los conciertos de la «Revue Musicale» y en los Conciertos Wiener de París, la difícil misión de tocar en los Festivales internacionales de Salzburg y otras ciudades series de nuevas obras musicales, la iniciativa de fundar en Bruselas los conciertos «Pro-Arte», que presentan todas las obras contemporáneas dignas de ser conocidas, los éxitos triunfales que les acompañan en sus *tournées* por Francia, Suiza, Italia, Inglaterra, España y recientemente en Norteamérica; todo esto demuestra, sin ningún género de duda, no sólo la intensa actividad desplegada por los Sres. Onnou, Halleux, Prevost y Maas, sino la confianza que por doquier despiertan esas actividades dedicadas a la organización de festivales que se salen de los moldes habituales.

En 1923, Mrs. Coolidge escogió el «Cuarteto Pro-Arte» para interpretar en la Academia Americana de Roma las obras premiadas en concurso por la fundación Coolidge. La impresión fué tan favorable, que Mrs. Coolidge se encargó de llevar al Cuarteto a América, lo que se ha realizado ya con el más lisonjero éxito.

El repertorio del «Pro-Arte» es muy extenso. Además de los grandes clásicos y románticos (Haydn, Mozart, Beethoven, Schubert, Schumann, Brahms, etc.), contiene también las composiciones *da camera* del día.

En la actualidad está considerado como uno de los mejores Cuartetos de Europa.

La juventud y el entusiasmo, característicos del Cuarteto, son llevados al más alto grado de eficacia de modo magistral. Oyendo a estos artistas uno se sorprende por su facultad casi sobrenatural de inmaterializar su ejecución. Difícilmente se puede imaginar una interpretación que presente con mayor sutileza los claroscuros del impresionismo.

Las obras clásicas y románticas no pierden nada al ser envueltas en un nimbo semejante. A través de su color tonal, ritmo y fraseo, las interpretaciones dadas por el «Cuarteto Pro-Arte» de las viejas obras denotan profunda comprensión del espíritu de los maestros.

NOTAS AL PRECEDENTE PROGRAMA

JOHANNES BRAHMS (1833-1897).—**Cuarteto en do menor** (Obra 51, núm. 1).—Brahms, el más grande de los maestros contemporáneos, fué discípulo predilecto de Schumann, heredando de él maestría y ciencia musicales, y aventajándole en brillantez y riqueza de colorido instrumental.

La figura de Brahms es hoy de un prestigio indiscutible en la historia de la música; el único compositor moderno cuyas obras han alcanzado sanción universal.

Brahms, dice Riemann, crea de mano maestra estados de alma poética, y su rica paleta posee, no solo las tintas sombrías que constituyen la característica del gran arte de nuestra época, sino esas tintas dulcemente armoniosas, reflejo de una claridad sobrenatural que penetra en el alma hasta sus profundidades más íntimas y la llena a la vez de paz y de adoración.

Sus obras solo pueden comprenderse y apreciarse debidamente, oyéndolas en ese estado de recogimiento espiritual, con esa devoción interna, que fué la que hizo comprender y gustar las grandes obras de Beethoven.

El cuarteto en *do menor*, es el primero que escribió para los cuatro instrumentos de cuerda. En todo él domina esta severidad característica de Brahms.

El primer tiempo es casi todo él una derivación de las dos ideas principales que lo inician, vigorosa y rítmica la primera, tiernamente expresiva la segunda y punto de arranque para el segundo tema.

La romanza, con su primera parte cantable, sobre el rítmico acompañamiento que la sostiene, y su parte central, dulce y anhelantemente dolorosa, con los adornos que embellecen la melodía primera al presentarse nuevamente, y con la *coda* basada en la idea central, es de un vago y sereno romanticismo.

BEETHOVEN.—**Cuarteto en si bemol (Op. 130)**.—Este cuarteto, que pertenece a la *tercera época* de Beethoven, representa dentro de la serie de estas obras, lo que la octava sinfonía entre las sinfónicas. En ambas composiciones domina la alegría, el humorismo fino, el sentimiento de juventud. Como en la sinfonía citada, todo respira aquí un regocijo inconfundiblemente beethoveniano. Helm llama a este cuarteto el «específicamente humorístico», y añade: «Contento de crear, como en sus días más felices, el sordo maestro se abandona a su genio musical, que le inspira las más admirables melodías». Lenz dice que los cuatro tiempos centrales parecen encerrar el porvenir de

la música de cámara. «Ese presto o *scherzo*, continúa, esa *Cavatina* sin nombre en el lenguaje musical, ese *adagio* sin precedentes, son *polvo de estrellas*».

Algunas observaciones y anécdotas curiosas pueden referirse sobre algunos tiempos.

Holz consigna estas palabras de Beethoven sobre la *cavatina*: «Jamás mi propia música me ha producido el efecto que ella me produce. No puedo oírla sin que me cueste una lágrima.

Cuando se ejecutó este cuarteto por vez primera, refirieron a Beethoven que el público había hecho repetir el segundo tiempo y el cuarteto (*presto y alla danza tedesca*). La respuesta de Beethoven fué: «Bueno: no han gustado más que las golosinas».

Adagio ma non troppo.—*Allegro*. La alegría y el dolor luchan a través de todo el tiempo: la introducción con la triste gravedad de su sentimiento, el alegre, risueño y ligero, con su complejidad de motivos, entre los que dominan las regocijadas escalas de todos los instrumentos, acompañadas por breve diseño, como el toque de una trompeta infantil. Las vacilaciones, las dudas entre si inclinarse del lado del dolor, o del lado de la risa franca; fluctúan en todo el tiempo, hasta terminarlo, cuando parece que todavía va a proseguir largamente, con un rasgo de humorismo, que trae inesperadamente la terminación.

Presto.—Se anuncia el segundo tiempo al principio, misterioso, fantástico, agitado. Su tinta sombría se desvanece enseguida en el ritmo tan juguetón del trío, preparando la vuelta de la primera parte, con un fragmento doloroso, resto quizá del espíritu que luchaba por dominar en el tiempo anterior. Las tintas de misterio y de agitación que caracterizaban la primera parte, se transforman luego en una nueva presentación de la misma más *scherzosa* y juguetona, como si el compositor se riera de su seriedad primitiva.

Andante con moto ma non troppo.—Es un intermedio gracioso y fácil, risueño y sutil, donde los prolíficos motivos juegan en ingeniosísimas y afortunadas combinaciones.

Alla danza tedesca.—*Allegro assai*.—La excesiva abundancia de dolor con que Beethoven la adorna toda ella, y muy especialmente la parte primera con sus característicos silencios, induce a pensar si Beethoven, en un rasgo más de su inagotable humorismo, querría dar a este tiempo la expresión del estilo característico de algún violinista callejero, cuya monótona pesadez le hubiera divertido en alguna ocasión. Esta idea parece ser la inspiradora del tiempo, con sus variaciones burlescas y risueño final.

SOCIEDAD FILARMÓNICA DE MADRID

AÑO XXXII



1932-1933

CONCIERTO IX

— 560 DE LA SOCIEDAD —



I

CUARTETO PRO-ARTE
DE BRUSELAS

A. ONNOU (VIOLÍN PRIMERO)

L. HALLEUX (VIOLÍN SEGUNDO)

G. PREVOST (VIOLA)

R. MAAS (VIOLONCELO)



TEATRO DEL CÍRCULO DE BELLAS ARTES

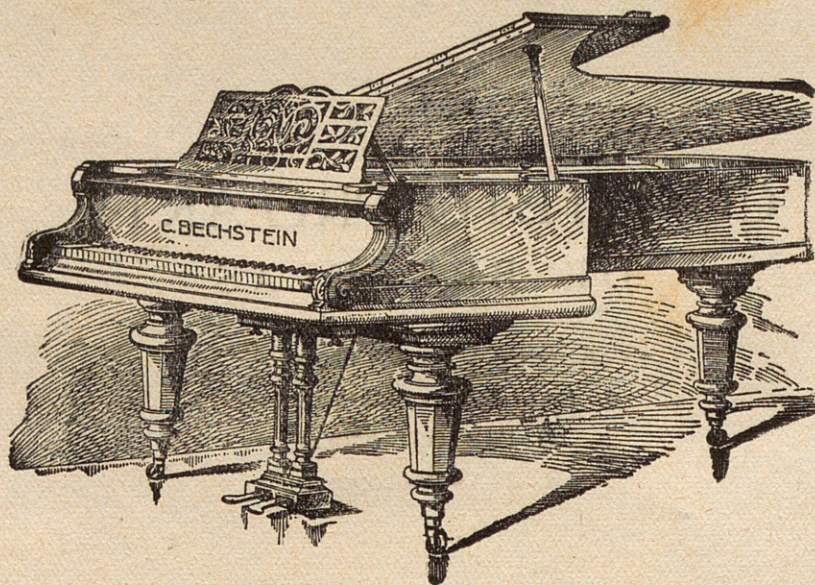
VIERNES 28 DE ABRIL DE 1933

A LAS SEIS Y MEDIA DE LA TARDE

C. BECHSTEIN

— BERLÍN —

Son los pianos preferidos por los más inteligentes y por los eminentes concertistas Liszt, Rubinstein, Bulow, Moszkowsky, Wagner, Grieg, Saint-Saëns, Leoncavallo, Busoni, Sauer, D'Albert, Risler, Rosenthal, Strauss, Debussy, Pachmann y otros grandes maestros de igual renombre.



Los primeros músicos del mundo prefieren los pianos Bechstein a cualquiera de sus similares, como podemos demostrar por sus autorizadas opiniones.

AGENCIA EXCLUSIVA

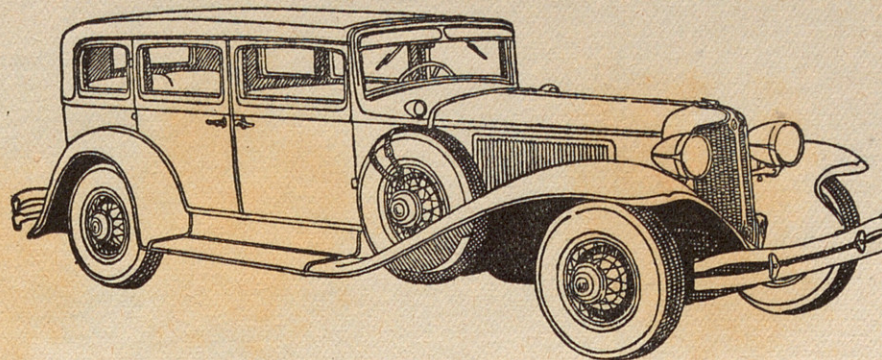
Casa HAZEN

Fuencarral, 55.

MADRID

CHRYSLER

OCHO EN LÍNEA



¡SILENCIOSO COMO UNA SOMBRA!

EL MEJOR DE TODOS LOS FAMOSOS

CHRYSLER

FRENOS HIDRÁULICOS EN LAS CUATRO RUEDAS

CAMBIO DE CUATRO VELOCIDADES

VELOCIDAD

CONFORT

LUJO

EXCLUSIVA PARA ESPAÑA Y TALLERES

S. E. I. D. A., S. A.: ESPRONCEDA, 38 Y 40

EXPOSICIÓN: AV. PI Y MARGALL, 14

SOCIEDAD FILARMÓNICA DE MADRID

AÑO XXXII.—CONCIERTO IX



28 DE ABRIL DE 1933

PROGRAMA

PRIMERA PARTE

* CONCIERTO A QUATTRE, núm. 5..... VIVALDI

- I. *Allegro.*
- II. *Largo.*
- III. *Allegro.*

SEGUNDA PARTE

* CUARTETO en *mi bemol mayor*, op. 33, núm. 2. HAYDN.

- I. *Allegro moderato.*
- II. *Scherzo: Allegro.*
- III. *Largo sostenuto.*
- IV. *Finale: Presto.*

TERCERA PARTE

CUARTETO en *do mayor*, núm. 465 del C. K.... MOZART.

- I. *Adagio.—Allegro.*
- II. *Andante cantabile.*
- III. *Menuetto: Allegretto.*
- IV. *Allegro molto.*

CUARTA PARTE

CUARTETO en *sol menor*, op. 10..... DEBUSSY.

- I. *Animé et très décidé.*
- II. *Assez vif et bien rythmé.*
- III. *Andantino, doucement expressif.*
- IV. *Très modéré. Très animé.*

Descansos de diez minutos.

* Primera audición en nuestra Sociedad.

CUARTETO PRO-ARTE, DE BRUSELAS

Conocido es de nuestra Sociedad el «Cuarteto Pro-Arte», que tan admirablemente interpretó el año pasado la serie completa de los *Cuartetos* de Beethoven.

Esta Agrupación artística se ha hecho en pocos años famosa. Su importante cooperación en los conciertos de la *Revue Musicale* y en los Conciertos Wiener de París, la difícil misión de tocar en los Festivales internacionales de Salzburgo y otras ciudades series de nuevas obras musicales, la iniciativa de fundar en Bruselas los conciertos «Pro-Arte», que presentan todas las obras contemporáneas dignas de ser conocidas, los éxitos triunfales que la han acompañado en sus *tournées* por Francia, Suiza, Italia, Inglaterra, España y recientemente en Norteamérica; todo esto demuestra, sin ningún género de duda, no sólo la intensa actividad desplegada por los Sres. Onnou, Halleux, Prevost y Maas, sino la confianza que por doquier despiertan esas actividades dedicadas a la organización de festivales que se salen de los moldes habituales.

En 1923. Mrs. Coolidge escogió el «Cuarteto Pro-Arte» para interpretar en la Academia Americana de Roma las obras premiadas en concurso por la Fundación Coolidge. La impresión fué tan favorable, que Mrs. Coolidge se encargó de llevar al Cuarteto a América, lo que se ha realizado ya con el más lisonjero éxito.

El repertorio del «Pro-Arte» es muy extenso. Además de los grandes clásicos y románticos (Haydn, Mozart, Beethoven, Schubert, Schumann, Brahms, etc.), contiene las composiciones *da camera* del día.

En la actualidad está considerado como uno de los mejores Cuartetos de Europa.

El próximo concierto se celebrará en el teatro del Círculo de Bellas Artes, el sábado 29 de abril, a las seis y media de la tarde.

CUARTETO PRO-ARTE DE BRUSELAS

II

PROGRAMA

X Cuarteto en *mi bemol*, op. 74..... BEETHOVEN.

Cinco piezas para cuarteto de cuerda,

op. 5..... ANTÓN V. WEBERN.

III Cuarteto, op. 22..... HINDEMITH.

Cuarteto en *re menor* (póstumo)..... SCHUBERT.

los instrumentos, que ahora tocan *pizzicato* y en compás de 15/8 (5/4 con tresillos en cada tiempo).

Andantino, doucement expressif.— Se desarrolla con un carácter oriental, misterioso, principalmente en la primera y la última partes, 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 violoncelo, es:



Una preparación ya sin sordina da entrada al segundo tema, expuesto por la viola



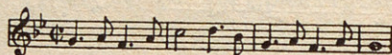
La vuelta del primer tema prepara la conclusión del tiempo.

Très modéré. — Très animé.— Precedido de una larga introducción en movimiento *muy moderado*, que poco a poco va animándose, y en la que el tema principal, que sólo ha aparecido fragmentado y poco característico en el *andantino*, vuelve a 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 tiempo para dejar el puesto al tema principal en formas nuevas, adquiriendo gran amplitud melódica y fuerza pasional, hasta irse perdiendo, para dar lugar de nuevo al tema primero. Ambos siguen mezclándose y alternando en formas distintas con motivos anteriores, hasta fundirse en la peroración final.

PRIMERA PARTE

Antonio VIVALDI

Nació en 1680 (Venecia). — † en 1743 (Venecia).

Concerto a quattre, núm. 5 (*Estro Armónico*).

Este célebre violinista y compositor, que perfeccionó la forma del *Concerto* para violín solo, creada por Torelli y Albinoni, fué hijo de Giovanni Battista Vivaldi, violinista de la *Capella* ducal de San Marcos, de Venecia. Como Steffani y Lotti, buscó fortuna en Alemania, entrando al servicio del Duque Philippe de Hesse, como *Kapellmeister*, plaza que debió ocupar por los años 1707 a 1713. Al volver a su ciudad natal, en el último de los años antes citados, fué nombrado director del Conservatorio del *Ospedale della pietà*, puesto que conservó hasta su muerte.

De su profusa labor musical, en la que, aparte composiciones de muy varios géneros, figuran 28 óperas, las publicaciones que cimentaron su fama fueron todas obras en las que el violín era la parte principal. Así se ve en sus *Concerti* de violín, que se estudian constantemente en Alemania, siendo la prueba más evidente de los especiales méritos de estas producciones, la decidida atracción que ejercieron sobre J. S. Bach, que arregló 16 para clavicordio y cuatro para órgano, desarrollando uno en un colosal *Concierto* para cuatro clavicordios y orquesta de cuerda.

El «*Estro Armónico*» es una colección de 12 *Conciertos* para cuatro violines, dos violas, violoncelo y bajo de órgano, dedicados a Fernando III de Toscana. A esta serie corresponde con el número 5 la transcripción que se interpreta en nuestro concierto de hoy.

SEGUNDA PARTE

Joseph HAYDN

Nació en 1732 (Rohrau). — † en 1809 (Viena).

Cuarteto en *mi bemol mayor*, op. 33, núm. 2.

Esta obra, segunda de las seis conocidas con el nombre de *Cuartetos rusos* y catalogada por Eulenburg con el número 38 en el orden cronológico de las varias series de composiciones de este género escritas por Haydn, ostenta en su primera página la siguiente dedicatoria: «Al gran Príncipe ruso Paúl».

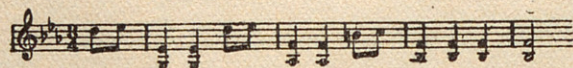
El primer tiempo, *allegro moderato, cantabile*, comienza con la exposición del tema



por el primer violín, sirviéndole de marco armónico un discreto acompañamiento de los restantes instrumentos.

En el desarrollo del número, muy interesante por su naturalidad, intervienen con señalada preponderancia los diseños de mayor significación del tema antes expuesto, singularmente el de sus dos primeros y último compases. Aparece el tema en *do menor*, más en breve abandona el compositor esta tonalidad, para volver a la fundamental, en la que lo expone nuevamente. Las dos partes de este inspirado tiempo van marcadas con el signo de repetición.

Sirve de base al *Scherzo (allegro)* el siguiente tema,



La parte central se basa exclusivamente en el desarrollo del primer tema.

Este reaparece en su forma primitiva, seguido del segundo tema en *do mayor*. Una nueva indicación del tema principal inicia la *coda*, terminada en fuerte.

CUARTA PARTE

Claude DEBUSSY

Nació en 1862 (Saint-Germain). — † en 1918 (París).

Cuarteto en sol menor, op. 10.

Este *Cuarteto* fué escrito en 1893 y estrenado el 29 de diciembre del mismo año en la Société Nationale, de París, por el cuarteto compuesto por los Sres. Ysaye, Crickboom, Van Hout y Jacob. Es, pues, contemporáneo de la *Petite suite* para piano a cuatro manos y de una de las más características obras del autor, o sea el *Prélude à l'après-midi d'un Faune*.

Por muy acusados que estén los radicalismos que se advierten en el *Cuarteto en sol menor*, el patrón preestablecido para el género impuso a Debussy ciertos respetos a lo consagrado en los modelos del mismo, miramientos que no tenía por qué guardar en otra clase de composiciones susceptibles de adoptar procedimientos de factura perfectamente libres.

El espíritu artístico de su autor palpita en esta obra como en todas las suyas; pero el medio en que se desarrolla, poco elástico y dúctil, le impide moverse con la independencia que había adoptado por sistema.

Animé et très décidé.— El siguiente tema lo expone el cuarteto en los dos primeros compases en esta forma enérgica y ruda:



Una progresión descendente del violín primero presenta este otro sobre un dibujo en semicorcheas de los demás instrumentos,



El en *do mayor*, último de los seis, fué terminado en 14 de enero de 1785. Este **Cuarteto** está considerado como uno de los más bellos, acaso el más bello de los que Mozart compuso, revelador, como dice Otto Jahn, de esa elevación que sólo alcanzan las almas nobles cuando han luchado y sufrido mucho.

