



ASSOCIACIÓ DE
CULTURA MUSICAL

BARCELONA

1933-34

Any III Sessió III

QUARTET ROTH

DISSABTE, 14
OCTUBRE 1933

QUARTET ROTH

Fundat l'any 1922, es va presentar a París el 1926, amb la mateixa composició actual. Els artistes que formen aquesta agrupació realitzaren llurs estudis al Conservatori Superior de Budapest. La unitat d'escola es fa palesa d'una faïso perfecta en el to càlid, sonoritat meravellosa, tècnica brillant, profunditat i claretat de concepte i pura musicalitat que són les característiques d'aquest magnífic conjunt.

El Quartet Roth ha realitzat mantes tournées per Europa, actuant a França, Italia, Austria, Hongria, Alemanya i Anglaterra. A Amèrica, on va presentar-se l'any 1928, ha fet cinc importants series de concerts.

Les actuacions més remarcables d'aquest Quartet han estat un gran cicle de concerts a París, 1927; els Festivals del Jubileu Coolidge a Pittsfield (EE. UU.) 1928; el primer Festival Internacional de Música a Venècia, 1930; Festivals Coolidge, a Moscou i Budapest, 1931; Concurs de Música de Cambra a Mondsee (Austria), 1932; Festivals del «Maggio Musicale», a Florencia, 1933.

El Quartet Roth està format per els següents artistes :

FELIX ROTH, primer violí.

JENO ANTAL, segon violí.

FERENC MOLNAR, viola.

JANOS SCHOLZ, violoncel.

tots de nacionalitat hongaresa.

REUNIÓ 3582 D'AQUESTA ASSOCIACIÓ

a les deu en punt del vespre

PALAU DE LA MÚSICA CATALANA

PROGRAMA

I

QUARTET EN RE MAJOR. Op. 76, núm. 5 HAYDN

Allegretto
Largo
Menuetto-Allegro
Presto

II

QUARTET EN SOL MENOR. Op. 10 DEBUSSY

Animé et très décidé
Assez vif et bien rythmé
Andantino doucement expressif
Très modéré - Animé

III

QUARTET EN LA MENOR. Op. 41, núm. 1 SCHUMANN

Introduzione - Allegro
Scherzo
Adagio
Presto

INTERMEDIS DE DEU MINUTS

PROXIMS CONCERTS :

Dilluns 20 de Novembre

Arthur RUBINSTEIN (pianista)

Divendres 24 de Novembre

Andreu SEGOVIA (guitarrista)

A les deu del vespre

PALAU DE LA MÚSICA CATALANA



ASSOCIACIÓ DE
CULTURA MUSICAL

BARCELONA

1933-34

Any III Sessió III

QUARTET ROTH

DISSABTE, 14
OCTUBRE 1933

QUARTET ROTH

Fundat l'any 1922, es va presentar a París el 1926, amb la mateixa composició actual. Els artistes que formen aquesta agrupació realitzaren llurs estudis al Conservatori Superior de Budapest. La unitat d'escola es fa palesa d'una faiso perfecta en el to càlid, sonoritat meravellosa, tècnica brillant, profunditat i claretat de concepte i pura musicalitat que son les característiques d'aquest magnífic conjunt.

El Quartet Roth ha realitzat mantes tournées per Europa, actuant a França, Italia, Austria, Hongria, Alemanya i Anglaterra. A Amèrica, on va presentar-se l'any 1928, ha fet cinc importants series de concerts.

Les actuacions més remarcables d'aquest Quartet han estat un gran cicle de concerts a París, 1927; els Festivals del Jubileu Coolidge a Pittsfield (EE. UU.) 1928; el primer Festival Internacional de Música a Venècia, 1930; Festivals Coolidge, a Moscou i Budapest, 1931; Concurs de Música de Cambra a Mondsee (Austria), 1932; Festivals del «Maggio Musicale», a Florencia, 1933.