Adagio. — **Allegro.** — La introducción — *adagio* — se inicia sobre un bajo, en corcheas, del violoncelo, y un dibujo, en imitaciones, de los instrumentos superiores,



desenvolviéndose con alguna amplitud.

Tras un calderón, ataca el violín primero el primer tema del *allegro* en *do mayor*, piano:



Continuado su desarrollo en forma más contrapuntística, sirve de base al episodio de transición.

El segundo tema, en *sol mayor*, lo canta también el violín primero, fuerte,



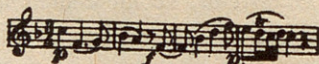
y va seguido de una segunda parte en la misma tonalidad, iniciada por los dos violines en décimas,



El período final de la exposición se basa en el primer tema, así como el breve desarrollo.

El primer tema reaparece como en la exposición, aumentado en interés; el segundo tema se presenta en *do mayor*, y el período final de la parte expositiva se amplía en la *coda*, que continúa utilizando el primer tema.

Andante cantabile. — La melodía del tema principal, en *fa mayor*, la canta el primer violín:



Un breve apunte, dialogado entre el primer violín y el violoncelo, precede a la aparición del segundo tema, en *do mayor*,

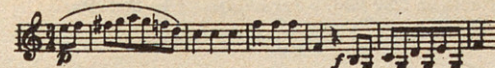


seguido del apunte de transición, ahora en forma distinta.

La melodía del primer tema vuelve a presentarse en forma de variación, reproduciéndose con algunas alteraciones la parte expositiva, con el segundo tema, en *fa mayor*.

Un nuevo apunte melódico inicia la *coda*, que pone fin al tiempo.

Menuetto: Allegretto. — El tema del *minué* lo canta el violín primero en *do mayor*, piano,



y sirve de base a las dos repeticiones.

En el *trío*, en *do menor*, canta el primer violín, piano, la melodía



que sirve igualmente de base a las dos repeticiones, reapareciendo al final de la segunda cantada por el violoncelo.

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

Allegro molto. — El violín primero expone el primer tema, en *do mayor*, piano:



Sigue un breve episodio que prepara la entrada del segundo tema, en *sol mayor*, iniciado por el primer violín,



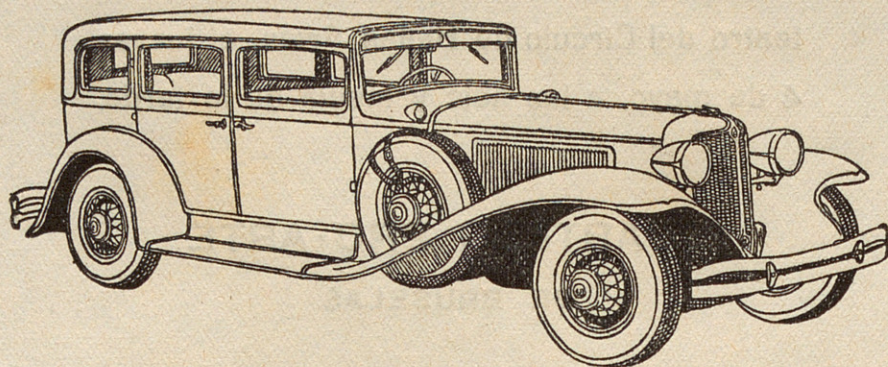
Un nuevo motivo, en *mi bemol*, piano, cantado por los dos violines a la octava,



precede al período final de la exposición.

CHRYSLER

OCHO EN LÍNEA



¡SILENCIOSO COMO UNA SOMBRA!

EL MEJOR DE TODOS LOS FAMOSOS

CHRYSLER

FRENOS HIDRÁULICOS EN LAS CUATRO RUEDAS

CAMBIO DE CUATRO VELOCIDADES

VELOCIDAD

CONFORT

LUJO

EXCLUSIVA PARA ESPAÑA Y TALLERES

S. E. I. D. A., S. A.: ESPRONCEDA, 38 Y 40

EXPOSICIÓN: AV. PI Y MARGALL, 14

Gráficas Reunidas, S. A. — MADRID

SOCIEDAD FILARMÓNICA DE MADRID

AÑO XXXII



1932-1933

CONCIERTO X

— 561 DE LA SOCIEDAD —

II

CUARTETO PRO-ARTE DE BRUSELAS

A. ONNOU (VIOLÍN PRIMERO)

L. HALLEUX (VIOLÍN SEGUNDO)

G. PREVOST (VIOLA)

R. MAAS (VIOLONCELO)



TEATRO DEL CÍRCULO DE BELLAS ARTES

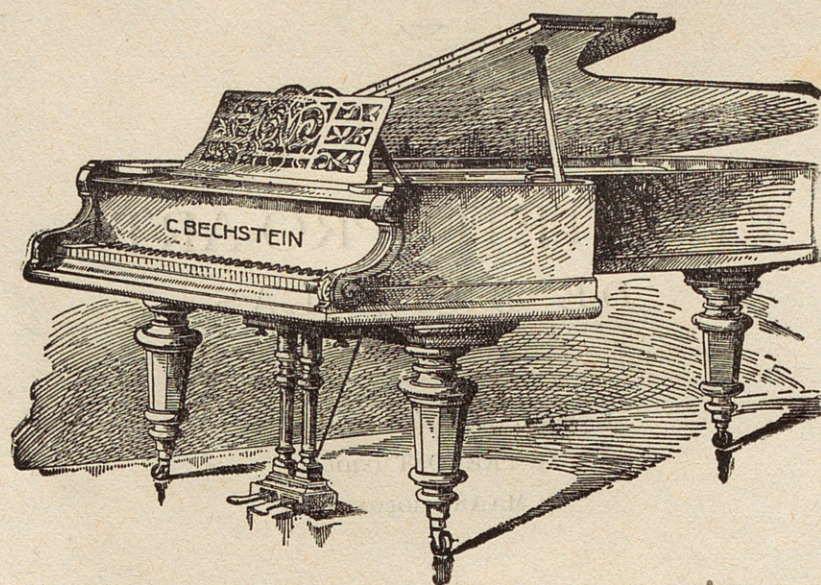
SÁBADO 29 DE ABRIL DE 1933

A LAS SEIS Y MEDIA DE LA TARDE

C. BECHSTEIN

— BERLÍN —

Son los pianos preferidos por los más inteligentes y por los eminentes concertistas Liszt, Rubinstein, Bulow, Moszkowsky, Wagner, Grieg, Saint-Saëns, Leoncavallo, Busoni, Sauer, D'Albert, Risler, Rosenthal, Strauss, Debussy, Pachmann y otros grandes maestros de igual renombre.



Los primeros músicos del mundo prefieren los pianos Bechstein a cualquiera de sus similares, como podemos demostrar por sus autorizadas opiniones.

AGENCIA EXCLUSIVA

Casa HAZEN

Fuencarral, 55.

MADRID

El próximo concierto se celebrará en el teatro del Círculo de Bellas Artes, el jueves 4 de mayo, a las seis y media de la tarde.

CUARTETO PRO-ARTE DE BRUSELAS

III

PROGRAMA

- | | |
|---|---|
| Cuarteto en <i>do mayor</i> , op. 20, núm. 2..... | HAYDN. |
| III Cuarteto en <i>re mayor</i> , op. 18, núm. 3... | BEETHOVEN. |
| Tres piezas }
Concertino } | para Cuarteto de cuerda.... } STRAWINSKY. |
| Cuarteto en <i>re mayor</i> , núm. 2..... | BORODIN. |

Idílico del tema anterior, reaparece el primer tema en su forma primitiva, sin repeticiones. El episodio de enlace, más desarrollado, precede al segundo tema, fortísimo, en *si bemol*, seguido, como antes, de un nuevo episodio y del tercer tema, ahora en *re menor*.

Vuelve a presentarse el primer tema en esta tonalidad, muy abreviado, seguido de la *coda* (prestísimo).

SOCIEDAD FILARMÓNICA DE MADRID

AÑO XXXII.—CONCIERTO X

29 DE ABRIL DE 1933



PROGRAMA

PRIMERA PARTE

X CUARTETO en *mi bemol*, op. 74..... BEETHOVEN.

- I. *Poco adagio.—Allegro.*
- II. *Adagio, ma non troppo.*
- III. *Presto.*
- IV. *Allegretto con variazioni.*

SEGUNDA PARTE

* CINCO PIEZAS PARA CUARTETO DE CUERDA, op. 5..... ANTÓN V. WEBERN.

- I. *Heftig bewegt (Vivo).*
- II. *Sehr langsam (Muy lento).*
- III. *Sehr bewegt (Muy movido).*
- IV. *Sehr langsam (Muy lento).*
- V. *In zarter Bewegung (Con ternura).*

TERCERA PARTE

* III CUARTETO, op. 22..... HINDEMITH.

- I. *Fugato.*
- II. *Sehr energisch (Muy enérgico).*
- III. *Stets fließend (Siempre con naturalidad).*
- IV. *Mässig (Moderado).*
- V. *Rondo: Gemächlich und mit Grazie (Tranquilo y con gracia).*

CUARTA PARTE

CUARTETO en *re menor* (póstumo)..... SCHUBERT.

- I. *Allegro.*
- II. *Andante con moto.*
- III. *Scherzo: Allegro molto.*
- VI. *Presto.*

Descansos de diez minutos.

* Primera audición en nuestra Sociedad.

CUARTETO PRO-ARTE, DE BRUSELAS

Conocido es de nuestra Sociedad el «Cuarteto Pro-Arte», que tan admirablemente interpretó el año pasado la serie completa de los *Cuartetos* de Beethoven.

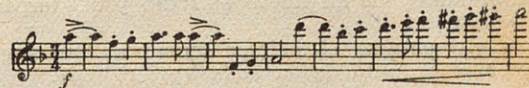
Esta Agrupación artística se ha hecho en pocos años famosa. Su importante cooperación en los conciertos de la *Revue Musicale* y en los Conciertos Wiener de París, la difícil misión de tocar en los Festivales internacionales de Salzburg y otras ciudades series de nuevas obras musicales, la iniciativa de fundar en Bruselas los conciertos «Pro-Arte», que presentan todas las obras contemporáneas dignas de ser conocidas, los éxitos triunfales que la han acompañado en sus *tournées* por Francia, Suiza, Italia, Inglaterra, España y recientemente en Norteamérica; todo esto demuestra, sin ningún género de duda, no sólo la intensa actividad desplegada por los Sres. Onnou, Halleux, Prevost y Maas, sino la confianza que por doquier despiertan esas actividades dedicadas a la organización de festivales que se salen de los moldes habituales.

En 1923. Mrs. Coolidge escogió el «Cuarteto Pro-Arte» para interpretar en la Academia Americana de Roma las obras premiadas en concurso por la Fundación Coolidge. La impresión fué tan favorable, que Mrs. Coolidge se encargó de llevar al Cuarteto a América, lo que se ha realizado ya con el más lisonjero éxito.

El repertorio del «Pro-Arte» es muy extenso. Además de los grandes clásicos y románticos (Haydn, Mozart, Beethoven, Schubert, Schumann, Brahms, etc.), contiene las composiciones *da camera* del día.

En la actualidad está considerado como uno de los mejores Cuartetos de Europa.

Scherzo: Allegro molto. — Los dos violines, a la octava, comienzan la exposición del tema, en *re menor*, fuerte:



Las dos repeticiones se desenvuelven sobre él, iniciando la segunda los instrumentos graves con el tema a la octava.

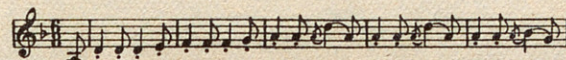
En el *trío*, en *re mayor*, canta el primer violín sobre el ritmo que sostiene el violín segundo y una imitación le los instrumentos graves:



No están escritas las dos acostumbradas repeticiones, aunque el *trío* observa la forma tradicional.

Termina con el *da capo* al *scherzo*.

Presto. — Los cuatro instrumentos, en dos octavas, inician la exposición del primer tema, en *re menor*, piano,



dividido en dos partes, ambas marcadas con el signo de repetición.

Un movido episodio prepara la aparición del segundo tema, en *fa mayor*, cantado fortísimo por el primer violín sobre los acordes de los demás,



tema que se desarrolla por igual sobre un movido contrapunto que pasa sucesivamente por los cuatro instrumentos.

Un nuevo episodio, siempre fuerte, prepara la entrada de un tercer tema, en *la menor*, cantado pianísimo por el violín primero sobre el acompañamiento de los demás:



Tras un breve episodio, basado en el acompañamiento me-

El segundo tema, en *fa mayor*, lo cantan pianísimo los dos violines en terceras, acompañados por los dos instrumentos inferiores,

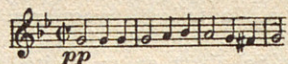


continuando después sobre un acompañamiento más movido. La figura característica del tema prosigue apareciendo en diálogos y formas distintas sobre contrapuntos varios, principalmente sobre una movida figuración que inicia el violín primero.

La parte central se inicia como una prolongación de la precedente, apareciendo luego las figuras de los temas primero y segundo en una casación largamente desarrollada, con el predominio melódico del segundo tema.

La reproducción comienza, no por el tema mismo, sino por el fortísimo que antes inició el episodio de transición, prosiguiendo luego en *re mayor*, tonalidad en la que se presenta también el segundo tema. Este se desenvuelve con todo su desarrollo anterior, enlazándose con la *coda*.

Andante con moto. — El tema, con sus dos partes, ambas repetidas, lo expone el cuarteto en una realización severa, en *sol menor*, pianísimo:



Las variaciones se desarrollan en la forma siguiente:

Primera. Sobre el acompañamiento de los instrumentos centrales y el *pizzicato* del violoncelo, varía el tema melódicamente el violín primero.

Segunda. Canta la melodía variada el violoncelo sobre los adornos y acompañamiento de los tres instrumentos superiores.

Tercera. Comienza fortísimo sobre un ritmo característico que inician los cuatro instrumentos, prosiguiendo después con mayor libertad, siempre sobre la base del ritmo que la caracteriza.

Cuarta. En *sol mayor*, cantada pianísimo por el violoncelo y la viola sobre el contrapunto del violín segundo y una fantasía del violín primero.

Quinta. En *sol menor*. La primera repetición del tema, variado melódicamente por el segundo violín y la viola sobre la pedal rítmica del violoncelo y la fantasía del primer violín, se desarrolla pianísimo. Al repetirlo, va *crescendo* hasta el fortísimo. La segunda parte se mueve con mayor libertad, siempre fuerte. La *coda* se inicia tranquilamente, pianísimo, en un comentario del primer violín sobre la armonía de los demás instrumentos, prosiguiendo después muy melódicamente, siempre pianísimo, hasta la terminación del tiempo.

PRIMERA PARTE

Ludwig van BEETHOVEN

Nació en 1770 (Bonn). — † en 1827 (Viena).

X Cuarteto en *mi bemol*, obra 74.

Quatour pour deux Violons, Viola et Violoncelle, composé et dédié à Son Altesse le Prince regnant de Lobkowitz, Duc de Raudnitz, par L. van Beethoven. Propriété des Editeurs. Oeuvre 74, à Leipsig, chez Breitkopf & Härtel.

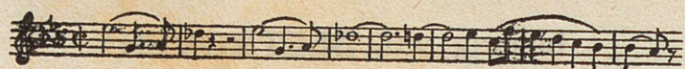
En los dos años que transcurren desde 1807, año de la terminación de los tres *Cuartetos* dedicados al Conde de Rasumofsky, hasta 1809, en que aparece la composición del en *mi bemol*, publicado en diciembre de 1810, la literatura beethoveniana se enriquece con la *Sinfonía Pastoral*, tres *Conciertos*, dos para piano y uno para violín y orquesta, la obertura de *Coriolan*, dos *Trios* (obra 70) y otras obras de menor importancia.

Algún comentarista señala la preferencia que acusan las composiciones de esta época de Beethoven por el tono de *mi bemol*: el quinto *Concierto* de piano, este *Cuarteto*, uno de los *Trios* de la obra 70, la *Sonata Les adieux*, están escritos en la misma tonalidad.

Señalan los comentaristas en este *Cuarteto* un dualismo altamente significativo: el contraste entre una ternura idealista, delicada y sentimental, y el sentimiento de fresco realismo que tan poderosamente se eleva y desarrolla. Hasta la disposición general de la obra, con sus múltiples sentidos y contrastes, acusa una interesante novedad. Cada tiempo parece influido por un sentimiento distinto: a la enigmática interrogante de la introducción responde el fresco ambiente del primer tiempo, con el humorístico empleo de los *pizzicati*, que han dado a este *Cuarteto* el nombre de *Cuarteto de las arpas*; al noble sentimentalismo del *adagio*, el formidable y pavoroso espíritu del *presto* siguiente; coronando la obra un *allegretto* con variaciones, cuyo tema, tan dulce y apacible, arroja una nota de delicada poesía.

Es curioso el juicio de este *Cuarteto*, formulado al tiempo de su aparición por el *Allgemeine Musicalische Zeitung*, de Leipzig: «Más grave que alegre, más profundo y lleno de arte que agradable y gustoso. No es de desear que la música instrumental continúe por estos caminos. El *Cuarteto* no tiene por misión celebrar la muerte, pintar sentimientos de desesperación, sino elevar el alma por un juego imaginativo, dulce y bienhechor. El *adagio*..., isombrío nocturno!»

Poco adagio. Allegro. — En la introducción—*poco adagio*—, de algunas proporciones, comienza cantando el primer violín, *sotto voce*, sobre la armonía de los demás, destacando el motivo interrogación:

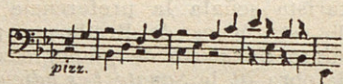


Una nueva frase, *espressivo*, iniciada por el violín primero, interviene con importancia melódica en el curso de esta introducción, que se enlaza con el *allegro* por una lenta escala cromática en valores rítmicos sobre el motivo interrogación, repetido por el violoncelo.

El *allegro* comienza en fuerte, dividido el tema principal, en *mi bemol*, entre los dos violines:



Al terminar de reproducir la viola la última frase inserta, los dos instrumentos inferiores, sobre el ritmo mantenido por los dos violines, ejecutan el *pizzicato* que ha dado su nombre a este **Cuarteto**,



invirtiéndose luego la disposición de los instrumentos.

Un breve período de enlace presenta el segundo tema, en *si bemol*, iniciado por la viola, a la que siguen en imitaciones los demás instrumentos,



prosiguiendo después melódicamente el violín primero, acompañado por fragmentos de las escalas con que se inició este segundo tema. El último período de la parte expositiva se forma por la sucesión de varios motivos breves, muy melódico el último.

La parte central comienza utilizando el primer tema como base del desarrollo, continuando luego con un motivo rítmico, sobre un trémolo de los instrumentos centrales, que se resuelve en un importante episodio, piano, repitiendo el violín y el violoncelo la misma nota en cuatro octavas, en el mismo ritmo, y sobre el trémolo del segundo violín y la viola. El *pizzicato* de las arpas, considerablemente ampliado y mo-

cumbres artísticas de su música de cámara. Schumann lo reputaba como lo más grande que se había producido desde la muerte de Beethoven.

El **Cuarteto** fué escrito a fines de 1825 o principios de 1826. En 29 de enero de este último año habla el doctor Kreissle de una ejecución privada de esta obra, y refiere que, habiendo parecido a los amigos de Schubert excesivamente largo el tiempo final, el compositor, después de pensarlo, se avino allí mismo a cortar una buena parte de lo que había escrito.

El **Cuarteto**, como otras muchas composiciones de Schubert, fué a parar al cajón de su escritorio para no salir de él durante el resto de su vida. Unicamente el primer tiempo fué ejecutado en un concierto (26 marzo 1828) por Böhm, Holz, Weiss y Linke, miembros los tres últimos del célebre cuarteto de Beethoven, obteniendo un gran éxito.

No fué publicado hasta después de la muerte de su autor, y su popularidad, como la de la mayor parte de la música de cámara de Schubert, se inició con la entusiasta propaganda del célebre violinista David, ferviente adorador de sus obras.

Domina en el primer *allegro* la aspereza y el vigor dramático del primer tema, oponiéndose al lirismo del segundo, un armonioso canto de carácter vienés, que, perdiendo su sencillez primera, va adoptando distintas facetas expresivas.

En el *andante*, caso muy frecuente en Schubert, elige como tema para las variaciones la melodía de su famoso y conocido *lied La doncella y la muerte*, compuesto en 1816.

El tema con que se inicia el *scherzo*, muy análogo al motivo de los Nibelungos en la trilogía wagneriana, parece traer en su ritmo y melodía un recuerdo de la música húngara, que tanto impresionó a Schubert en su visita a Zselésh.

Reflejo también de los aires húngaros es el *final*. Es un tiempo animado y alegre, que, aunque ajeno al sentimiento de los tiempos anteriores, corona hermosamente la obra.

Allegro. — El tema principal, con su ritmo característico, expónelo en fuerte todo el cuarteto, prosiguiéndolo después el violín primero sobre el acompañamiento de los demás:



Su desarrollo continúa encomendado a los tres instrumentos inferiores, sobre el contrapunto del primer violín,



siguiendo extensamente y llegando por un *crescendo* al fortísimo, como si volviera a iniciarse una nueva exposición del tema. El episodio de transición descansa también en el motivo característico del tema principal.

TERCERA PARTE

Paul HINDEMITH

III Cuarteto de cuerda, op. 22.

Nació en Hanau el 16 de noviembre de 1896. Estudió composición con Arnold, Mendelssohn y Bernhard Sekles en el Conservatorio de Francfort. Desde sus primeras obras, en plena juventud, fijó la atención general, y pronto fué considerado como el representante más saliente de la joven escuela alemana. Su vida, como su obra, es todo dinamismo; durante los años de sus estudios tan pronto fué violinista como violoncelista, pianista, timbalero, e hizo música de cámara, de cine, de *brasserie*, operetas, *jazz-band* y para banda militar. A los veinte años fué nombrado director de la Opera de Francfort. Actualmente es profesor del Conservatorio de Berlín.

Las primeras obras de Hindemith se publicaron hacia el año 1930 por la casa Schott y fueron el *Cuarteto*, op. 10, y las *Sonatas*, op. 11. Más tarde apareció el *Cuarteto*, op. 16, y las tres primeras óperas *El asesino*, *Nuck Nushi* y *Santa Susana*, que se estrenaron con gran éxito en Stuttgart. Posteriormente se publicaron dos *Cuartetos*, un *Trío* de cuerda y un *Concierto*. A estas composiciones siguió su ópera *Cardillac*, op. 39, y luego el *Konzertmusik* (op. 41), para instrumentos de viento.

III Cuarteto, op. 22. — El lenguaje armónico de esta obra es de una politonalidad acusada, que se desarrolla por un contrapunto muy conciso, de forma clásica. Las sonoridades son muy luminosas; los movimientos, contruidos sobre una fuga continua, tienen siempre gran importancia; los tiempos no pierden interés en ningún momento. La obra, en conjunto, revela a un compositor de personalidad muy caracterizada y con gran posesión de la técnica.

CUARTA PARTE

Franz SCHUBERT

Nació en 1797 (Lichtental). — † en 1828 (Viena).

Cuarteto en *re menor* (póstumo).

Los críticos y comentaristas de la obra de Schubert consideran el *Cuarteto en re menor* como digno compañero de su célebre *QUINTETO en do*, señalando ambas obras como las

dificado, vuelve a introducir el tema principal como principio de la reproducción.

Algo modificada la disposición de los instrumentos en la exposición de la primera parte del primer tema, y ampliado el *pizzicato* que lo terminó, sigue el período de transición y el segundo tema, ahora en *mi bemol*. Al final de la parte expositiva se agrega una larga *coda*, que utiliza primero un fragmento del tema principal, luego el *pizzicato*, con el que van mezclándose apuntes melódicos, después el motivo final de la parte expositiva, terminando con una nueva intervención del *pizzicato* en arpeggios ascendentes y descendentes.

Adagio, ma non troppo. — Un compás de preparación precede al tema principal, cantado por el primer violín en *la bemol*, en la región aguda, mientras los demás instrumentos acompañan contrapuntísticamente a *mezza voce*:



Expuesta la melodía, siempre *cantabile*, va seguida de un declamado en *la bemol menor*, igualmente cantada por el violín sobre un acompañamiento de mayor sencillez:



Su final, seguido de un breve comentario y de una corta cadencia en el violín primero, se une al tema principal, cantado por este mismo instrumento en la región media, revestido de mayores adornos en la línea melódica y cambiando su primer acompañamiento por uno arpegiado.

Integramente expuesta, síguela ahora el tema de la parte central, en *re bemol*, muy melódico y cantable, acompañando al violín primero los dos instrumentos inferiores,



y cantando después la melodía el violoncelo, acompañado por los instrumentos centrales y por un expresivo contrapunto del primer violín.

Un breve enlace hace aparecer por tercera vez la melodía principal con un acompañamiento distinto, más pintoresco, en la región grave del violín primero, elevándose luego a la región central, y apareciendo allí envuelta en arabescos y adornos.

La melodía que formó la segunda parte del tema principal

vuelve a iniciarse en la misma tonalidad de *la bemol menor*, prosiguiendo libremente en la *coda*, que termina en *pianísimo*, *morendo*.

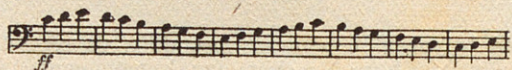
Presto.— Sobre el agitado movimiento de los instrumentos centrales y el ritmo que en el bajo marca el violoncelo, expone el violín el tema de la primera parte, *leggiermente*,



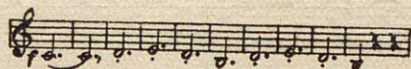
La primera repetición es muy breve.

La segunda se desarrolla extensamente sobre el ritmo y los elementos expuestos, a los que se agregan algunos apuntes melódicos brevemente desarrollados, terminando en *pianísimo* con el ritmo inicial sobre una pedal del violoncelo.

La parte alternativa lleva la indicaciones de *pizz presto*, *quasi prestissimo*, y si ha d'immaginar la *battuta* de 6/8. La comienza el violoncelo a solo, fortísimo, en *do mayor*,



uniéndosele en seguida una especie de *cantus firmus* en la viola,



y prosiguiendo siempre, sin repeticiones, mostrando la unión de ambos elementos.

A la primera parte, nuevamente escrita, sigue una nueva reproducción de la parte alternativa, volviendo a hacer oír de nuevo la parte inicial seguida de una *coda* que, al terminar en *pianísimo*, sirve de enlace para el tiempo siguiente.

Allegretto con variazioni.— El tema, en *mi bemol*, lo expone el violín primero sobre un sencillo acompañamiento de los demás, y consta de las dos partes acostumbradas:



Las variaciones se suceden en el orden siguiente:

Primera. *Sempre forte e staccato*.— Interviniendo los cuatro instrumentos en arpeggios ascendentes y descendentes.

Segunda. *Sempre dolce e piano*.— Cantada por la viola en una figuración de tresillos de corchea, sobre notas tenidas de los otros instrumentos.

Tercera. *Forte*.— Sobre un dibujo en semicorcheas del

violín segundo y del violoncelo, la viola y el primer violín varían el tema a contratiempo.

Cuarta. *Sempre piano e dolce*.— El primer violín simplifica la forma original del tema sobre el sencillo acompañamiento de los demás.

Quinta. *Sempre forte*.— Los tres instrumentos inferiores varían el tema en un ritmo característico, mientras el violín acompaña en arpeggios.

Sexta. *Un poco più vivace*.— En *pianísimo*, sobre una pedal del violoncelo en tresillos de corchea, varían los demás el tema en figuración de corcheas sencillas.

Coda. La prolongación de la variante anterior engendra el final, donde todavía se indican nuevas formas de variación terminando más animadamente en un corto *allegro*.

SEGUNDA PARTE

Antón von WEBERN

Cinco piezas para cuarteto de cuerda, op. 5.

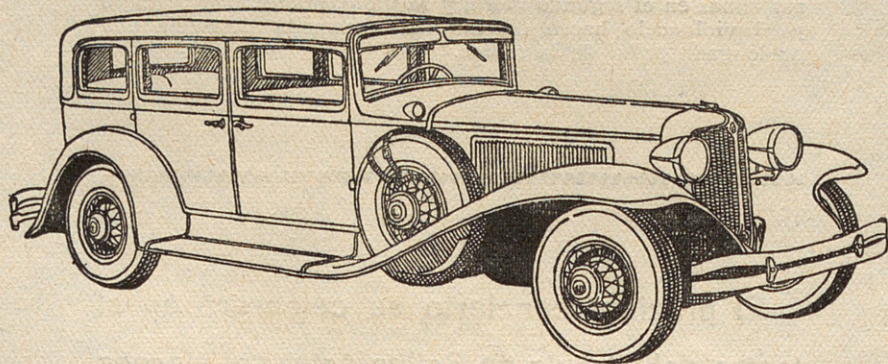
Nació en Viena el año 1883. En esta capital estudió música con Adler y Schönberg. Es doctor en Filosofía. Fué director de teatro en Viena y Praga y actualmente es profesor de composición en Viena. Es uno de los más significados compositores de la joven escuela vienesa. Entre sus obras hay que citar el *Pasacaglia* para orquesta, op. 1, un *Coro a capella*, nueve *George-lieder*, 11 piezas para orquesta, cuatro para violín y piano, tres para celo y piano, varios *lieder* con orquesta y las piezas para cuarteto que se dan a conocer en este concierto.

Webern, con Alban Berg y Egen Wellesz, son los principales discípulos de Schönberg.

El célebre crítico Ervoin Stein dice a propósito de las **Cinco piezas para cuarteto de cuerda**: «Webern y Berg sintieron al mismo tiempo que Schönberg la necesidad de crear un arte nuevo. Las obras de Webern revelan un sentimiento extraordinariamente tierno e íntimo. Es el compositor del «*pianissimo espressivo*». La mayor parte de sus composiciones son cortas y de sonoridad transparente. En sus **Cinco piezas para cuarteto de cuerda** casi cada nota de la melodía está confiada a instrumentos diversos y cada una es emitida en un color diferente (armónicos, *pizzicati*, *col legno*, etc.). Esta combinación instrumental proporciona a estas piezas algo de excepcionalmente brillante y flúido. Estas cortas piezas son hechas de soplos de melodías, que se desarrollan frecuentemente en menos de veinte compases, pero están dotadas de un poder de expresión muy concentrado. El compositor se limita a decir lo esencial y su manera de expresarlo determina la forma de cada pieza.»

CHRYSLER

OCHO EN LÍNEA



¡SILENCIOSO COMO UNA SOMBRA!

EL MEJOR DE TODOS LOS FAMOSOS

CHRYSLER

FRENOS HIDRÁULICOS EN LAS CUATRO RUEDAS

CAMBIO DE CUATRO VELOCIDADES

VELOCIDAD

CONFORT

LUJO

EXCLUSIVA PARA ESPAÑA Y TALLERES

S. E. I. D. A., S. A.: ESPRONCEDA, 38 Y 40

EXPOSICIÓN: AV. PI Y MARGALL, 14

Gráficas Reunidas, S. A. — MADRID

SOCIEDAD FILARMÓNICA DE MADRID

AÑO XXXII



1932-1933

CONCIERTO XI

— 562 DE LA SOCIEDAD —



III

CUARTETO PRO-ARTE DE BRUSELAS

A. ONNOU (VIOLÍN PRIMERO)

L. HALLEUX (VIOLÍN SEGUNDO)

G. PREVOST (VIOLA)

R. MAAS (VIOLONCELO)



TEATRO DEL CÍRCULO DE BELLAS ARTES

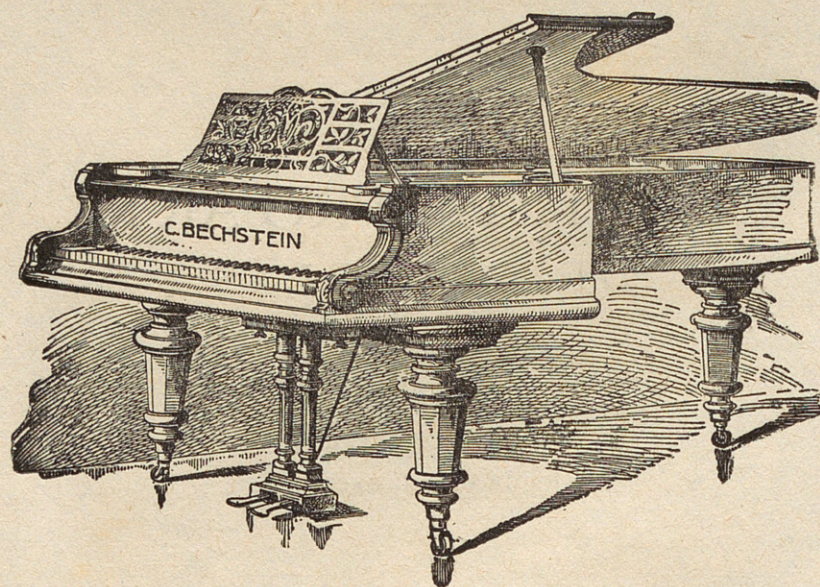
JUEVES 4 DE MAYO DE 1933

A LAS SEIS Y MEDIA DE LA TARDE

C. BECHSTEIN

BERLÍN

Son los pianos preferidos por los más inteligentes y por los eminentes concertistas Liszt, Rubinstein, Bulow, Moszkowsky, Wagner, Grieg, Saint-Saëns, Leoncavallo, Busoni, Sauer, D'Albert, Risler, Rosenthal, Strauss, Debussy, Pachmann y otros grandes maestros de igual renombre.



Los primeros músicos del mundo prefieren los pianos Bechstein a cualquiera de sus similares, como podemos demostrar por sus autorizadas opiniones.

AGENCIA EXCLUSIVA

Casa HAZEN

Fuencarral, 55.

MADRID

La *parte central* utiliza para la labor temática los más esenciales dibujos de los temas anteriores, a los que laberínticos contrapuntos, su distribución dialogada y su paso por tonalidades bemolizadas comunican nuevo aspecto. Sigue el *período reexpositivo*, con las mutaciones tonales de rigor, y, acrecentándose gradualmente la sonoridad, sobreviene el brillante final, con sus marcadas reiteraciones de los dos primeros temas en el segundo violín y la viola, mientras el primero y el violoncello hacen destacar a extremada distancia una prolongada *pedal* de la tónica.



El próximo concierto se celebrará en el teatro del Círculo de Bellas Artes, el viernes 5 de mayo, a las seis y media de la tarde.

CUARTETO PRO-ARTE

DE BRUSELAS

IV

PROGRAMA

- Cuarteto en *re mayor*, núm. 575 del C. K..... MOZART.
- Cuarteto en *la mayor*, op. 41, núm. 8..... SCHUMANN.
- Cuarteto núm. 4..... BARTOK.
- Cuarteto en *fa mayor*..... RAVEL.

sirviéndole de marco armónico el acompañamiento de la viola y el segundo violín en acordes sincopados. Repetido por el violín primero en su registro agudo, con una transformación del acompañamiento, pasa el tiempo resueltamente a su *período central* de más reconcentrada poesía, determinado por la aparición del segundo tema, en *fa mayor*,

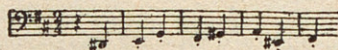


cuyo desarrollo inicia el compositor en forma de canon, intercalando sucintas reproducciones del tema principal para refrescar su recuerdo y conservar latente la intensidad emotiva de tan bella melodía.

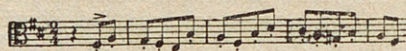
En la *reexposición* vuelve a aparecer ésta, motivando un prolongado canon, al principio entre el violín primero y violoncelo, y después entre aquél y la viola, para perderse con acentos de tierna expresión, a la que coopera un sentido canto del violoncelo, en uno de sus más significados diseños, que recorre los varios instrumentos.

Finale: Allegro giusto.—Ya en los compases de la introducción presenta el autor, en *re menor*, si bien en orden inverso al que adoptan posteriormente, los dos elementos temáticos de este notable tiempo. Diríase que el inspirado músico, en prueba de sí mismo, habíase impuesto la solución de intrincado problema artístico, o que procedía de esta forma sugestionado por el halagador propósito de mostrar su maravillosa habilidad técnica. Ambos elementos no son oscuros ni rebuscados, como suele acontecer en casos semejantes, sino de una espontaneidad encantadora.

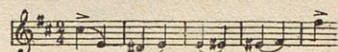
De carácter popular, aparece el primer tema, en *vivace*, en el violoncelo,



y a los pocos compases, el segundo,



en la viola, prosiguiendo su desarrollo en forma fugada, que se interrumpe para enlazar con



frase *cantabile*, interpretada con apasionamiento por el primer violín, y a continuación por la viola.

SOCIEDAD FILARMÓNICA DE MADRID

AÑO XXXII.—CONCIERTO XI



4 DE MAYO DE 1933

PROGRAMA

PRIMERA PARTE

* CUARTETO en *do mayor*, op. 20, núm. 2 HAYDN.

- I. *Moderato.*
- II. *Adagio.*
- III. *Menuetto: Allegretto.*
- IV. *Fuga: Allegro.*

SEGUNDA PARTE

III CUARTETO en *re mayor*, op. 18, núm. 3 ... BEETHOVEN.

- I. *Allegro.*
- II. *Andante con moto.*
- III. *Allegro.*
- IV. *Presto.*

TERCERA PARTE

a) TRES PIEZAS. } Para cuarteto de
* b) CONCERTINO. } cuerda STRAWINSKY

CUARTA PARTE

CUARTETO en *re mayor*, núm. 2 BORODIN.

- I. *Allegro moderato.*
- II. *Scherzo: Allegro.*
- III. *Notturmo: Andante.*
- IV. *Finale: Allegro giusto.*

Descansos de diez minutos.

* Primera audición en nuestra Sociedad.

CUARTETO PRO-ARTE, DE BRUSELAS

Conocido es de nuestra Sociedad el «Cuarteto Pro-Arte», que tan admirablemente interpretó el año pasado la serie completa de los *Cuartetos* de Beethoven.

Esta Agrupación artística se ha hecho en pocos años famosa. Su importante cooperación en los conciertos de la *Revue Musicale* y en los Conciertos Wiener de París, la difícil misión de tocar en los Festivales internacionales de Salzburg y otras ciudades series de nuevas obras musicales, la iniciativa de fundar en Bruselas los conciertos «Pro-Arte», que presentan todas las obras contemporáneas dignas de ser conocidas, los éxitos triunfales que la han acompañado en sus *tournées* por Francia, Suiza, Italia, Inglaterra, España y recientemente en Norteamérica; todo esto demuestra, sin ningún género de duda, no sólo la intensa actividad desplegada por los Sres. Onnou, Halleux, Prevost y Maas, sino la confianza que por doquier despiertan esas actividades dedicadas a la organización de festivales que se salen de los moldes habituales.

En 1923. Mrs. Coolidge escogió el «Cuarteto Pro-Arte» para interpretar en la Academia Americana de Roma las obras premiadas en concurso por la Fundación Coolidge. La impresión fué tan favorable, que Mrs. Coolidge se encargó de llevar al Cuarteto a América, lo que se ha realizado ya con el más lisonjero éxito.

El repertorio del «Pro-Arte» es muy extenso. Además de los grandes clásicos y románticos (Haydn, Mozart, Beethoven, Schubert, Schumann, Brahms, etc.), contiene las composiciones *da camera* del día.

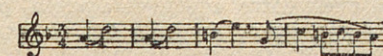
En la actualidad está considerado como uno de los mejores Cuartetos de Europa.

vas, no oídas en su desarrollo, figurando en ella los materiales ya conocidos con obstinada preponderancia del tema principal en muy diversas formas.

Scherzo: Allegro.—Es un tiempo que sorprende por su originalidad y por la espontaneidad de su concepción. Manteniendo siempre una nota de color popular marcadamente rústico y al fondo de un ritmo en *stacatto* persistentemente reiterado por los dibujos de los violines, oyeses en la viola, en *fa mayor*, el tema



que, adquiriendo cada vez mayor animación rítmica, converge a la tonalidad de *do mayor*, en la que dulcemente canta el primer violín *meno mosso* el segundo motivo,



perceptible derivación del precedente en forma invertida.