El Quartet Roth està format per els següents artistes :

FELIX ROTH, primer violí.

JENO ANTAL, segon violí.

FERENC MOLNAR, viola.

JANOS SCHOLZ, violoncel.

tots de nacionalitat hongaresa.

REUNIÓ 3582 D'AQUESTA ASSOCIACIÓ

a les deu en punt del vespre

PALAU DE LA MÚSICA CATALANA

PROGRAMA

I

QUARTET EN RE MAJOR. Op. 76, núm. 5 HAYDN

Allegretto
Largo
Menuetto-Allegro
Presto

II

QUARTET EN SOL MENOR. Op. 10 DEBUSSY

Animé et très décidé
Assez vif et bien rythmé
Andantino doucement expressif
Très moderé - Animé

III

QUARTET EN LA MENOR. Op. 41, núm. 1 SCHUMANN

Introduzione - Allegro
Scherzo
Adagio
Presto

INTERMEDIS DE DEU MINUTS

PROXIMS CONCERTS :

Dilluns 20 de Novembre

Arthur RUBINSTEIN (pianista)

Divendres 24 de Novembre

Andreu SEGOVIA (guitarrista)

A les deu del vespre

PALAU DE LA MÚSICA CATALANA

ROTH QUARTET

FROM
BUDAPEST-HUNGARY



Feri Roth, Violin

Albert Van Doorn, 'Cello

Jeno Antal, Violin

Ferenc Molnar, Viola

Management

Richard Copley, 10 East 43rd Street, New York

THE ROTH QUARTET OF BUDAPEST

In the Fall of 1928 the Roth Quartet was invited to play at the famous Coolidge Chamber Music Festival in Pittsfield, Mass. This invitation brought the players to America for the first time to give four concerts. They expected to return to Europe within ten days. Instead, they stayed five weeks and gave seventeen concerts. This was an unprecedented situation; the entirely unknown and unadvertised artists, suddenly found themselves the center of all chamber music interest. The reason was explained by what Mr. Downes wrote in the new York Times. He said: "The last day of the Pittsfield Festival of 1928 became notable in the annals of that institution through the introduction to American audiences of a string quartet of the first rank." And in the same vein Oscar Thompson of the New York Post wrote, "Such sensitive responsiveness to nuance in the interplay of parts as was revealed at Pittsfield was little short of amazing. The quartet, though very little known to the best informed Americans, is no longer so. Now its praises are being sung in all the byways."

Actually for the first time in America, a string quartet became exciting musical news. And how rapidly that news spread is known by the hundreds from all parts of the country who attended that 1928 Festival, and by the several thousands who heard subsequent concerts given by the Roths during their brief first season. Mr. H. T. Parker in the Boston Transcript stated the case completely by saying, "they had not played twenty measures before an expert audience set every listening faculty alert."

The Quartet is composed of young virtuosi, three of them Hungarians and the fourth a Hollander; they possess a quite extraordinary unity of mind, spirit and temperament. Feri Roth, the founder of the group, graduated from the Budapest Academy of Music in 1917 and for the three years following held the post of concert-master in the Royal Opera House of that city. In 1921 he was called to fill the same position at the Grosse Volksoper in Berlin and while there he organized the Quartet. Thus the ensemble as we have it today is the result of ten years' association. In 1926 Mr. Roth was confident that the Quartet was ready to take its place among the best of Europe and a lengthy tour throughout the continent quickly proved it to be. Since that time it has played to consistently growing enthusiasm and in the last two years it has undisputedly out-classed all other string quartets. As Herbert Peyser stated last winter in the New York Telegram, "There may be greater performances somewhere on earth today, but one healthily doubts it."