Reaparece el tema por inesperada modulación en *mi mayor*, para volver bordeando con rapidez sucesivas tonalidades a *do mayor*, y, finalmente, a la de *fa mayor*, en la que se inicia en realidad el período destinado a la *labor temática*. Suministra material para la misma el primer compás del segundo tema y el señalado dibujo del primer violín en la entrada del tiempo, que tras la presentación de un nuevo motivo en *fa menor*,



que comunica un matiz de transitoria energía al conjunto, combina el compositor, contrapunteándolo, con los dos elementos indicados.

Oyeses de nuevo el motivo anterior, esta vez en *fa mayor*, y entra el período *reexpositivo*, para terminar, en vivo movimiento, con un prolongado descenso del diseño inicial del primer violín que se pierde *pianísimo* en delicados *pizzicatos*.

Notturmo: Andante.—La soberana inspiración que irradia en luminosos destellos en el transcurso del desarrollo del tiempo, tan diáfano, tan lógicamente natural, mantiene el ánimo en un estado de creciente emoción e interés.

En la *mayor* entona el violoncelo un expresivo canto, evocador de románticos ensueños,



de aquél, y sobre todo de Balakireff. Durante largo tiempo, y a instancias de su compatriota y amigo César Cui, simultaneó conciliadoramente sus estudios de medicina con los de la música, llegando a ser uno de los maestros rusos de más relevante mérito, y contribuyó poderosamente a introducir en su arte lo que más admiramos en él aun hoy día: el genio nacional. El carácter original de su música no solamente se reconoce en *El Príncipe Igor*, en sus *Sinfonías* (donde aborda algunas veces la música de programa), en su delicioso cuadro titulado *En las estepas del Asia Central*, que es su obra más popular, sino también en sus tres *Cuartetos* sobre el nombre B-la-f, y en el que se ejecuta en este concierto, dedicado a su esposa, Catalina Borodín, y editado en 1894 por Belaieff, de Leipzig, que lleva el número 2 y forma parte de las obras póstumas del preclaro compositor, legítimo orgullo de la escuela rusa.

Allegro moderato.—Con delicadeza, y en la tonalidad fundamental de la obra, expone el violoncelo con graciosa ligereza el primer tema,



que, tras cortos compases, reproduce el primer violín a la cuarta superior. Adoptando en su desarrollo la forma de un *crescendo*, de moderadas dimensiones, conduce a un movido dialogado del violoncelo y el primer violín sobre la base de los compases iniciales del tema, y, por último, a una concisa frase *cantabile*, a la que sirve de fundamento uno de sus más significados diseños, para en su curso modulatorio determinar pasajeramente la tonalidad de *do sostenido mayor* y enlazar con el segundo tema.

En íntimo consorcio con los precedentes dibujos, de los que visiblemente se deriva, su aparición implica una metamorfosis en el ambiente del tiempo, imprimiéndole un aspecto de solemne calma. Cantado en *fa sostenido menor* y a la octava



por el violín y el violoncelo, con mesuradas intervenciones contrapuntísticas de la viola, restablece en su desarrollo el predominio de la frase *cantabile* anterior encomendada al segundo de los citados instrumentos en nueva tonalidad.

La *labor temática* se circunscribe al tratamiento combinado de los diseños más sobresalientes del segundo tema y de los de la frase *cantabile*, que continuamente surgen y desaparecen entrelazándose con suma habilidad técnica.

La *recapitulación* comienza en idéntica tonalidad que la del *período expositivo*, que después abandona por otras nue-

PRIMERA PARTE

Joseph HAYDN

Nació en 1732 (Rohrau). — † en 1809 (Viena).

Cuarteto en *do mayor*, op. 20, núm. 2.

Ocupa cronológicamente el número 32 en las series de *Cuartetos* del memorable maestro, catalogadas por Eulenburg. Compuesto en 1771, está dedicado a Nicolaus Zmeskall von Domanovecz.

Moderato.—En el tono de *do mayor*, expone el violoncelo contrapunteado por la viola y el violín segundo, en *moderato, dolce*, el tema



que recoge a continuación el primer violín, transportándolo a *sol mayor*. Reaparece en el tono inicial en el violín segundo sobre un acompañamiento arpegiado del violoncelo, y adoptando nuevo aspecto para dar origen a un período de gran animación caracterizado por la abundancia de sus figuraciones ornamentales y la reiteración del diseño rítmico de los compases intermedios del tema. Breve idea



que utiliza el compositor en animado dialogado entre el violoncelo y el primer violín, prepara el retorno del tema en idéntica forma que apareció antes en el violín segundo; pero esta vez en la viola, y finalmente manifiéstase en toda su integridad en el violoncelo con el restablecimiento de la tonalidad fundamental, e inicia la sucinta reproducción con que termina el tiempo, cuyas partes van marcadas con el signo de repetición.

En el *adagio* intervienen preponderantemente dos elementos temáticos de esencial importancia. Uno, en *do menor*,



de recia acentuación, que primero interpretan al unísono

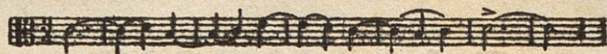
los cuatro instrumentos y repite después el violoncelo, y el otro, en *mi bemol mayor*,



que canta con afectuosa pasión el violín primero sobre el fondo de un prolongado acompañamiento arpegiado en tre-sillos de semicorcheas de la viola.

La exuberancia de la ornamentación figurativa, en la que engarza el compositor los temas precedentes, coopera a real-zar en sus detalles la pródiga belleza de este inspirado tiem-po, que ataca sin interrupción el *menuetto* siguiente.

De ceremoniosa esbeltez, en *allegretto* y en la tonalidad de *do mayor*, expone la viola reforzada por el violoncelo el noble tema,

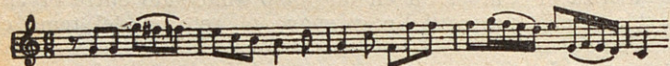


que duodifica en su diapason intermedio el primer violín. Una progresión descendente del siguiente diseño



con sus graciosos contornos constituye el elemento esencial del *trío*, encantador por la ingenuidad de su concepción, y termina en el tradicional *menuetto da capo*.

El cuarto y último tiempo del **Cuarteto** es una interesante *Fuga a IV Soggetti* en *allegro*, cuyo alegre tema en *do mayor*



transcurre *sotto voce* por los cuatro instrumentos, con anhelante inquietud de expansión.

La equilibrada distribución de los elementos que integran el número, y la espontaneidad de la labor contrapuntística, hacen casi imperceptibles sus complicaciones por la diaphanidad que preside a la *fuga*. Bellos *episodios* y los tradicionales *estrechos* procuran grata amenidad a tan interesante tiempo.

formada de lo que es un cuarteto de cuerda; la música de Stravinsky es puramente objetiva y no trata de expresar un sentimiento o un estado de alma; las tres piezas responden a una investigación de la sonoridad propia de un cuarteto de cuerda; nada hay en ellas que las asemeje al modo habitual de esa clase de composiciones».

El **Concertino**, escrito igualmente para cuarteto de cuerda, es de época posterior. Su composición data de 1920; está dedicado al Cuarteto Flonzaley y fué editado y revisado por Julia A. Burt, de Nueva York, obteniendo después la transferencia de los derechos editoriales la firma Wilhelm Hausen, de Copenhague.

Es obra de más destacada transcendencia, de más impositiva envergadura que las tres precedentes. El marco armónico, en justa correspondencia a la importancia de la composición, es de más redia textura, más macizo, por decirlo así, que el de aquéllas. En él se acumulan, alternando con la reiterada rememoración de la escala que inicia la obra, de orginal atonalidad, multiplicidad de ideas musicales, especialmente rítmicas, que, ideadas por la inagotable fantasía del compositor, mago inimitable en el manejo del material sonoro, revisten insospechados matices engendrados no sólo por sus audacias armónicas, sino muy señaladamente por las escrupulosas acotaciones que prodiga el autor en la partitura para el empleo del arco y de los varios recursos técnicos de los instrumentos.

CUARTA PARTE

Alexandre BORODIN

Nació en 1834 (Petrogrado). — † en 1887 (Petrogrado).

Cuarteto en *re mayor*, núm. 2.

En el siglo XIX alborean ya las tendencias musicales nacionalistas, que con extraordinaria rapidez se acusan cada vez más en todos los países, y los compositores se afanan por transmitir a sus obras un sabor inconfundible de sus respectivos pueblos, implantando en ellas el sello de su raza.

Fundada la escuela rusa en primer término por Glinka, en breve adopta una orientación progresiva que sorprende. Borodin, que era treinta años más joven que Glinka y que no se había consagrado a la música, aun cuando por ella sintiese una señalada predilección, llegó a ser un fiel discípulo

continuando dialogándola después con el violoncelo; la segunda, iniciada en *fa mayor*, también por el primer violín, *dolce* y piano, se une en seguida con el característico período de cadencia.

La parte central, de algunas proporciones, es un jugueteo constante sobre los elementos característicos del tema principal, dialogados primero entre algunos instrumentos, adoptando después otras formas, hasta adquirir mayor consistencia melódica después, en el episodio que precede al enlace (*pianísimo*), para volver al tema principal.

Su reproducción sigue el mismo plan de la parte expositiva, apareciendo el segundo tema con sus dos partes características, la primera en *re* y la segunda en *si bemol*. Una larga *coda*, en la que sigue dominando el tema principal, termina graciosamente el tiempo.

TERCERA PARTE

Igor STRAWINSKY

Tres piezas para Cuarteto de cuerda. — Concertino.

Nació en Oranienbaum en 1882. Hijo de un bajo de la Corte Imperial de Petrogrado.

Desde la edad de nueve años se reveló como notable pianista, lo que decidió a su padre a hacerle trabajar con regularidad bajo la dirección de un discípulo de Anton Rubinstein. Al mismo tiempo emprendió los estudios de la carrera de Derecho hasta adquirir el título de Doctor y estuvo entonces indeciso respecto a su vocación artística. Su encuentro con Rimsky-Korsakoff decide en aquellos momentos su carrera musical.

La obra de Strawinsky es de las más importantes. Su significación, desde sus obras *Petruchka* y *La Consagración de la Primavera*, le coloca entre los nombres más preeminentes de la música actual, sin que sea fácil calcular la influencia de este gran compositor en lo futuro.

Tres piezas para Cuarteto de cuerda datan de la época de *Pribautki*, de las *Berceuses du chat*, de los *Cantos rusos*, de las piezas para piano a cuatro manos. Como hace notar Ansermet (el principal intérprete de las obras de orquesta de Strawinsky y a quien estas piezas para cuarteto están dedicadas), «esta composición no responde a la idea que se tiene

SEGUNDA PARTE

Ludvig van BEETHOVEN

Nació en 1770 (Bonn). — † en 1827 (Viena).

III Cuarteto en *re mayor*, op. 18, núm. 3.

Ries y Nottebohm están de acuerdo al afirmar que éste fué el primer Cuarteto para instrumentos de arco que Beethoven compuso. Y con efecto; cuando se le mira de cerca aparece no sólo como el menos característico (salvo el *andante*) de todos los de esta primera serie, y como uno de los más influidos por el modelo y estilo de Mozart, sino también como el más encogido en la manera de tratar los instrumentos, dominando poderosamente el primer violín, y atendiendo los demás más bien al relleno armónico que a destacarse con personalidad propia. No faltan momentos en que los instrumentos inferiores, el violoncelo principalmente, abandonan su papel decorativo, en busca de un relieve mayor; pero, en general, más bien actúan de cortejo o de acompañantes del primer violín.

El ambiente de toda la obra es muy análogo al de otros Cuartetos de Mozart, y principalmente al en *re*, número 1 de los dedicados al Rey de Prusia. La melodía mozartiana parece fluir dulce y tiernamente en este Cuarteto, donde sólo el *andante* vibra a impulsos de un dolor más varonilmente sentido.

Allegro. — El primer violín inicia el primer tema *re mayor*, piano, acompañado por notas tenidas de los demás instrumentos:



Prosigue con la intervención melódica de los tres instrumentos superiores, aunque predominando siempre en importancia el primer violín.

Como característica del período de transición, aparece la melodía cantada por el violín primero



y continuada por los instrumentos centrales. Con su final se enlaza el segundo tema, compuesto de dos partes. La primera,

en la mayor, la cantan los violines sobre escalas del violoncelo,



reproduciéndola el segundo violín y la viola. La segunda parte la inicia el violín primero en *do mayor* (Riemann considera éste como verdadero segundo tema)



y se enlaza con el período final, donde aparece un nuevo motivo iniciado por la viola y el violín segundo, terminando con una *codetta*.

El principio del desarrollo se basa en el primer tema en *re menor*, enlazado en seguida con el motivo de la transición y proseguido libremente.

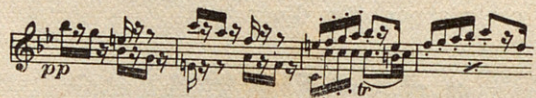
Tras un fortísimo se apaga la sonoridad y vuelve a aparecer el primer tema, muy abreviado y alterado, enlazándose con el segundo tema sin el intermedio de la melodía de transición. El tema segundo se reproduce con sus dos partes, ahora en *re* y *fa mayor*, respectivamente, y va seguido del período que terminó la parte expositiva.

La *coda* comienza y termina utilizando los elementos del tema principal y volviendo a exponer entre ellos la segunda parte del segundo tema.

Andante con moto. — El segundo violín, en la región grave, acompañado por los demás instrumentos, inicia el primer tema en *si bemol*, piano,



proseguido por el primer violín, tema al que se añade un nuevo período con profusión de adornos, dialogado entre los cuatro instrumentos. Por un *decrescendo* se presenta el segundo tema, en *fa mayor*, pianísimo, comenzado por los dos violines a solo,

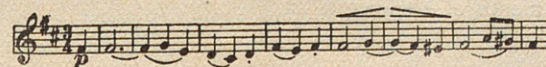


y agregándoseles después los otros dos instrumentos. Con un recuerdo del primer tema en *fa mayor* (primero en el violín segundo y luego en el primero) termina la parte expositiva.

El desarrollo ofrece al principio una reproducción del tema principal, proseguido como antes por el período complementario, que ahora se prolonga más extensamente. El mismo tema principal continúa, apareciendo en el violoncelo, la viola o en otros instrumentos como base de un largo desarrollo en el que abundan los floreos y adornos, casi siempre en pianísimo, hasta presentar el segundo tema en su forma primitiva y en la tonalidad de *si bemol*.

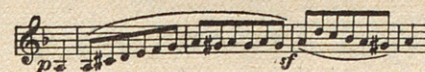
Tras él vuelve a oírse el tema principal, comenzado por el violín y proseguido por el violoncelo, basándose también en el mismo la extensa *coda* con que termina el tiempo.

Allegro. — La primera repetición, cantada en *re mayor* por el violín primero, piano, es muy breve:



Como continuación de ella prosigue la repetición segunda, de mayores dimensiones.

La parte central — *minore* — se caracteriza por el constante empleo del dibujo en *corcheas* con que la inicia el violín segundo



y continúa después el primero. Su segunda parte no tiene marcado el signo de repetición y se enlaza por un breve pasaje con el *maggiore*, nuevamente escrito, repitiéndose la primera parte a la octava superior y transportándose a la región aguda todo el principio de la segunda repetición.

Presto. — Lo inicia en *re mayor* el primer violín a solo, agregándosele en seguida el segundo en terceras y después los dos instrumentos inferiores:



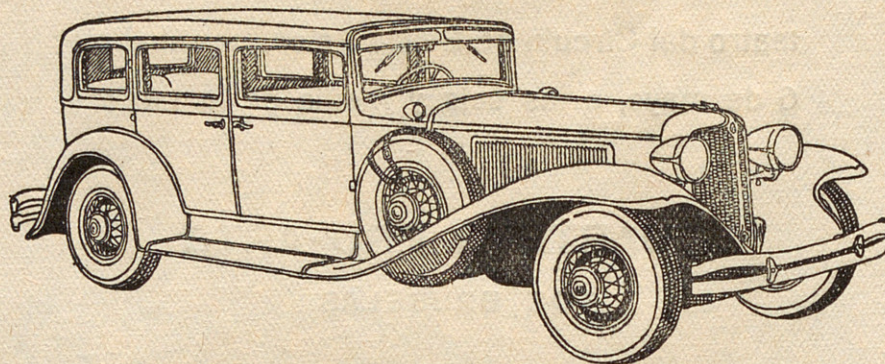
El primer tema prosigue en una *codetta* dentro de su mismo carácter melódico, enlazada con el período de transición, de breves proporciones.

El segundo tema se compone de dos partes: la primera, en la mayor, la canta el violín primero,



CHRYSLER

OCHO EN LÍNEA



¡SILENCIOSO COMO UNA SOMBRA!

EL MEJOR DE TODOS LOS FAMOSOS

CHRYSLER

FRENOS HIDRÁULICOS EN LAS CUATRO RUEDAS

CAMBIO DE CUATRO VELOCIDADES

VELOCIDAD

CONFORT

LUJO

EXCLUSIVA PARA ESPAÑA Y TALLERES

S. E. I. D. A., S. A.: ESPRONCEDA, 38 Y 40

EXPOSICIÓN: AV. PI Y MARGALL, 14

Gráficas Reunidas, S. A. — MADRID

SOCIEDAD FILARMÓNICA DE MADRID

AÑO XXXII



1932-1933

CONCIERTO XII

— 563 DE LA SOCIEDAD —



IV

CUARTETO PRO-ARTE DE BRUSELAS

A. ONNOU (VIOLÍN PRIMERO)

L. HALLEUX (VIOLÍN SEGUNDO)

G. PREVOST (VIOLA)

R. MAAS (VIOLONCELO)



TEATRO DEL CÍRCULO DE BELLAS ARTES

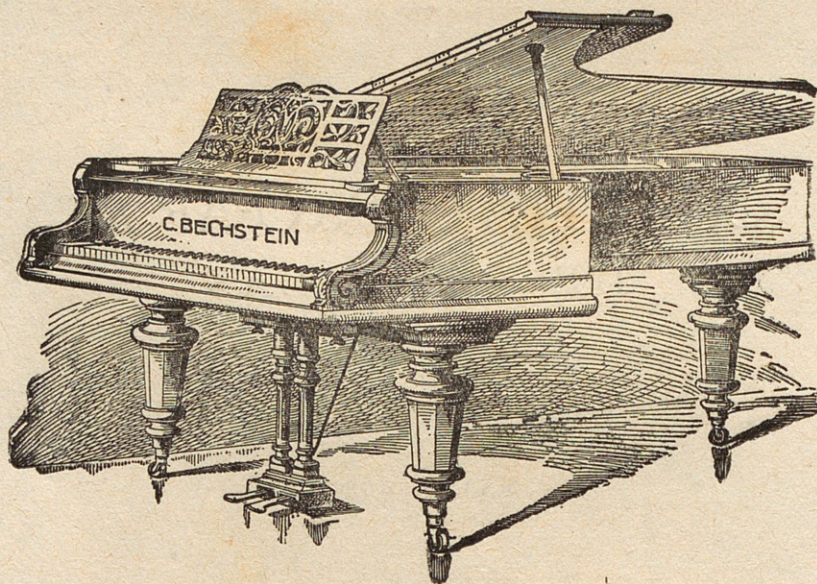
VIERNES 5 DE MAYO DE 1933

A LAS SEIS Y MEDIA DE LA TARDE

C. BECHSTEIN

BERLÍN

Son los pianos preferidos por los más inteligentes y por los eminentes concertistas Liszt, Rubinstein, Bulow, Moszkowsky, Wagner, Grieg, Saint-Saëns, Leoncavallo, Busoni, Sauer, D'Albert, Risler, Rosenthal, Strauss, Debussy, Pachmann y otros grandes maestros de igual renombre.



Los primeros músicos del mundo prefieren los pianos Bechstein a cualquiera de sus similares, como podemos demostrar por sus autorizadas opiniones.

AGENCIA EXCLUSIVA

Casa HAZEN

Fuencarral, 55.

MADRID

El próximo concierto se celebrará en el teatro del Círculo de Bellas Artes, el sábado 6 de mayo, a las seis y media de la tarde.

CUARTETO PRO-ARTE DE BRUSELAS

V

PROGRAMA

Cuarteto en <i>do menor</i> , op. 51, núm. 1.....	BRAHMS.
Cantari alla madrigalesca	MALIPIERO.
Cuarteto núm. 3.....	SCHÖNBERG.
Cuarteto en <i>fa mayor</i> , op. 96.....	DVORAK.

SOCIEDAD FILARMÓNICA DE MADRID

AÑO XXXII.—CONCIERTO XII



5 DE MAYO DE 1933

PROGRAMA

PRIMERA PARTE

* CUARTETO en re mayor, núm. 575 del C. K.. MOZART.

- I. *Allegretto.*
- II. *Andante.*
- III. *Menuetto: Allegretto.*
- IV. *Allegretto.*

SEGUNDA PARTE

CUARTETO en la mayor, op. 41, núm. 3..... SCHUMANN.

- I. *Andante espressivo.—Allegro molto moderato.*
- II. *Assai agitato.*
- III. *Adagio molto.*
- IV. *Finale: Allegro molto vivace.*

TERCERA PARTE

* CUARTETO núm. 4..... BARTOK.

- I. *Allegro.*
- II. *Prestissimo.*
- III. *Non troppo lento.*
- IV. *Allegretto.*
- V. *Allegro molto.*

CUARTA PARTE

CUARTETO en fa mayor..... RAVEL.

- I. *Modéré.—Très doux.*
- II. *Assez vif.—Très rythmé.*
- III. *Très lent.*
- IV. *Vif et agité.*

Descansos de quince minutos.

* Primera audición en nuestra Sociedad.

CUARTETO PRO-ARTE, DE BRUSELAS

Conocido es de nuestra Sociedad el «Cuarteto Pro-Arte», que tan admirablemente interpretó el año pasado la serie completa de los *Cuartetos* de Beethoven.

Esta Agrupación artística se ha hecho en pocos años famosa. Su importante cooperación en los conciertos de la *Revue Musicale* y en los Conciertos Wiener de París, la difícil misión de tocar en los Festivales internacionales de Salzburg y otras ciudades series de nuevas obras musicales, la iniciativa de fundar en Bruselas los conciertos «Pro-Arte», que presentan todas las obras contemporáneas dignas de ser conocidas, los éxitos triunfales que la han acompañado en sus *tournées* por Francia, Suiza, Italia, Inglaterra, España y recientemente en Norteamérica; todo esto demuestra, sin ningún género de duda, no sólo la intensa actividad desplegada por los Sres. Onnou, Halleux, Prevost y Maas, sino la confianza que por doquier despiertan esas actividades dedicadas a la organización de festivales que se salen de los moldes habituales.

En 1923. Mrs. Coolidge escogió el «Cuarteto Pro-Arte» para interpretar en la Academia Americana de Roma las obras premiadas en concurso por la Fundación Coolidge. La impresión fué tan favorable, que Mrs. Coolidge se encargó de llevar al Cuarteto a América, lo que se ha realizado ya con el más lisonjero éxito.

El repertorio del «Pro-Arte» es muy extenso. Además de los grandes clásicos y románticos (Haydn, Mozart, Beethoven, Schubert, Schumann, Brahms, etc.), contiene las composiciones *da camera* del día.

En la actualidad está considerado como uno de los mejores Cuartetos de Europa.

El segundo es un sentido canto,

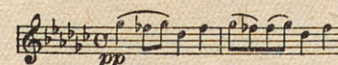


interpretado por el violín primero sobre un movido acompañamiento en semicorcheas del segundo y la viola.

El *trío* está constituido por una frase de nobles acentos expuesta cuatro veces en el diapasón agudo de cada uno de los instrumentos.

El tema sexto sirve de enlace para la repetición del *scherzo*.

Trés lent. — Es un *lied* reposado, tranquilo, en el que resurge cual lejano eco la forma primera del primer tiempo:



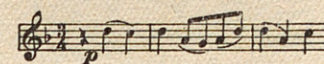
La tonalidad de *sol bemol mayor* le confiere un carácter dulce y de marcado clasicismo.

Vif et agité. — El tiempo final comienza en *re menor* y pasa por fases rítmicas y tonales muy interesantes. El violoncelo anticipa rudamente un ritmo viril,



que utiliza luego el compositor para la *coda* sobre un nuevo tema. Después reaparecen todos los temas ya oídos, abreviados y modificados.

Una remota forma del tema tercero,



constituye el segundo de este tiempo, que es objeto de rápido desarrollo, para terminar en *fa mayor*.

La *coda* está construida sobre la base de un diminuto dibujo muy agitado.

El diseño rítmico confiado al violoncelo, al iniciarse el número vuelve a manifestarse en los postreros compases del mismo.

niaturescos rasgos que, lejos de perjudicar al conjunto, contribuyen a intensificar la brillantez de su colorido. Sigue una frase,



de más apasionada expresión, ornamentada por una serie de semicorcheas que sirve de acompañamiento. Después de desarrollado este pasaje, preséntase el tema primero adoptando una nueva forma,



y sobreviniendo a su disgregación progresiva el *tresillo* final; es sustituido inmediatamente por un nuevo tema,



propuesto al mismo tiempo por el primer violín y la viola a la doble octava, y apoyado sobre un agitado e inquieto trémolo del segundo violín y un vago acorde en *re menor* del violoncelo. Recogido por el segundo violín, el tema se desarrolla al principio aisladamente y luego asociado con el primero del tiempo, en un contrapunto de libre inversión. La segunda idea reaparece en *fa mayor* en la viola, y tras algunas modulaciones que conducen al tono de *la bemol menor* sobre el mismo tema, vuelve éste a adoptar su forma primitiva.

El tema quinto torna a insinuarse en *fa mayor* sobre los *pizzicatti* del violoncelo, y entra seguidamente el tiempo en el clásico período de reexposición, terminando con una *coda* concebida con elementos del desarrollo precedente.

Assez vif. — Trés rythmé. — Ocupa el puesto del *scherzo* del Cuarteto, y es de forma más libre aun que el tiempo anterior.

Dos motivos, desarrollado uno a continuación del otro, constituyen el material que utiliza el compositor para este número, sometiénolos simultáneamente a variadas combinaciones de ritmos binarios y ternarios.

El primero,



es un *pizzicatto* en *la menor*.

PRIMERA PARTE

Wolfgang A. MOZART

Nació en 1756 (Salzburgo). — † en 1791 (Viena).

Cuarteto en *re mayor*, núm. 575 del Catálogo Köchel.

Fué compuesto en Viena en junio de 1789, en cuyo año se inició en la labor del compositor el retorno al estilo clásico, en lo que tuvo marcada influencia un viaje que hizo Mozart a Leipzig y Berlín que motivó la reanudación de sus relaciones con los viejos maestros del Norte de Alemania y la misión que le encomendó Van Swieten de reinstrumentar algunas obras de Händel, que contribuyó a despertar en Mozart su predilección natural por un arte más puro.

Durante su estancia en Berlín y Postdam, en la primavera de 1789, fué invitado frecuentemente a los conciertos privados de Federico Guillermo II de Prusia, en los que cooperaba, como violoncelista, el propio monarca, discípulo aventajado de Graziani y Duport. Con ocasión de estas sesiones musicales, encargó a Mozart el real artista, como lo hiciera anteriormente a Haydn y Bocherini, la composición de algunos *Cuartetos* para él. En aquella época la situación del compositor era en extremo precaria, y sumido en graves preocupaciones hubo de hacer penosos esfuerzos para sustraerse a ellas y trabajar en los *Cuartetos*.

Felizmente, en junio del referido año, terminó el en *re mayor*, primero de los tres que compuso y dedicó al Rey de Prusia, y la magnanimidad de éste, que al recibirlo hizo a Mozart un presente de una preciosa caja de oro conteniendo 100 Friedrichs, le ayudó a afrontar el problema económico que tanto le agobiaba.

El segundo de estos tres *Cuartetos*, en *si bemol mayor*, (589 del C. K.), y el tercero, en *fa mayor* (590 del C. K.), fueron compuestos en mayo y junio de 1790. El autógrafo de las tres obras encuadradas lo posee Mrs. Plowdon, de Londres.

He aquí los temas de la obra:

Allegretto.



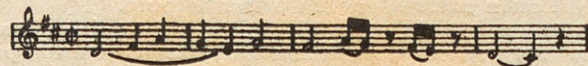
Andante.



Menuetto: Allegretto.



Allegretto.



En el transcurso de los tiempos, cuyos temas se exponen anteriormente, prepondera en el conjunto instrumental con marcado relieve el violoncelo, como cortés deferencia al Rey de Prusia. Debido a ello, este instrumento interviene con frecuencia *a solo* cantando en la región alta las melodías (ejemplo: en los temas segundos de los dos primeros tiempos), lo que obliga a la viola a encargarse del bajo, con la consiguiente desvirtuación del colorido sonoro y a que los violines se muevan en regiones del pentagrama más elevadas que de costumbre.

Todos los números acusan esa espontaneidad inimitable que prodiga la inspiración mozartiana, siendo digno de apuntar, que tanto en este **Cuarteto** como en el en *fa mayor*, tercero de la obra, los dos últimos tiempos son los más atrayentes. El *menuetto*, en un ambiente de elegancia aristocrática con su delicado *trío*, que reconcentra el interés melódico en el violoncelo y el animado *allegretto*, final, modelo de naturalidad en su elaboración, con la brillantez de sus pasajes de rica fantasía, son dos tiempos encantadores.

CUARTA PARTE

Maurice RAVEL

Nació en 1875 (Ciboure).

Cuarteto en *fa mayor*.

Escrito en 1903, y estrenado en la Société Nationale el 5 de marzo de 1904 por el Cuarteto Heymann. Lleva la dedicación «A mon cher maître Gabriel Fauré», y está compuesto por el moderno procedimiento llamado *cíclico*.

A raíz del estreno, decía M. Marnold en *Le Mercure*: «Es una obra de vigorosa musicalidad. Su forma, bien determinada, se acopla a la estructura clásica; la inspiración, desprovista de fórmulas, mana sin esfuerzo, como derivada de un verbo ingenuo y exquisitamente original; una sana y sutil naturaleza de músico se esparce por toda la obra... Será preciso retener en la memoria el nombre de Mauricio Ravel: es el de uno de los maestros de mañana.»

Por su parte, el biógrafo del autor, Roland Manuel, juzga el **Cuarteto** en *fa* de esta manera: «Todo predispone en favor de esta obra juvenil, a la vez ingenua y trabajada. La espontaneidad de los desarrollos, que, en lugar de la habitual trituración que tortura el auditorio (condenado frecuentemente al suplicio de la *forma sonata*), nos ofrecen la savia musical más transparente, donde las ideas nacen las unas de las otras y se entrecruzan sobre la más lógica de las polifonías. El **Cuarteto** de Ravel es la ardiente expansión de la juventud que confía en su fuerza.»

Modéré. — Très doux. — Este primer tiempo del **Cuarteto** puede considerarse como el fundamental de toda la obra, por presentar el carácter de un núcleo melódico del que se derivan diversos fragmentos temáticos, siendo de ellos los más esenciales los dos que figuran a continuación:



y



Las líneas de estas frases se entrecruzan con múltiples mi-

TERCERA PARTE

Béla BARTOK

Nació en 1881 (Nagyszentmiklós).

Cuarteto de cuerda, núm. 4.

Es el autor más representativo de la nueva escuela húngara. Desde sus comienzos como compositor se manifiestan con toda claridad las características de su arte. Anhela una música esencialmente nacional, y a este fin emprende una labor gigantesca. Recorre todo el país, colecciona los cantos populares, que restablece en su forma primitiva, haciendo desaparecer las modificaciones introducidas en ellas por los tziganos con ornamentaciones figurativas. De estos felices hallazgos, hechos en el transcurso de sus indagaciones, obtuvo los materiales tan genuinamente característicos de sus composiciones.

El **Cuarteto de cuerda**, número 4, escrito precisamente para la agrupación musical que lo interpreta en nuestro concierto de hoy y a la que está dedicado, fué compuesto en 1929, o sea, veintidós años después que el primer *Cuarteto*, que data de 1907. La obra acusa evidentemente una evolución de gran trascendencia en el pensamiento musical del compositor, sometida a la más estricta lógica. Los cinco tiempos de que consta, responden por su carácter a la forma de la *Sonata* clásica.

El tercer tiempo *non troppo lento*, constituye el elemento fundamental de la composición; alrededor de él se organizan los cuatro tiempos restantes: el cuarto, *allegretto*, con la sonoridad especial de sus *pizzicatti*, no es más que una variación libre del segundo, *prestissimo*, tiempo endiablado, en el que algunos *col legno* rememoran a Schönberg, pero acusan la originalidad de Bartok. El *allegro* y el *allegro molto*, primero y último tiempo del **Cuarteto**, están contruidos sobre un mismo material temático. En resumen, el tercer tiempo (*non troppo lento*) forma el núcleo de la obra, el primero y quinto (*allegro* y *allegro molto*) representan la envoltura y límite, y el segundo y cuarto (*prestissimo* y *allegretto*), las dos capas intermedias.

SEGUNDA PARTE

Robert SCHUMANN

Nació en 1810 (Zwickau). — † en 1856 (Eendenich).

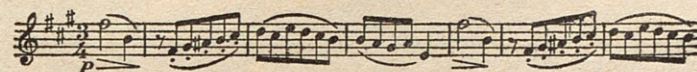
Cuarteto en la mayor, op. 41, núm. 3.

Los cuatro tiempos de este **Cuarteto** aparecen fechados en el manuscrito original los días 18, 20, 21 y 22 de julio de 1842, dato digno de ser conocido, por revelar la extraordinaria facilidad de composición que Schumann había llegado a adquirir.

Por su forma y por su contenido es el más schumanniano de los tres *Cuartetos*. Su característico estilo de piano, su preferencia por las síncopas, su melodía típica, su manejo del ritmo, sus sorpresas armónicas, cuanto constituye el sello personal de sus creaciones aparece aquí más intensamente acusado que en los *Cuartetos* números 1 y 2. Estas razones, aparte de las que se fundan en sus propias bellezas, han hecho de esta obra la favorita de ejecutantes y de públicos.

Andante espressivo. Allegro molto moderato. — Una corta introducción presenta en movimiento lento (*andante espressivo*) la idea principal del primer tiempo.

Terminada la *introducción* (seis compases) expone el violín primero el tema principal del *allegro molto moderato*, en la mayor, piano, *sempre teneramente*:



Un nuevo motivo alterna con el anterior en la formación de este tema, de cortas dimensiones, seguido de un brevísimo enlace que conduce a la presentación del segundo tema en *mi mayor*, cantado por el violoncelo *espressivo*,



completado por el primer violín. El período final de la exposición hace aparecer nuevamente el motivo del primer tema.

Sobre él se basa también íntegramente el breve desarrollo. El tema principal vuelve a aparecer reducido a una brevísima indicación del mismo; el segundo, sin precederle la transición, lo canta el violoncelo en la mayor, y lo completa el primer violín. El período final de la exposición se prolonga

en la *coda*, de cortas dimensiones, terminada graciosamente con el primer compás del primer tema.

Assai agitato.—En forma de tema con variaciones. El tema, en *fa sostenido menor*, lo comienza a cantar el primer violín, sobre un sencillo acompañamiento,



desenvolviéndose las dos repeticiones sobre el mismo motivo.

Las variaciones se suceden en el siguiente orden, siempre en la misma tonalidad.

Primera. En 3/8, como el tema y en figuración constante de corcheas.

Segunda *L'istesso tempo*.—En 2/4, fuerte, y en estilo fugado.

Tercera. *Un poco adagio*.—En 3/8, muy melódica y cantable, piano.

Cuarto. *Tempo risoluto*.—Siempre fuerte. El tema, simplificado, se varía en un ritmo enérgico y rudo. Va seguido de la *coda*, que contrasta por su tranquilidad con la agitación anterior.

Adagio molto.—Lo inicia el violín primero acompañado por los demás instrumentos, cantando la melodía del primer tema en *re mayor*, piano, *sempre espressivo*,



que continúa desarrollándose con intervenciones melódicas de la viola.

Sobre el ritmo sostenido por el violín segundo, presenta el primero el segundo tema,



que se desenvuelve extensamente entre el violín y entre la viola.

Una aparición de la melodía principal, iniciada en *sol mayor*, interrumpe momentáneamente el predominio del segundo tema, que continúa después suministrando la base temática del desarrollo.

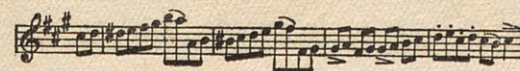
El motivo principal, revestido de un acompañamiento más interesante, vuelve a presentarse en su tonalidad primera, seguido de una *coda* sobre el ritmo del segundo tema.

Finale: Allegro molto vivace.—El tema principal, en *la*

mayor, acentuando su ritmo todos los instrumentos, comienza en fuerte:



Su segunda parte, piano, la inicia el violín primero,



continuándola sucesivamente los restantes instrumentos. Una nueva aparición del tema principal precede al segundo tema en *fa sostenido menor*, cantado en piano por el violín primero,



compuesto de dos partes en el mismo estilo, teniendo marcada la primera de ellas el signo de repetición.

Con la indicación de *quasi trio* cantan los dos violines en *la mayor* la melodía

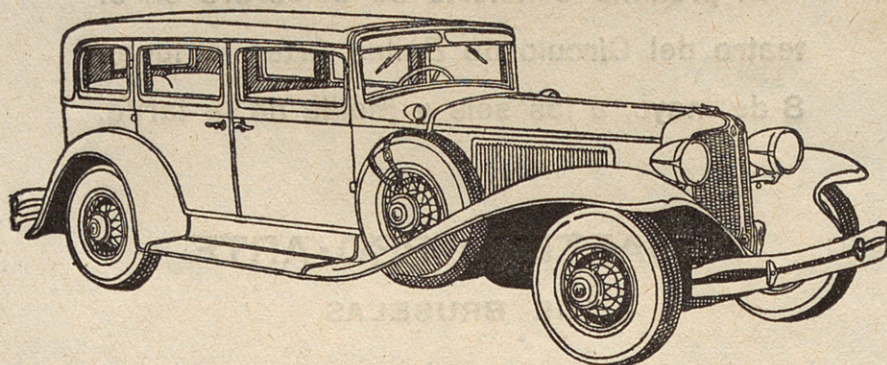


compuesta de dos partes, como las anteriores.

Van sucediéndose el tema principal con sus dos partes y la nueva exposición de la primera; el segundo tema, en *la menor*, seguido del motivo principal; el *quasi trio*, en *mi mayor*, y la primera parte del primer tema que, extensamente desarrollado, engendra la *coda*, que pone fin al tiempo.

CHRYSLER

OCHO EN LÍNEA



¡SILENCIOSO COMO UNA SOMBRA!

EL MEJOR DE TODOS LOS FAMOSOS

CHRYSLER

FRENOS HIDRÁULICOS EN LAS CUATRO RUEDAS

CAMBIO DE CUATRO VELOCIDADES

VELOCIDAD

CONFORT

LUJO

EXCLUSIVA PARA ESPAÑA Y TALLERES

S. E. I. D. A., S. A.: ESPRONCEDA, 38 Y 40

EXPOSICIÓN: AV. PI Y MARGALL, 14

Gráficas Reunidas, S. A. — MADRID

SOCIEDAD FILARMÓNICA DE MADRID

AÑO XXXII

1932-1933



CONCIERTO XIII

— 564 DE LA SOCIEDAD —



V

CUARTETO PRO-ARTE DE BRUSELAS

A. ONNOU (VIOLÍN PRIMERO)

L. HALLEUX (VIOLÍN SEGUNDO)

G. PREVOST (VIOLA)

R. MAAS (VIOLONCELO)



TEATRO DEL CÍRCULO DE BELLAS ARTES

SÁBADO 6 DE MAYO DE 1933

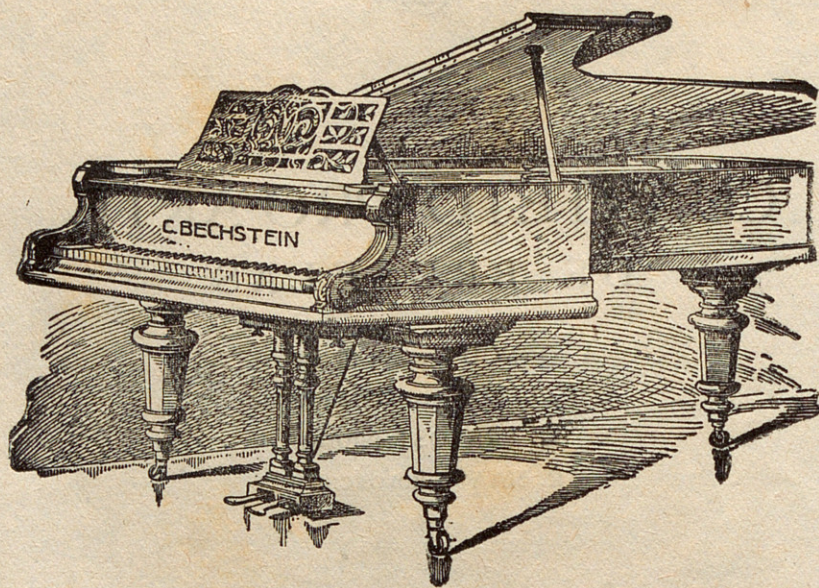
A LAS SEIS Y MEDIA DE LA TARDE

7154/271

C. BECHSTEIN

BERLÍN

Son los pianos preferidos por los más inteligentes y por los eminentes concertistas Liszt, Rubinstein, Bulow, Moszkowsky, Wagner, Grieg, Saint-Saëns, Leoncavallo, Busoni, Sauer, D'Albert, Risler, Rosenthal, Strauss, Debussy, Pachmann y otros grandes maestros de igual renombre.