During the 1929-30 season the Quartet returned for an extended tournee covering the country from New York to California. Between October and the first of February it gave more than half a hundred concerts. It was re-engaged in every city it had visited the previous year. Fifteen universities and schools were included in the itinerary and as many more had to be denied concerts due to the press of time. From all sides came the comment that here was the one group worthy to fill the place left vacant by the long famous Flonzaleys. Daniel Gregory Mason writing in the "New Musical Review" was one of the first to express this opinion, after the Pittsfield Festival.

REVIEWS FROM THE SEASON OF 1929-30

NEW YORK:—

"The Roths, who at the recent Festival in the Library of Congress at Washington, repeated the profound impression they made last year at Pittsfield, again gave proof of the extraordinary qualities, technical and interpretative which have characterized their previous performances. *The Times*.

"The large audience was rewarded with a performance which for perfection of balance, exquisite nuance and genuine expressive power one would have to seek far to find its peer. It seemed to us that a closer approach to an ideal achievement would be difficult of attainment from mere human players. The elusive problems of Debussy's music were superbly conquered by these subtly sensitive musicians in a manner that denies analysis." *The Herald-Tribune*.

"To describe the concert of last evening is to repeat the praise which this department lavished on the Roth Quartet last season. It was said then, and it is said now, that they possess an ensemble of delectable finish, a tone quality and adjustment of subtle appeal, that they play flawlessly in tune and rhythm with authoritative musicianship and a high degree in warmth of feeling." *The American*.

"We have seldom heard anything more lovely than the adagio of the Beethoven Quartet in F, (Op. 18, No. 1), nor the andantino of the Debussy, Op. 10. We could dream to this music and never know that human hands had made it." *The World*.

"The Roth Quartet excelled itself, if this were possible, last evening in its rare perfection of ensemble playing. The beauty of the whole performance was great; the spontaneity and exquisite color and finesse provided a rare treat not soon to be forgotten." *The Sun*.

KANSAS CITY:—

"The Roth Quartet gave a program in the Shubert Theatre that for color and finish hardly has been surpassed here, even by the beloved Flonzaleys. There was a mental plasticity about the concert, an effect of unpracticed freshness, as if the four minds might even improvise as one." *The Times*.

LOUISVILLE:—

"The Kneisel and the Flonzaley of yesterday had their distinct place and character. So likewise has the Roth Quartet. Somehow it seemed to us to dramatize its numbers more successfully than the others, to be less rigid than the Kneisel, less strictly in the chamber music tradition than the Flonzaley." *The Herald-Post*.

"Four men who play as one. When that is done it is needless to comment upon individual qualities. Exquisitely balanced technical unity, emotional adaptability, sympathy, richness of tone and reverence of feeling were obvious characteristics of this distinguished ensemble. It was chamber music achievement of the highest order. The virtues of the Quartet were conspicuous in their perfection." *The Courier-Journal*.

MONTREAL:—

"Fine music brilliantly rendered was heard yesterday when the Roth Quartet played. The excellent reputation won in Europe and the United States was further enhanced by their work here. In Mozart's G major quartet, the delicately interwoven, graceful melodies were exquisitely patterned, the theme of each voice kept clear as a silver thread, yet perfectly balanced and blended. It was a masterpiece of nuance."

The Gazette.

COLUMBUS, O.:—

"The Roth Quartet has a perfection impossible to talk about, except to point out its existence. Theirs is a precision, a balance, and sensitivity the like of which we are not apt to hear again until the next time we are fortunate enough to hear the same group. The Flonzaley Quartet, disbanded last spring, has for years set the standard for this delightful form of art. The present ensemble may set a new standard even more unattainable." *The Dispatch*.

DENVER:—

"It is a superlatively fine quartet and gave one of the richest musical performances ever heard in Denver. They imbued their work with such a spirit of vital spontaneity that it had the freshness of improvisation." *The Post*.

SAN DIEGO:—

"The Roth Quartet in our opinion has neither peers nor equals. The Mozart playing was exquisite and the Schumann sounded as might a heavenly choir. Better quartet performances have never been heard in this country." *The Sun*.