Los primeros músicos del mundo prefieren los pianos Bechstein a cualquiera de sus similares, como podemos demostrar por sus autorizadas opiniones.

AGENCIA EXCLUSIVA

Casa HAZEN

Fuencarral, 55.

MADRID

El próximo concierto se celebrará en el teatro del Círculo de Bellas Artes, el lunes 8 de mayo, a las seis y media de la tarde.

CUARTETO PRO-ARTE

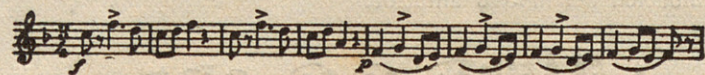
DE BRUSELAS

VI

PROGRAMA

XIV Cuarteto en <i>do sostenido menor</i> , op. 131 ..	BEETHOVEN.
Serenades	JONGEN.
Cuarteto núm. 2	MILHAUD.

indican el tema en *fa mayor*, continuado en el quinto compás por los instrumentos centrales:

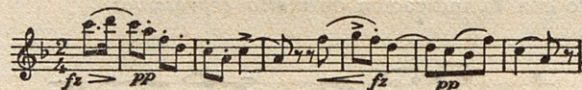


Sobre él se mueve toda la primera parte, de cortas proporciones, que se enlaza, por una nueva exposición del tema — *poco meno mosso* —, con la parte alternativa, en *fa menor*, donde el mismo tema, aumentado en sus valores, actúa a modo de *cantus firmus*, en disposiciones y con acompañamientos diversos:



Una repetición de la primera parte, muy alterada, vuelve a hacer aparecer la parte alternativa, con nuevas variaciones en su instrumentación y disposición, alternando en ella los matices extremos de sonoridad, y produciéndose el final sobre la primitiva exposición de la parte primera.

Finale: Vivace ma non troppo. — Una larga preparación rítmica, en la que se apunta el tema principal, precede a la aparición completa de éste en el violín primero:



Su segunda aparición va inmediatamente seguida del segundo tema, en *la bemol*, expuesto en *dolce* por el mismo instrumento, mientras los centrales siguen sosteniendo el ritmo característico de este final:



El tiempo sigue desarrollándose fogoso y animado, con una nueva intervención del tema principal, seguida a poco de un episodio tranquilo, que, al convertirse en *meno mosso*, hace oír sucesivamente en el violín primero y en el violoncelo un apunte melódico, con el que se ensalza por un *crescendo* la repetición de la primera parte.

Esta aparece ahora muy alterada con su segundo tema — *meno mosso* — en *fa mayor*, y seguida de una famosa *coda*, basada en el tema inicial.

SOCIEDAD FILARMÓNICA DE MADRID

AÑO XXXII. — CONCIERTO XIII



6 DE MAYO DE 1933

PROGRAMA

PRIMERA PARTE

CUARTETO en *do menor*, op. 51, núm. 1..... BRAHMS.

- I. *Allegro.*
- II. *Romanza: Poco adagio.*
- III. *Allegretto molto moderato e comodo.*
- IV. *Finale: Allegro.*

SEGUNDA PARTE

* **CANTARI ALLA MADRIGALESCA**..... MALIPIERO.

TERCERA PARTE

* **CUARTETO** núm. 3..... SCHÖNBERG.

- I. *Moderato.*
- II. *Adagio.*
- III. *Intermezzo: Allegro moderato.*
- IV. *Rondó: Molto moderato.*

CUARTA PARTE

CUARTETO en *fa mayor*, op. 96..... DVORAK.

- I. *Allegro, ma non troppo.*
- II. *Lento.*
- III. *Molto vivace.*
- IV. *Finale: Vivace, ma non troppo.*

Descansos de diez minutos.

* Primera audición en nuestra Sociedad.

CUARTETO PRO-ARTE, DE BRUSELAS

Conocido es de nuestra Sociedad el «Cuarteto Pro-Arte», que tan admirablemente interpretó el año pasado la serie completa de los *Cuartetos* de Beethoven.

Esta Agrupación artística se ha hecho en pocos años famosa. Su importante cooperación en los conciertos de la *Revue Musicale* y en los Conciertos Wiener de París, la difícil misión de tocar en los Festivales internacionales de Salzburgo y otras ciudades series de nuevas obras musicales, la iniciativa de fundar en Bruselas los conciertos «Pro-Arte», que presentan todas las obras contemporáneas dignas de ser conocidas, los éxitos triunfales que la han acompañado en sus *tournées* por Francia, Suiza, Italia, Inglaterra, España y recientemente en Norteamérica; todo esto demuestra, sin ningún género de duda, no sólo la intensa actividad desplegada por los Sres. Onnou, Halleux, Prevost y Maas, sino la confianza que por doquier despiertan esas actividades dedicadas a la organización de festivales que se salen de los moldes habituales.

En 1923. Mrs. Coolidge escogió el «Cuarteto Pro-Arte» para interpretar en la Academia Americana de Roma las obras premiadas en concurso por la Fundación Coolidge. La impresión fué tan favorable, que Mrs. Coolidge se encargó de llevar al Cuarteto a América, lo que se ha realizado ya con el más lisonjero éxito.

El repertorio del «Pro-Arte» es muy extenso. Además de los grandes clásicos y románticos (Haydn, Mozart, Beethoven, Schubert, Schumann, Brahms, etc.), contiene las composiciones *da camera* del día.

En la actualidad está considerado como uno de los mejores Cuartetos de Europa.

Repetido por el violín primero, sirve luego de base a un corto trabajo temático que constituye el período de transición para el segundo tema. Lo indica el violín primero, como continuación del motivo anterior,



y, repetido por el violín segundo, va seguido poco después de otros varios apuntes melódicos igualmente característicos, terminando esta primera parte expositiva con una nueva aparición del primer tema en *la mayor*.

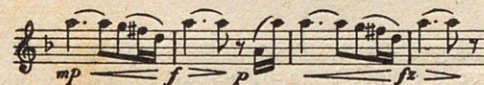
La de desarrollo se apoya principalmente en este mismo tema, al que se unen a veces otros motivos episódicos, alguno de los cuales llega a adquirir cierta importancia. Un canon que inicia el violín segundo en pianísimo conduce a una nueva presentación del primer tema en su tonalidad de origen, y con él a la reproducción de la primera parte, algo alterada.

Entre el primero y el segundo temas canta ahora el violoncelo un nuevo motivo, derivado de uno de los anteriormente oídos, interviniendo este mismo instrumento melódicamente en todo el resto del *allegro*, hasta producirse el final sobre un fragmento del primer tema.

Lento.— Dos compases de preparación, en los que se expone la fórmula de acompañamiento, preceden a la aparición de la melodía principal, que, en *re menor*, canta el violín primero con la indicación de *molto espressivo*:



Reproducida por el violoncelo en pianísimo, la continúa el violín primero; vuelve a repetir el violoncelo esta continuación, desarrollándose luego extensamente la parte central, siempre melódicamente, sobre la iniciación de ella por el violín primero:



El violoncelo, acompañado por los demás instrumentos, unas veces en *pizzicato* y otras con el arco, expone por última vez la melodía inicial, sobre la que termina el tiempo con una corta *coda*.

Molto vivace.— El violín segundo y el violoncelo, a solo,

Conservatorio de Praga. Falleció repentinamente el 1 de mayo de 1904.

Su obra es muy considerable: la numerada alcanzaba a su muerte a 111 composiciones y nueve óperas. Algunas de las primeras son hoy universalmente conocidas. Las óperas, en cambio, sólo han tenido, fuera de Praga, un éxito efímero, debido, según indica Untersteiner, a que la inspiración de Dvorak es siempre épica o lírica, casi nunca dramática. Su última ópera, *Armida*, fué estrenada pocas semanas antes de su fallecimiento.

La tendencia artística de Dvorak es la del más entusiasta nacionalismo. Más que trabajar sobre temas o cantos populares, este compositor los crea después de haberse asimilado su carácter y su poesía. Su música sinfónica y de cámara aparece con frecuencia enriquecida con dos nuevos tipos de forma, emanados del pueblo bohemio: la *Dunka* o elegía, y la *Furiante*, una especie de *scherzo* salvaje.

Durante su estancia en los Estados Unidos (1892-1895) estudió los cantos de los negros del Sur, lo más típico, musicalmente, en aquel país, y sobre ellos escribió las obras 95, 96 y 97; la célebre *Sinfonía en mi menor (Desde el Nuevo Mundo)*, frecuentemente ejecutada en Madrid; el *Cuarteto en fa*, que figura en este programa, y el *Quinteto en mi bemol* para instrumentos de arco. En ellas los temas, ideas y ritmos utilizados son de carácter popular: *cake-walks*, *two-steps*, etc.

En el *Cuarteto en fa*, sin decidirse Dvorak por adoptar el sistema de construir toda la obra sobre unos mismos temas, aparecen muchos de los utilizados con tal conexión de carácter, que casi pueden considerarse como derivaciones de un mismo pensamiento, o, cuando menos, como cantos afines.

El tema principal del primer tiempo es un *cake-walk*, expuesto al principio sin alteración ninguna en sus líneas melódica y rítmica, apareciendo al lado de él otros apuntes de carácter rapsódico que suministran el material temático.

La melodía del *lento* parece la transcripción de un canto de modalidad y cadencias extrañas. Sólo en la parte central descuella el trabajo del músico, para volver a reducirse en el final a realizar la melodía con sonoridades y acompañamientos que ponen de relieve aun más el abandono y la nostalgia del tema.

En el *molto vivace* vuelven a aparecer el interés y la novedad rítmica de los cantos populares de los negros; el *trío* o parte alternativa, no es más que una transformación del tema principal de este tiempo, tratado más melódicamente y en carácter distinto al que presentó en su exposición.

Por último, en el tiempo final siguen predominando los motivos populares, alternando en él la gracia y la fogosidad.

Allegro, ma non troppo. — Sobre un trémolo de los violines conta la viola el tema principal, con carácter de *cake-walk*:



PRIMERA PARTE

Johannes BRAHMS

Nació en 1833 (Hamburgo). — † en 1897 (Viena).

Cuarteto en do menor, op. 51, núm. 1.

Brahms, como Schumann, sólo compuso tres *Cuartetos* para instrumentos de arco: los dos que forman la obra 51, y el en *si bemol*, op. 67. Además de ellos, escribió dos *Sextetos* y dos *Quintetos* para instrumentos de arco, el *Quinteto* con clarinete, y un *Quinteto*, tres *Cuartetos* y ocho *Trios* con piano.

Al año 1868 pertenece probablemente la composición de uno, por lo menos, de los dos *Cuartetos* que forman la obra 51, publicados poco después, dedicados al Dr. Teodoro Billroth, de Viena.

Deiters habla así de este primer *Cuarteto*: «Brahms aspira valientemente al gran ideal indicado por Beethoven, y nos revela una vez más sus riquezas melódicas, su arte incomparable de la modulación y de la forma. En el *Cuarteto en do menor* nos ofrece un rico cuadro de maravillosos colores.»

El primer *allegro* recorre las más variadas tintas, «desde el melancólico abatimiento hasta los arranques de pasión y la sombría energía de la *coda*». Derivado todo él de las dos ideas principales que lo inician, vigorosa y rítmica la primera, tiernamente expresiva la segunda, y punto de arranque para el segundo tema, se desarrolla el tiempo entero en un sentimiento de íntima grandeza.

En la adorable *romanza* «los recuerdos de un amor apasionado pesan sobre el alma con abrumadora pesadumbre». Noble, en grandiosa y tranquila solemnidad, se mece la primera parte sobre un rítmico acompañamiento, siempre íntimo, poética y penetrante. La parte central, impregnada de suave anhelo agitadamente doloroso, deja nuevamente el puesto a la melodía primera, que parece haber perdido su serenidad anterior para fundirse en el vago y soñador romanticismo de la *coda*.

Melancólico y poético se anuncia el *allegretto* con el dulce abandono de su melodía, cantada por la viola, persistiendo el carácter soñador en toda la parte primera, donde rara vez traspasa la sonoridad los límites del piano. El *trío* — un *poco più animato* — parece la transcripción o derivación de un motivo popular, y son curiosas en él la insistencia de la pedal con que acompaña el violín segundo a la melodía, y la simplificación de ésta en *pizzicato* al oírse en la segunda repetición. La personalidad de Brahms se acusa plenamente en esta «plegaria tímida de un alma herida que ve brillar a lo lejos la luz de una esperanza».

En el *allegro* final aparecen constantemente reminiscencias y dibujos de los temas oídos en los tiempos anteriores, estando influido todo él por el breve apunte que lo inicia, nueva reminiscencia del principio de la romanza. Parece como si tuviera la obsesión del ritmo de la romanza (apunte inicial del *allegro*), y como si esa obsesión se tradujera en una preocupación constante, unas veces desesperada, otras tranquila, otras poética y soñadora. Su forma original y curiosa ofrece más de una circunstancia digna de ser notada.

Allegro.—El primer tema se compone de dos motivos principales. El primero, de carácter rítmico, lo expone el primer violín sobre un acompañamiento uniforme de los instrumentos inferiores,



interrumpido en seguida para presentar el segundo motivo, cantado también por el violín primero — *espressivo* —, acompañado por contrapuntos de los demás instrumentos,



y continuado por el violín segundo a la cuarta inferior.

El primer motivo surge de nuevo en el violoncelo y la viola, fuerte, sobre el acompañamiento de los dos violines, enlazándose con el segundo tema, en *mi bemol menor*, cantado por los violines, piano,



desarrollado con alguna extensión.

El característico ritmo del primer tema reaparece de nuevo, prosiguiendo después como fondo del nuevo apunte melódico que inicia el primer violín, *dolce*:



El tema rítmico inicial, en *mi bemol menor*, piano, se presenta de nuevo, cantado por el violoncelo, como final de la parte expositiva.

Comienza el desarrollo utilizando este mismo motivo en la

mas musicales; obras entre las que se cuenta, además de *Gurre Lieder* (1900), oratorio para solos, coros y orquesta, y del poema sinfónico *Peleas und Melisande* (1903), su segundo *Cuarteto* op. 10.

C) Obras de su tercera época, a partir de 1908 hasta hoy. A ellas pertenece el tercer *Cuarteto* de cuerda que forma parte de este programa y su famosísimo y discutido *Pierrot Lunaire* (1912), del que dice el ya aludido crítico que constituye en la historia de la música un acontecimiento tan ruidoso casi como el *Peleas*, de Debussy (1902) o *La Consagración de la Primavera*, de Strawinsky (1913), recordando que un médico vienés manifestó, al oírlo, ser tal música «nociva para el sistema nervioso y que produce síntomas de profundo decaimiento moral». Esta obra se halla escrita para una voz, un piano y otros siete instrumentos, y ni siquiera requiere siete músicos para tocar éstos, porque siempre hay dos que dejan de intervenir en el conjunto. ¡A tal grado llega el afán renovador y de simplificación de medios! No obsta, sin embargo, tanta sencillez de elementos, según el escritor cuyo mencionado estudio se utiliza para la redacción de esta nota, a que en esa obra haya logrado su autor una polifonía extraordinariamente vigorosa.

El tercer *Cuarteto* de cuerda que hoy se toca en nuestra Sociedad por primera vez lo compuso Schönberg en 1927, o sea veinte años después que el segundo, que forma parte de las obras de su segunda época, y lo estrenó en Viena, el 19 de septiembre del mismo año, el *Cuarteto* Kolisch.

Se halla dividido en cuatro tiempos conforme a la tradición clásica, pero fuera de esto se aparta esencialmente de ella.

CUARTA PARTE

Antón DVORAK

Nació en 1841 (Muhlhausen). — † en 1904 (Praga).

Cuarteto en fa mayor, op. 96.

Antón Dvorak es, con Smetana, la figura de más relieve entre los compositores bohemios.

Un *himno* para coro y orquesta ejecutado en 1873 fué el principio de su fama, el que le valió la protección de Listz y de Brahms. Nombrado profesor de Composición del Conservatorio de Praga, dejó este puesto en 1892 por el de director del Conservatorio Nacional de Nueva York, desempeñándolo hasta 1895. En 1901 fué nombrado director del

Arnold SCHÖNBERG

Nació en 1874 (Viena).

Cuarteto núm. 3.

Aprendió sin maestro las artes de la música y la pintura, mostrando en ambas su independiente personalidad y arisco temperamento.

En sus comienzos fué un continuador de los procedimientos clásicos y siguió muy principalmente las huellas de Bruckner y Mahler. Por recomendación de Ricardo Strauss fué nombrado profesor de Armonía en el Conservatorio Stern, de Berlín. Un año después volvía a Viena, donde ya existía un grupo de admiradores de sus primeras obras, las cuales comenzaban a discutirse vehementemente.

Schönberg, llevado de su espíritu renovador y revolucionario, ha evolucionado desde las tendencias wagneristas que siguieron Bruckner y Mahler, hasta llegar a ser un radical antiwagnerista.

Un ilustre crítico francés, en obra hace poco publicada, resume las ideas de Schönberg en la última base de su producción artística, del siguiente modo: «libertad de ritmo y libertad tonal y liberación de todas las reglas antiguas. Pero esta repudiación de la vieja técnica — añade — no llega a la anarquía; ninguna disciplina más estrecha que la que se impone Arnold Schönberg, sólo que es él quien ha forjado las cadenas que se echa encima». Luego observa que «aunque la impresión que da la lectura de sus obras es la de algo caótico, ocurre, al ejecutarlas, que las audacias de la escritura se resuelven en combinaciones sonoras infinitamente menos agresivas de lo que se hubiera podido suponer, llegándose a oír una obra que podrá no gustar, pero que se halla muy lejos de ser incomprensible». La técnica de Schönberg responde, en suma, a una *atonalidad* absoluta y a la repudiación de la melodía y de la suavidad armónica, manteniéndose alejado, no ya de los maestros clásicos, sino de Wagner y aun de Debussy. En 1911 escribió un *Tratado de Armonía* en que recoge su doctrina, de la que son propagandistas y secuaces sus discípulos Alban Berg, Egon Wellesz y Anton von Webern.

Entre los críticos de Schönberg se suelen agrupar sus obras en tres períodos, a saber:

A) Obras continuadoras de la tradición romántica alemana y cuya técnica apenas difiere de ella, entre las que se comprende el *Cuarteto* de cuerda en *re*, op. 7 (ejecutado en nuestra Sociedad por el Cuarteto Rose el año 1920).

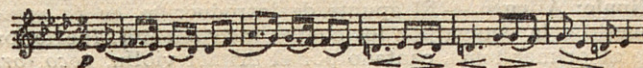
B) Obras en que se inician su técnica actual, reflejándose la inquietud y curiosidad por nuevos procedimientos y for-

menor, mezclado luego con fragmentos del segundo tema, fundiéndose ambos en un extenso episodio, hasta terminar en un período más tranquilo, como preparación para la vuelta del primer tema.

El primer tema reaparece en su forma anterior, más brillantemente, con el segundo motivo en *do menor*, algo alterado; al segundo tema, ahora en *do menor*, se une un contrapunto melódico del violoncello, continuando el plan primitivo de la exposición.

La *coda* cambia el compás ternario por el binario, utilizando al principio el segundo tema, luego el primero, fluctuando entre las modalidades menor y mayor, y terminando en esta última, piano.

Romanza: Poco adagio. — Sobre el motivo rítmico melódico que indican los instrumentos inferiores, canta el primer violín en *la bemol*, piano, *espressivo*, la melodía.



que reproduce el violoncello y que se prolonga en una segunda parte, cantada también por el primer violín y repetida parcialmente por el violoncello.

Dos compases de preparación, pianísimo, preceden al tema central, cantado *dolce* por el primer violín, apoyando el ritmo los restantes instrumentos,



desarrollándose con no mucha extensión.

Un breve episodio sobre el ritmo del primer tema va seguido de la aparición de éste, variado por el violín primero sobre un acompañamiento más interesante y complicado, recobrando su forma de origen en las intervenciones melódicas del violoncello.

La *coda* se inicia con el tema central, terminando sobre el ritmo del primer tema.

Allegretto molto moderato e comodo. — La viola canta el tema de la primera parte en *la menor*, acompañada por el violín segundo y el violoncello y por un sencillo dibujo — *semplice* — del primer violín,



prosiguiendo la melodía el primer violín y la viola a la octava, y después el primero de estos instrumentos.

La primera parte tiene marcado el signo de repetición. La

segunda, no, desarrollándose al principio sobre el mismo tema, que, pasando por el violoncelo y por el primer violín, sigue cantándolo la viola, prosiguiendo después su desarrollo.

En el *trío* — *un poco più animato* — canta el violín primero, sobre la pedal del segundo y los *pizzicatti* de la viola y el violoncelo, el tema en *la mayor*, piano y *dolce*:



La segunda parte del *trío* no tiene marcado signo de repetición y se desarrolla sobre el mismo tema, predominando al final los *pizzicatti* de todos los instrumentos sobre la pedal del segundo violín.

Con la repetición del *allegretto* termina el tiempo.

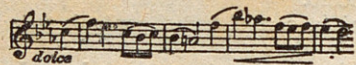
Finale: Allegro. — El apunte de introducción, en *fa menor*, expuesto a la octava por los cuatro instrumentos, fuerte, precede al primer tema, cantado por el primer violín, *poco forte*:



En su desarrollo interviene frecuentemente el apunte inicial, hasta aparecer un nuevo motivo cantado por el violín segundo, reforzado por el primero a la octava superior, con el motivo más adornado:



La nueva intervención del apunte inicial conduce al segundo tema, cantado por el violín segundo, *dolce*,



en el desarrollo del cual intervienen breve y melódicamente los cuatro instrumentos.

El apunte inicial aparece de nuevo, formalizándose sobre él un extenso episodio, con algunas alusiones al comienzo del primer tema, continuando luego con el motivo que lo siguió anteriormente, ahora en *fa mayor*, y con el segundo tema.

Un extenso episodio, al que sirve de base el motivo inicial, conduce a una nueva presentación del primer tema, proseguido más libremente en la *coda* que pone fin al tiempo, en la que vuelve a reaparecer el motivo de la transición, terminando en *do menor*.

SEGUNDA PARTE

Francesco MALIPIERO

Nació en 1882 (Venecia).

Estudió en Bolonia (Liceo Musical) y en Berlín, particularmente con Max Bruch. En 1921 fué nombrado profesor del Conservatorio de Parma.

Ha escrito bastantes obras líricas, de orquesta y de cámara, entre ellas, las óperas *Elen* y *Fuldano*, los poemas *Impresioni dal vero*, *Sinfonia del mare*, *Sinfonia del Silenzio e de la Morte*, *Sogno d'un tramonto d'autunno*, *Oriente Imaginario*, que fué ejecutado por la orquesta Pérez Casas, etc., etc.

Con Respighi, Santoliquido, Casella, Pizzetti y otros forma el núcleo del modernismo musical italiano.

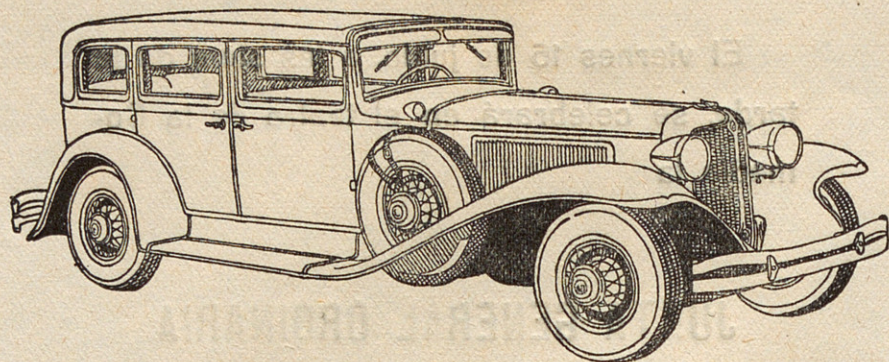
Ha compuesto tres obras para cuarteto de cuerda: *Rispetti e Strombotti* (1920), obra que obtuvo el Premio Internacional Coolidge, instituido en los Estados Unidos, conocida de nuestra Sociedad por haber sido interpretada en el duodécimo concierto del XXIII año social por el Cuarteto Zimmer; *Stornelli e Ballate* (1923) y *Cantari alla Madrigalesca* (1931), que figura en el programa de hoy. La obra, que está dedicada a Mrs. Elizabeth S. Coolidge, ha sido publicada por la casa editorial Heinrichshofen's Verlag, de Magdeburgo, y puede considerarse como una adición complementaria a la serie iniciada con las dos anteriormente consignadas. En todas ellas domina un plan análogo y la distribución de sus elementos obedece a idéntico pensamiento.

Los *Cantari alla Madrigalesca*, como su título lo indica, son una colección de canciones sucintas en las que el compositor plasma en el pentagrama el espíritu legendario de los antiguos madrigales. En consonancia con su estructura musical de la época del Renacimiento florentino, un prelude de mesurada extensión, en el primer violín, haciendo destacar la graciosa esbeltez de sus contornos melódicos, precede a la serie de canciones. Estas se suceden sin interrupción acusando entre sí marcada variedad de carácter por el ambiente, galante, enérgico y sentimental que en ellas predomina, sirviéndolas de enlace un breve motivo que se reproduce en forma algo variada.

La recia acentuación rítmica, la pulcritud melódica, los sorprendentes efectos sonoros y la ornamentación armónica y contrapuntística, la hacen atrayente por su inconfundible originalidad.

CHRYSLER

OCHO EN LÍNEA



¡SILENCIOSO COMO UNA SOMBRA!

EL MEJOR DE TODOS LOS FAMOSOS

CHRYSLER

FRENOS HIDRÁULICOS EN LAS CUATRO RUEDAS

CAMBIO DE CUATRO VELOCIDADES

VELOCIDAD

CONFORT

LUJO

EXCLUSIVA PARA ESPAÑA Y TALLERES

S. E. I. D. A., S. A.: ESPRONCEDA, 38 Y 40

EXPOSICIÓN: AV. PI Y MARGALL, 14

Gráficas Reunidas, S. A. — MADRID

SOCIEDAD FILARMÓNICA DE MADRID

AÑO XXXII

1932-1933



CONCIERTO XIV

— 565 DE LA SOCIEDAD —

VI

CUARTETO PRO-ARTE DE BRUSELAS

A. ONNOU (VIOLÍN PRIMERO)

L. HALLEUX (VIOLÍN SEGUNDO)

G. PREVOST (VIOLA)

R. MAAS (VIOLONCELO)



TEATRO DEL CÍRCULO DE BELLAS ARTES

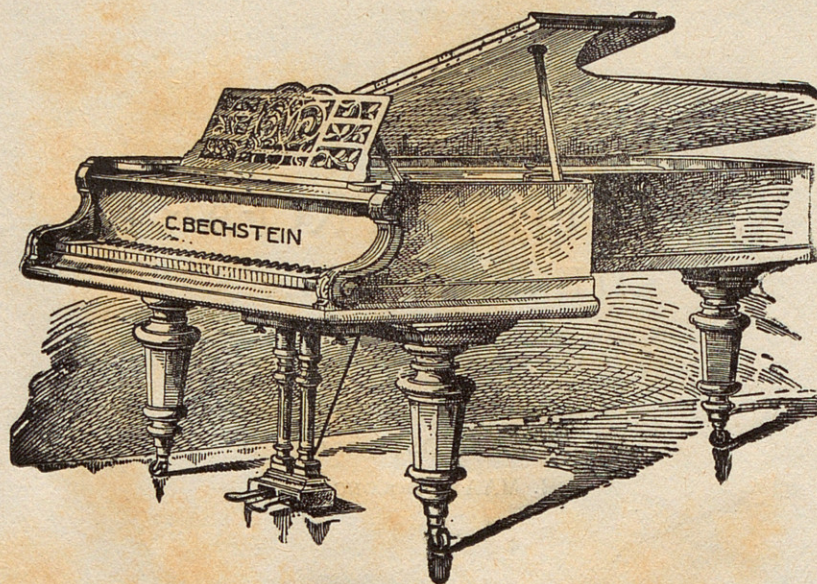
LUNES 8 DE MAYO DE 1933

A LAS SEIS Y MEDIA DE LA TARDE

C. BECHSTEIN

BERLÍN

Son los pianos preferidos por los más inteligentes y por los eminentes concertistas Liszt, Rubinstein, Bulow, Moszkowsky, Wagner, Grieg, Saint-Saëns, Leoncavallo, Busoni, Sauer, D'Albert, Rislér, Rosenthal, Strauss, Debussy, Pachmann y otros grandes maestros de igual renombre.



Los primeros músicos del mundo prefieren los pianos Bechstein a cualquiera de sus similares, como podemos demostrar por sus autorizadas opiniones.

AGENCIA EXCLUSIVA

Casa HAZEN

Fuencarral, 55.

MADRID

El viernes 16 de junio, a las siete de la tarde, se celebrará en el teatro de la Comedia la

JUNTA GENERAL ORDINARIA

Al terminar su exposición continúa el violín primero con una nueva idea sobre el ritmo anterior, sostenido por la viola,



idea que reproducen la viola y el violoncello y que da entrada a un fragmento del primer tema.

El segundo aparece en seguida, después de un *ritenuto*, distribuido entre los instrumentos superiores, e iniciado por el violín primero en *mi mayor*:



Es de cortas proporciones y da entrada a un largo desarrollo, basado casi exclusivamente en los dos motivos característicos del tema principal.

Por un *crescendo* aparece el primer tema muy abreviado y alterado; la idea que le siguió se produce ahora en *fa sostenido menor*; el segundo tema en *re mayor* y un nuevo desarrollo, iniciado con un pasaje tranquilo, proseguido después con los elementos que formaron el primer tema, el segundo de los cuales aparece en inversiones que recuerdan el motivo de la fuga (primer número del **Cuarteto**), continúa hasta preparar con el *poco adagio* el final.

SOCIEDAD FILARMÓNICA DE MADRID

AÑO XXXII.—CONCIERTO XIV



8 DE MAYO DE 1933

PROGRAMA

PRIMERA PARTE

CUARTETO en re mayor, núm. 2 FRANCK.

- I. *Poco lento*.—*Allegro*.
- II. *Scherzo: Vivace*.
- III. *Larghetto*.
- IV. *Finale: Allegro molto*.

SEGUNDA PARTE

* CUARTETO núm. 2..... MILHAUD.

- I. *Moderement animé*.—*Très animé*.
- II. *Très lent*.
- III. *Très vif*.
- IV. *Souple et sans hâte*.—*Assez animé et gracieux*.
- V. *Très rythmé*.

TERCERA PARTE

XIV CUARTETO en do sostenido menor, op. 131 BEETHOVEN.

- Núm. 1. — *Adagio, ma non troppo, e molto espressivo*.
- Núm. 2. — *Allegro molto vivace*.
- Núm. 3. — *Allegro moderato*.—*Adagio*.
- Núm. 4. — *Andante, ma non troppo, e molto cantabile*.
- Núm. 5. — *Presto*.
- Núm. 6. — *Adagio, quasi un poco andante*.
- Núm. 7. — *Allegro*.

Descansos de quince minutos.

* Primera audición en nuestra Sociedad.

CUARTETO PRO-ARTE, DE BRUSELAS

Conocido es de nuestra Sociedad el «Cuarteto Pro-Arte», que tan admirablemente interpretó el año pasado la serie completa de los *Cuartetos* de Beethoven.

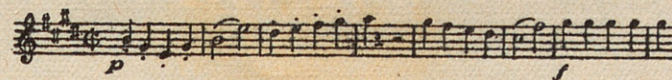
Esta Agrupación artística se ha hecho en pocos años famosa. Su importante cooperación en los conciertos de la *Revue Musicale* y en los Conciertos Wiener de París, la difícil misión de tocar en los Festivales internacionales de Salzburgo y otras ciudades series de nuevas obras musicales, la iniciativa de fundar en Bruselas los conciertos «Pro-Arte», que presentan todas las obras contemporáneas dignas de ser conocidas, los éxitos triunfales que la han acompañado en sus *tournées* por Francia, Suiza, Italia, Inglaterra, España y recientemente en Norteamérica; todo esto demuestra, sin ningún género de duda, no sólo la intensa actividad desplegada por los Sres. Onnou, Halleux, Prevost y Maas, sino la confianza que por doquier despiertan esas actividades dedicadas a la organización de festivales que se salen de los moldes habituales.

En 1923. Mrs. Coolidge escogió el «Cuarteto Pro-Arte» para interpretar en la Academia Americana de Roma las obras premiadas en concurso por la Fundación Coolidge. La impresión fué tan favorable, que Mrs. Coolidge se encargó de llevar al Cuarteto a América, lo que se ha realizado ya con el más lisonjero éxito.

El repertorio del «Pro-Arte» es muy extenso. Además de los grandes clásicos y románticos (Haydn, Mozart, Beethoven, Schubert, Schumann, Brahms, etc.), contiene las composiciones *da camera* del día.

En la actualidad está considerado como uno de los mejores Cuartetos de Europa.

Número 5. — Presto. — Tras la breve indicación del violoncello, expone el primer violín, acompañado por los demás instrumentos, el tema principal, piano, en *mi mayor*,



terminándolo en la región aguda, seguido de su segunda parte con sus característicos *ritardandos*, parte que tiene marcado el signo de repetición.

El segundo tema aparece en seguida cantado a la octava por los dos violines, en *mi mayor*, *piano*, y con la indicación de *piacevole*:



Reproducido por los instrumentos graves, se prolonga en un desarrollo, pasando por distintas tonalidades, en ritmo de cuatro compases, hasta resolverse en el *pizzicato* que da entrada al primer tema en su forma original, seguido del segundo y del desarrollo que lo continuó.

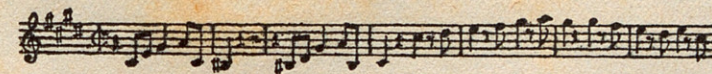
El *pizzicato* vuelve a introducir de nuevo el tema principal, y al aparecer una indicación del segundo comienza la *coda*, terminada con el primer tema alterado, tocando los cuatro instrumentos *sul ponticello*, pianísimo, y alcanzando por un *crescendo* el acorde final.

Número 6. — Adagio, quasi un poco andante. — Sucede al anterior sin interrupción y es de breves proporciones. En *sol sostenido menor*, acompañada por los demás instrumentos, comienza cantando la viola



alternando la melodía entre ella y el violín primero, y desarrollándose hasta dar entrada al número final.

Número 7. — Allegro. — En *do sostenido menor*, a la octava, fortísimo, comienzan los cuatro instrumentos



continuando la melodía, a partir del cuarto compás, encomendada al violín primero sobre un ritmo sostenido por los instrumentos restantes.

encomendado ahora a todos los instrumentos en su región grave, y seguido de algunos compases más, a manera de final.

Número 3.— Allegro moderato. Adagio.— Se enlaza con el número anterior y está reducido a un breve recitado instrumental (*allegro moderato*), seguido de una corta fantasía del violín primero que, comenzando en *adagio*, se transforma en seguida en *più vivace*, dando entrada al número 4.

Número 4.— Andante, ma non troppo, e molto cantabile. En forma de tema con variaciones. La melodía del tema, en *la mayor*, aparece dividida entre los dos violines, cantando cada uno un compás de él, *piano* y *dolce*,



acompañados por los instrumentos graves, con las repeticiones nuevamente escritas, en instrumentación diferente.

Las variaciones se desarrollan en este orden:

Primera. En el mismo tiempo y tonalidad. El tema, algo alterado, comienza a presentarse cantado por el violín segundo y adornos del violín primero, aumentando siempre en interés y en figuraciones más complicadas.

Segunda. En compasillo *più mosso*. Sobre un ritmo constante de los instrumentos centrales, pianísimo, se reparte el tema al principio entre el violín primero y el violoncello, siempre en corcheas. A medida que avanza la variación, se altera, complicándose, la distribución anterior.

Tercera. **Andante moderato e lusinghiero.**— En compasillo. Al principio sólo intervienen el violoncello y la viola a solo, exponiendo la variación del tema en forma de recitado, *dolce* y *piano*, continuándola después en un fugado a cuatro partes.

Cuarta. **Adagio.**— En seis por ocho. Caracterizada por la figuración de semicorcheas, por la distribución de sus frases, terminadas al principio en *pizzicato*, y por la intervención constante de dibujos en escalas.

Quinta. **Allegretto.**— En dos por cuatro. Siempre se desarrolla *piano* y *dolce*, tranquilamente, sin complicaciones figurativas.

Sexta. **Adagio, ma non troppo, e semplice.**— En nueve por cuatro. El dibujo iniciado en el primer compás, tocando todos los instrumentos *sotto voce*, persiste durante todo el principio. Al repetir la primera parte del tema introduce el violoncello un sobrio adorno, que sigue interviniendo como elemento característico del resto de la variación.

El final de ella va seguido de una fantasía, en la que se suceden un fragmento del tema en *do mayor*, casi en su forma original; el comienzo de una nueva variación, cantando el tema en su forma primitiva los instrumentos centrales sobre arpeggios del violoncello y trinos del violín primero; un nuevo fragmento del tema—*allegretto*—en *fa mayor*, y el final de la *coda* sobre elementos del tema del *andante*.

PRIMERA PARTE

César FRANCK

Nació en 1822 (Lieja). — † en 1890 (París).

Cuarteto en *re mayor*.

La obra de cámara del más grande de los compositores belgas modernos se inicia con los tres *Tríos* para piano, violín y violoncello (op. 1), escritos en 1842, con otro *Trio* en *si menor* (op. 2), compuesto en 1843, y prosigue con las tres últimas obras, escritas en los últimos años de su vida, en plena expansión de su genio: el *Quinteto* para piano e instrumentos de arco (1880), la *Sonata* para piano y violín (1886), y el *Cuarteto en re mayor*, compuesto en 1889, un año antes de su muerte. Ninguno de los tres últimos tiene número de obra. Franck dejó de numerar sus producciones en 1845, cuando publicaba su op. 15.

El *Cuarteto en re mayor* es quizá la obra más admirable y robusta de César Franck. Su biógrafo y discípulo Vincent d'Indy, el célebre compositor francés, le dedica un largo estudio, al que pertenecen los párrafos siguientes:

«Hasta que Franck tuvo cincuenta y seis años no osó pensar en el *Cuarteto* de cuerda; y aun durante este año 1888, cuando nosotros veíamos con sorpresa esparcidas sobre su piano las partituras de los *Cuartetos* de Beethoven, de Schubert y de Brahms, no hizo más que madurar su obra, sin escribir nada. Hasta la primavera de 1889 no comenzó los primeros trabajos.

»El primer tiempo, la idea madre, sobre todo, le costó un esfuerzo enorme de producción. Muchas veces volvió a empezar, borrando nerviosamente con la goma lo que creía definitivo el día anterior. Llegó hasta hacer un tercio del primer tiempo sobre una idea melódica, que después modificó completamente en su osatura, no dudando en prescindir de lo hecho y en comenzar otra vez su segunda versión que aun no le satisfizo, y que destruyó para reemplazarla por la definitiva... Franck no tuvo que arrepentirse de esta laboriosa gestación del primer tiempo de su *Cuarteto*. A sus dudas, a su afán de mejoramiento, debió el encontrar la forma tan especial de esta absoluta obra maestra.