"The Roths deserve everything that has been said in advance, and what may have seemed the extreme in superlatives in the words of critics who have been much quoted, is, to this writer, after hearing the artists, entirely just and not overdrawn in any particular. With such an organization before the American public, chamber music may come into its own as a major concert attraction." *The Union*.

LOS ANGELES:—

"Los Angeles has had one of the rare treats of its musical life. We have not heard such exquisitely balanced, sensitive-toned quartet playing in this city. It left one breathless. The Debussy performance was unforgettable." *The Times*.

PASADENA:—

"Those of us who have heard the best Quartets in Europe feel without a doubt that this concert by the Roths was the greatest we have ever heard." *The Star News*.

NEWARK, N. J.:—

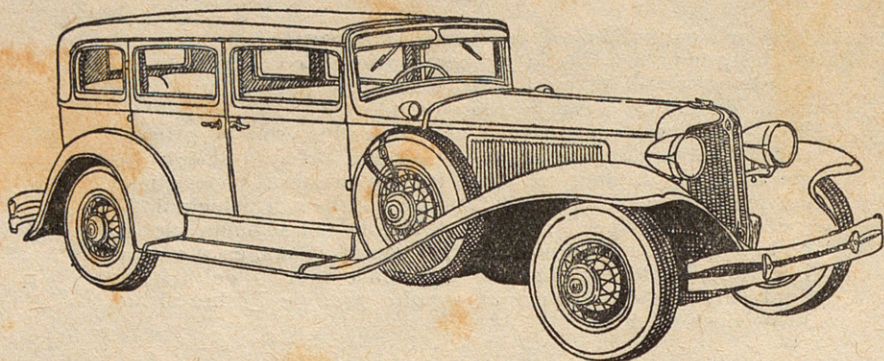
"So far as this reviewer knows, the Roth Quartet has no superior, if an equal, among its kind today. The perfect balance of parts, clear and significant phrasing, the polished technique, all seem to begin where others leave off."

SYRACUSE, N. Y.:—

"The flawless ensemble of the Roth Quartet made a profound impression. Here are four extraordinary musicians; theirs was a revelation not only of technique but of interpretation." *The Herald*.

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 VII

— 558 DE LA SOCIEDAD —

CONCIERTO HOMENAJE A BRAHMS

CUARTETO RAFAEL

RAFAEL MARTÍNEZ (VIOLÍN PRIMERO)

JESÚS DOPICO (VIOLÍN SEGUNDO)

PEDRO MEROÑO (VIOLA)

JUAN GIBERT (VIOLONCELO)



ENRIQUE AROCA

(PIANO)

AURELIO FERNÁNDEZ

(CLARINETE)