»El primer tiempo es la más asombrosa pieza sinfónica que se ha edificado después de los últimos *Cuartetos* de Beethoven. Su forma, esencialmente nueva y original, consiste en dos tiempos, viviendo cada uno su propia vida y poseyendo cada uno un organismo completo, que penetran mutuamente uno en otro sin confundirse, gracias a la ordenación absolutamente perfecta de sus elementos y de sus divisiones.

»El *scherzo*, en *fa sostenido menor*, un juego, «una ronda de silfos en una noche sin luna», como se hubiera dicho en

los tiempos románticos, fué escrito en diez días: los apuntes, apenas modificados, llevan la fecha de 9 de noviembre, mientras que al fin del primer tiempo aparecen en grandes caracteres las palabras «27 de octubre de 1889», seguidas de la duración del *allegro*: «diez y siete minutos».

»En cuanto al *largo*, en *si mayor*, el tono amado del maestro, es también un admirable monumento de pureza, de grandeza, de sinceridad melódica. No creo que, después de los *andantes* de los últimos *Cuartetos* beethovenianos, sea posible encontrar en toda la producción musical una frase tan elevada, tan completamente bella de pensamiento, de proporciones y de efusión, como esta lenta plegaria.

»El *Finale*, aunque de una arquitectura menos *prime-sautière* que el primer tiempo, merece, sin embargo, ser estudiado. Está construido en forma de *Sonata*, y precedido de una introducción, donde el oyente encuentra sucesivamente los motivos de los tiempos anteriores; procedimiento conocido, pero rara vez bien utilizado. El primer proyecto de esta introducción es bastante curioso... Después de haber notado la conducción intermedia del final, y haber coronado esta notación con la palabra *Principio*, Franck escribe en caracteres muy acentuados: «Hace falta aquí una frase nueva: véase el *Cuarteto en mi bemol*» (Beethoven, op. 127). Más lejos aparece la mención: «Al mediar la segunda parte, o hacia el fin, o antes de volver al principio del final, reminiscencia del *andante*» Volviendo al final del *Cuarteto*, ofrece la notable particularidad de ser sus dos ideas principales como emanaciones de frases o de dibujos ya expuestos en el primer tiempo, aunque la presentación se haga aquí con un espíritu y bajo un aspecto absolutamente nuevos. En el primer tema se reconocerá sin esfuerzo la frase generatriz del *poco lento* del primer tiempo; en cuanto a la segunda idea, su elemento principal se deriva del motivo de transición en el primer *allegro*».

Vincent d'Indy termina así sus comentarios a esta admirable obra: «Este *Cuarteto* es verdaderamente una obra de belleza!»

del mundo en sí mismo: placer salvaje, llanto doloroso, éxtasis de amor, suprema alegría, gemidos, furia, voluptuosidad, sufrimiento; los relámpagos desgarran el aire, la tempestad crece; y por encima de todo, el formidable ejecutante, que todo lo fuerza y todo lo doma, valiente y firme entre el torbellino, nos conduce al abismo sonriendo, porque para él todo este encanto no era más que un juego, una diversión.»

Aunque la obra está escrita sin interrupciones, suele hacerse una corta pausa entre los números 4 y 5.

Número 1. — Adagio, ma non troppo, e molto espressivo. — En *do sostenido menor*, casi siempre piano, comienza a exponer el violín primero el motivo de la fuga a cuatro partes,



entrando sucesivamente el violín segundo, la viola y el violoncelo. Los episodios van sucediéndose, abandonando rara vez el matiz piano. Una indicación del motivo en estrechos entre la viola y el violín segundo, continuada a poco entre el violín y el violoncelo, hace aparecer en éste el motivo aumentado en sus valores, primero *crescendo*, luego fuerte, apagándose la sonoridad al comenzar la *coda*, donde continúa oyéndose el motivo de la fuga.

Número 2. — Allegro molto vivace. — El violín primero, pianísimo, sobre una armonía tenida de los instrumentos inferiores, canta en *re mayor* el tema principal,



que completan la viola y el violín primero sobre una figuración más movida de acompañamiento.

Un nuevo motivo, expuesto por el violín primero,



se desarrolla brevemente entre algunos instrumentos, dando entrada, tras un calderón, al tema principal, en *mi mayor*, libremente continuado.

Un nuevo intermedio hace aparecer el mismo tema en su tonalidad original, iniciado por la viola y completado por el violín primero seguido de un episodio de algunas proporciones, casi siempre sobre el ritmo característico del tema inicial.

La nueva aparición de éste en la región aguda del violín primero da entrada al motivo que lo siguió en su exposición,

sólo sufrió una leve herida, como las leyes austriacas penaban severamente la tentativa de suicidio, Beethoven tuvo que acudir a todas sus influencias para dulcificar la pena que su sobrino había de sufrir. Al ser dado de alta, optó Carlos por ingresar en el servicio militar, y gracias a las gestiones de Breuning pudo conseguirse que entrara en el regimiento que mandaba el barón de Stutterheim, quien ofreció a Beethoven atenderlo cuidadosamente. Del agradecimiento de Beethoven da testimonio la dedicatoria de este **Cuarteto**.

Holz dice que el autor sentía por esta obra una predilección especial. Fetis indica que la melodía del penúltimo número (*Adagio, quasi un poco andante*) es una antigua canción francesa.

De las interpretaciones y comentarios sobre esta obra, ninguno ofrece tanto interés como el hecho por Wagner en su estudio sobre Beethoven. El mismo indica que ante la audición de la obra «abandonaríamos toda comparación determinada para no percibir más que la manifestación inmediata de otro mundo»; pero que al representarse en el recuerdo este poema sonoro, podría seguirse con él un día puro de la vida de Beethoven, dejando a la fantasía del lector el cuidado de animar esas imágenes que Wagner presenta como mera generalidad.

«El *adagio* de introducción es lo más melancólico que la música ha expresado: quisiera caracterizarlo como el despertar en la mañana de ese día hermoso, que en su largo curso no debe satisfacer ninguna aspiración. Y, sin embargo, al mismo tiempo hay allí una oración de arrepentimiento, una consulta con Dios sobre la fe en el Bien Eterno.

»Una mirada hacia el interior advierte la aparición consoladora, sólo para él visible (*allegro: 6/8*), en la cual el deseo se convierte en un juego melancólicamente dulce: el sueño interior despierta en un recuerdo de absoluta suavidad.

»Es como si el maestro (con el corto *allegro* de transición), consciente de su arte, se entregara a su trabajo mágico.

»Emplea ahora la fuerza reanimadora de ese encanto que le es peculiar (*andante: 2/4*) para fascinar una figura graciosa, para deleitarse sin fin en ella. Esta ideal figura, prueba por sí misma de la inocencia más interior, está sometida a transformaciones perpetuas, increíbles, por la refracción de los rayos de la luz eterna que el músico proyecta sobre ella.

»Nos parece ver al hombre profundamente dichoso en sí mismo echar una mirada de indecible alegría sobre el mundo exterior (*presto: 2/2*); de nuevo surge como en la *Sinfonía Pastoral*; todo se ilumina para él con su dicha interior; es como si escuchara las armonías propias de esas apariciones, aéreas primero, materiales después, moviéndose ante su vista en dulce ritmo.

»Medita sobre la vida y parece preguntarse (corto *adagio: 3/4*) si debe considerarla como un aire de danza; una corta y oscura meditación, como si se sumergiera en el profundo sueño de su alma.

»Un relámpago le ha mostrado de nuevo el interior del mundo; se despierta y ejecuta en su violín un aire de danza como jamás el mundo lo sintió (*allegro final*). Es la danza

SEGUNDA PARTE

Darius MILHAUD

Nació en 1892 (Aix en Provence).

II Cuarteto de cuerda.

Famoso compositor, discípulo de Gedalge y Widor, que obtuvo en 1915 el premio de composición en el Conservatorio de París, figurando con Honeger, Poulenc, G. Taillefer, Auric y Durey en el grupo de los *Seis*, a la vanguardia del modernismo musical francés.

Su producción es muy varia: *Cuartetos* de cuerda, *Sonatas*, *Sinfonías*, *Suites* sinfónicas, *Lieder*, la *Cantata Le retour de l'enfant prodigue*, una obra teatral, *La Brevie égarée*, etc.

El **Cuarteto** fué compuesto en 1914-1915 y está dedicado a Léo Latil. Publicó la obra la casa editorial Durand & Cie., de París.

La arrogancia del primer tema del *moderement animé*, que brillantemente expone el violoncelo sobre un extenso dibujo en semicorcheas del segundo violín, con el segundo motivo en la *mayor*, visiblemente derivado de aquél, reafirmando la intensa animación del tiempo, y el contraste que ofrece su final con la moderación del movimiento para volver a exponer el tema fundamental aumentando sus valores, mantienen vivo el interés que desde sus comienzos despierta el número.

Los tres tiempos centrales ofrecen el atractivo de su originalidad, no sólo por lo que afecta a su concepción, sino también a su forma. En el *très lent* predomina una extraña armonización de quintas superpuestas sobre cuyo fondo se destacan en un ambiente de misteriosa opacidad dos tiernas melodías, iniciadas por la viola y el segundo violín, utilizando el compositor una derivación de la primera para el desarrollo.

Un minúsculo diseño que en variadas formas reitera ininterrumpidamente el principio rítmico del *très vif* transcurre en caprichoso jugueteo por el marco instrumental, en cuya parte superior se destaca la alegre melodía que entonan sucesivamente el violín primero, el segundo, la viola en unión de éste, y, por último, el violoncelo, antes del final. En la parte central aparece en la viola un nuevo motivo que recoge el primer violín y ratifica en breve con el segundo, reexponiéndolo en un corto *canon*, caracterizado por una serie de quintas en ambos instrumentos. Concisa reiteración del tema inicial del tiempo pone fin a éste.

En el *souple et saus hâte* y el *animé et gracieux*, sus dos

motivos respectivos los expone la viola, a continuación el primer violín y adoptan finalmente la forma de *canon*; el primero entre los dos violines y el segundo entre la viola y el segundo violín, mientras el primero y el violoncelo ejecutan en sus diapasones extremos prolongado trino.

El quinto, último tiempo del *Cuarteto*, *très rythmé*, se basa esencialmente en una alegre melodía que interpretan sucesivamente el segundo y el primer violín sobre un movido acompañamiento en tresillos de la viola y el violoncelo, haciéndose cargo posteriormente del tema estos dos últimos instrumentos, en el orden que se mencionan.

Un brillante final, cuyas estridencias sonoras van amortiguándose paulatinamente hasta un delicado matiz en el que reiteran el tema el violín y el violoncelo, termina la obra.

TERCERA PARTE

Ludvig van BEETHOVEN

Nació en 1770 (Bonn). — † en 1827 (Viena).

XIV Cuarteto en *do sostenido menor*, op. 131.

Grand Quatuor en partition pour deux Violons, Alto et Violoncelle, composé et dédié à Son Excellence Monsieur Le Baron de Stutterheim, Lieutenant Maréchal de Camp Impérial et Royal d'Autriche &, par L. van Beethoven. Oeuvre 131. Propriété des Editeurs. Mayence, chez les fils de B. Schott.

La composición de los tres *Cuartetos* pedidos por el Príncipe Nicolás Galitzin, publicados como obras 127, 132 y 130, había encariñado a Beethoven de tal manera con el ambiente de estas composiciones, que, a pesar de su propósito de dedicarse a no escribir más que *Oratorios* y *Conciertos*, a pesar de sus deseos de terminar la *Décima Sinfonía* y el *Requiem*, apenas esbozados en su imaginación, continuó durante el año 1826 produciendo dos composiciones más para instrumentos de arco: los *Cuartetos*, obras 131 y 135.

Holz, el más íntimo amigo de Beethoven en esta época, lo refiere así, y agrega que en la inagotable imaginación del compositor, excitada con la producción de las obras anteriores, fluían con tal abundancia nuevas ideas características del *Cuarteto*, que le fué preciso escribir, casi involuntariamente, los en *do sostenido menor* y *fa mayor*.

Los apuntes para la composición del primero aparecen dispersos, como ideas notadas al azar, en los seis últimos pequeños cuadernos que usó Beethoven en 1826; y como si este carácter de unión casual quisiera consignarlo en la misma obra, en vez de dividirla en tiempos independientes, los escribe todos ellos sin interrupción ni separaciones, encabezando cada uno con un número distinto, y en el manuscrito original, que posee la casa Schott, de Maguncia, le agrega la siguiente nota: *4tes* (corregido: *5tes*) *Quartett (von den Neusten) für 2 Violinen, Bratsche u. Violonschel von L. v. Beethoven. Nb Zusammengestholen aus Verschiedenem diesem un jenem.* (4.º Cuarteto [de los nuevos]. Hecho reuniendo números diversos, robados aquí y allá.)

Fué publicado en abril de 1927, dedicado al barón de Stutterheim.

El motivo de la dedicatoria es curioso. En esta época tenía Beethoven reconcentrado todo su cariño en su sobrino Carlos. Era su preocupación única; absorbía todos los amores de su alma. Carlos intentó suicidarse disparándose un tiro, y aunque

E. VERDES-BILBAO
BILBAO

Sociedad Filarmónica de Bilbao

DOS SESIONES

DE MÚSICA DE CÁMARA

los días 26 y 27 de Abril de 1933

CUARTETO PRO ARTE

DE BRUSELAS

A. ONNOU. . . . Violín
L. HALLEUX. . . . Violín
G. PREVOST Viola
R. MAAS Violoncello



A las siete menos cuarto de la tarde

Programa del Segundo Concierto

PRIMERA PARTE

CUARTETO EN "do mayor", op. 20

n.º 2 *Haydn*

- I. Allegro.
- II. Adagio.
- III. Menuetto.
- IV. Fugue.

SEGUNDA PARTE

CUARTETO (1932). *Jerzy Fitelberg*

Allegro. Andante. Allegro.

(Estos tiempos se tocan sin interrupción).

TERCERA PARTE

CUARTETO EN "do menor" op. 51 n.º 1 *Brahms*

- I. Allegro.
- II. ROMANZA. Poco adagio.
- III. Allegretto molto moderato
e comodo.
- IV. Allegro.

JERZY FITELBERG

Este joven y ya destacado compositor nació en Varsovia el 20 de Mayo de 1903. Hizo sus estudios en la Academia de Música de Berlín.

Es autor de dos suites para orquesta, dos cuartetos de cuerda, un concierto para violín y orquesta, una sonata para piano, y numerosas obras de música de cámara.

La obra que hoy se ejecuta, está dedicada al Cuarteto Pro Arte y fué interpretada por esta agrupación en el Festival Internacional de Música Contemporánea, celebrado en Ginebra el 8 de Abril de 1929, obteniendo un éxito extraordinario.

Este cuarteto constituye un solo trozo musical; pero en su contenido se observa la división corriente en esta forma de música de cámara. La primera parte está construída sobre un tema de fuga en un estilo polifónico, y, después de un breve pasaje en tiempo vivo, aparece el primer tema del andante en la viola, y el segundo tema lírico del andante es el fundamento temático de la tercera parte en la cual toma la forma rítmica de danza.

E. VERDES-BILBAO
BILBAO

Sociedad Filarmónica de Bilbao

DOS SESIONES

DE MÚSICA DE CÁMARA

los días 26 y 27 de Abril de 1933

CUARTETO PRO ARTE

DE BRUSELAS

A. ONNOU. . . . Violín
L. HALLEUX. . . . Violín
G. PREVOST Viola
R. MAAS Violoncello



A las siete menos cuarto de la tarde

Programa del Primer Concierto

PRIMERA PARTE

FRAGMENTO DE CUARTETO EN "do

menor" (op. post.) *Schubert*

Allegro assai.

SEGUNDO CUARTETO (1914). . . *Milhaud*

- I. Moderé.
- II. Lent.
- III. Vif.
- IV. Pastoral.
- V. Final.

SEGUNDA PARTE

CUARTETO EN "si bemol mayor". . *Mozart*

- I. Allegro vivace assai.
- II. MENUETTO. Moderato.
- III. Adagio.
- IV. Allegro assai.

TERCERA PARTE

CUARTETO EN "do menor", op 18 n.º 4 *Beethoven*

- I. Allegro ma non tanto.
- II. Andante scherzando quasi allegretto.
- III. MENUETTO. Allegretto.
- IV. Allegretto.

ADVERTENCIAS

Los socios que sin trasladar su domicilio fuera de Gijón, se diesen de baja, si desean inscribirse nuevamente como socios, pagarán **sesenta pesetas** como cuota de reingreso.

En los casos de ausencia temporal de la Sociedad por luto de padres, hijos, hermanos o cónyuges, *exclusivamente*, se puede conservar el derecho al reingreso mediante una cuota mensual de dos pesetas los meses que haya conciertos, y la ordinaria en los restantes.

Serán ocupadas las localidades del teatro, sin otra limitación que el derecho de prioridad, y los palcos no se considerarán ocupados hasta tanto que lo estén todos sus asientos.

Los socios que lleguen retrasados se servirán esperar el pequeño descanso de uno a otro número del programa para ocupar la localidad.

Domicilio social: Dominguez Gil, 14, entresuelo.
Horas de oficina: De seis a siete de la tarde.



Imp. LA FE, Gijón



SOCIEDAD FILARMÓNICA DE GIJÓN

Año XXIII

Concierto I

Cuarteto Poltronieri

Alberto Poltronieri
(Primer violín)

Guido Ferrari
(Segundo violín)

Florencio Mora
(Viola)

Antonio Valisi
(Cello)

Teatro Jovellanos
Viernes, 17 de Enero de 1930
a las siete en punto de la tarde.

Concierto 250 de la Sociedad

PROGRAMA

PRIMERA PARTE

Cuarteto en re mayor. FRANCK.

Poco lento - Allegro.
Scherzo (Vivace).
Larghetto.
Finale (Allegro molto).

SEGUNDA PARTE

Cuarteto en sol mayor, op. 76, núm. 1. HAYDN.

Allegro con spirito.
Adagio sostenuto.
Menuetto (Presto).
Finale (Allegro ma non troppo).

TERCERA PARTE

Cuarteto en re mayor, núm. 2. BORODINE.

Allegro moderato.
Scherzo (Allegro).
Notturmo (Andante).
Finale (Andante--Vivace).

A las SIETE de la tarde.

DESCANSOS DE 15 MINUTOS.

Las puertas del Teatro se abrirán a las SEIS y MEDIA.

No se debe ocupar ni dejar ninguna localidad mientras se estén ejecutando las obras del concierto.

CUARTETO POLTRONIERI

EL CUARTETO POLTRONIERI dió sus primeros conciertos en Septiembre de 1923. En los programas musicales que se desarrollan en la «Sociedad humanitaria de Milán», bajo cuya protección nació, ejecuta anualmente veinte conciertos. El Cuarteto ha sido hùesped de las principales ciudades italianas y ha hecho varias tournées en el extranjero, obteniendo por sus méritos artísticos el nombramiento de «Officier d' Academie de France».

ALBERTO POLTRONIERI

Primer violín del Cuarteto, nació en Milán. Ingresó muy joven en el Real Conservatorio Verdi, donde cursó sus estudios, obteniendo los más altos votos. Hizo varias excursiones de conciertos en Italia y en el extranjero, especialmente en América y Viena, obteniendo la aprobación de estos públicos.

GUIDO FERRARI

Segundo violín, nació también en Milán. Comenzó sus estudios en Génova, donde tuvo por maestro un descendiente de la escuela del gran Paganini. Él, como Poltronieri, son actualmente profesores del Conservatorio Verdi de Milán.

FLORENCIO MORA

Violista. Nació en Valparaíso, estudiando con los célebres maestros César Thomson y Eugenio Ysaye, y fué solista por muchos años en diversos países.

ANTONIO VALISI

Violonchelista. Nació en Mayenta (Italia). Fué por muchos años primer violonchelo de la escuela de Milán, dejando este cargo para dedicarse exclusivamente al Cuarteto.