TEATRO DE LA COMEDIA

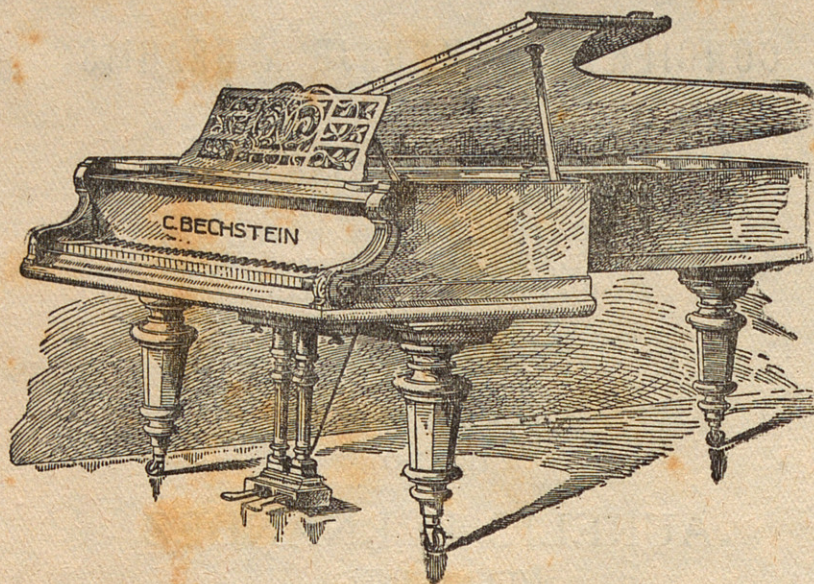
VIERNES 10 DE MARZO DE 1933

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

y consta de dos partes, ambas repetidas. Otro nuevo, en *mi menor*, lo inician la viola y el violoncelo, poco fuerte, expresivo,



y sigue desarrollándose en la segunda repetición.

El segundo tema de la primera parte aparece ahora en *sol mayor*, y tras él el motivo primero de la parte central, que actúa de enlace para la reproducción.

En ésta los elementos que antes constituyeron la primera parte se presentan libremente ordenados: primero el episodio que al principio apareció entre las dos primeras exposiciones del tema; después un breve fragmento del tema principal, seguido de una cadencia; un corto apunte del segundo motivo de la parte central, en *do menor*; el segundo tema, en *si mayor*, interrumpido brevemente por el primer motivo del trío, y, finalmente, el tema principal — *molto presto* —, sobre el que se produce el final.

El próximo concierto se celebrará en el teatro de la Comedia el lunes 27 de marzo, a las seis y media de la tarde.

CUARTETOS ESPAÑOLES

CUARTETO RAFAEL

PROGRAMA

Cuarteto en <i>re menor</i>	ARRIAGA.
Cuarteto en <i>sol mayor</i>	CHAPÍ.
II Cuarteto en <i>mi bemol mayor</i>	S. BACARISSE.

los tres instrumentos de arco—poco fuerte y expresivo—acompañados sencillamente por el piano:



Su melodía se desenvuelve larga y extensamente, siempre cantable, hasta iniciar el piano un ritmo enérgico, como de marcha, sobre el que se desarrolla un corto episodio que prepara el advenimiento de la parte central en *do mayor*.

En ella el piano, acompañado por los instrumentos de arco, expone el nuevo tema,



que se desarrolla extensamente, cantado generalmente por el piano, y a veces por los instrumentos de arco.

Un pasaje de enlace vuelve a presentar la melodía primera, cantada en *do mayor* por el violín, a quien acompañan los demás, y al modular a la tonalidad del andante (*mi bemol*) se presenta en forma de variación, pasando de unos instrumentos a otros.

Desarrollada en forma algo más concisa, sirve de base a la *coda*.

Rondo alla zingarese: Presto.—El tema principal del rondo, en *sol menor*, lo exponen los cuatro instrumentos en fuerte, y comienza así: 1



Un episodio tratado con alguna extensión vuelve a presentarlo nuevamente, sólo en su segunda parte, para hacer aparecer el segundo tema, en *si bemol*, expuesto por el piano, y acompañado de un *pizzicato* en los instrumentos de cuerda:



Consta de dos partes, ambas repetidas, y tras él vuelve a aparecer íntegro el tema principal.

La parte central presenta distintos motivos. El primero, enérgico, fortísimo, en *sol mayor*, lo canta el piano,



SOCIEDAD FILARMÓNICA DE MADRID

AÑO XXXII.—CONCIERTO VII

10 DE MARZO DE 1933



OBRAS DE BRAHMS

PROGRAMA

PRIMERA PARTE

QUINTETO en *si menor*, op. 115, para clarinete, dos violines, viola y violoncello.

- I. *Allegro*.
- II. *Adagio*.
- III. *Andantino*.—*Presto non assai, ma con sentimento*.
- IV. *Con moto*.

SEGUNDA PARTE

SONATA para piano y violín, en *la mayor*, op. 100.

- I. *Allegro amabile*.
- II. *Andante tranquillo*.—*Vivace*.
- III. *Allegretto grazioso (quasi andante)*.

TERCERA PARTE

CUARTETO en *sol menor*, op. 25.

- I. *Allegro*.
- II. *Intermezzo*.—*Allegro ma non troppo*.
- III. *Andante con moto*.
- IV. *Rondo alla zingarese*.—*Presto*.

Descansos de quince minutos.

Piano BECHSTEIN

CUARTETO RAFAEL

De fundación relativamente reciente, la SOCIEDAD FILARMÓNICA tuvo el honor de hacer su presentación en nuestra temporada de 1929-30. Desde esa fecha son muy numerosos los conciertos en que ha intervenido, tanto en Madrid como en las Sociedades musicales del resto de la Península. Su fama aumenta de día en día, por su asiduo trabajo y perfeccionamiento. Está organizando para la próxima temporada una excursión por el extranjero (Francia e Italia).

Ha sido subvencionado por el Estado como justo premio a su constante labor artística.

ENRIQUE AROCA

Es natural de Madrid, en cuyo Conservatorio cursó y obtuvo el diploma de honor de piano y primer premio de armonía. Fué su profesor el insigne Tragó. Más tarde continuó sus estudios en París, donde también logró el primer premio de la enseñanza de piano.

Ha tomado parte en numerosos conciertos de las Filarmónicas de España y Portugal.

Es uno de los pianistas actuales que más se ha destacado; predisamente, en estos momentos, acaba de obtener la plaza de profesor de piano de nuestro Conservatorio, mediante unas reñidas y brillantísimas oposiciones.

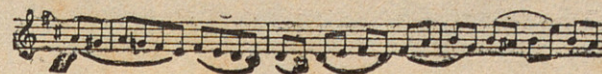
Por cuarta vez actúa en nuestra Sociedad.

AURELIO FERNÁNDEZ

Primer clarinete de la Orquesta Filarmónica de Madrid y de la Banda Republicana.

Ha actuado diversas veces en nuestra Sociedad, ya como solista, ya en obras de conjunto.

fortísimo, iniciado por la viola y el piano, y continuado por los demás en un *animato*, siempre en fuerte:



Algunos otros apuntes melódicos intervienen aún como final de la primera parte.

El desarrollo comienza utilizando el tema inicial. Por un episodio de enlace ya oído en la primera parte se presenta el tema segundo, en *mi bemol*, algo desarrollado. La melodía que lo siguió en la parte expositiva, y que allí se hizo oír en fuerte y *animato*, aparece ahora en carácter tranquilo, variada por el violín y después por el piano.

Nuevas formas del motivo inicial sirven de base al principio de la *coda*, que se extingue en pianísimo.

Intermezzo: Allegro, ma non troppo. — En *do menor*, lo comienzan los instrumentos de arco a solo, cantando el violín (con sordina) y la viola, sobre una pedal del violoncello, *dolce* y *espressivo*:



Una nueva idea muy breve aparece en el piano como complemento de la anterior, y después de repetirse ambas en distinta forma indica el violín otro nuevo motivo melódico, *espressivo*, que comienza así:



Sobre estos elementos se desarrolla toda la primera parte del intermedio con bastante extensión, hasta terminar en pianísimo, y ralentando el movimiento.

El trío — *animato* — lo inicia el violín, acompañado por el piano, cantando en *la bemol*:



Sobre ese motivo, tratado en estilo fugado, se desarrolla el trío en su mayor parte, para enlazar de nuevo con el *tempo* del *Intermezzo*, nuevamente escrito, con algunas alteraciones.

En la breve *coda* — *animato* — vuelve a iniciarse el motivo del trío, en *do mayor*.

Andante con moto. — Comienzan a cantarlo en *mi bemol*

de carácter atormentado e inquieto, prosiguiendo su desarrollo con un acompañamiento cada vez más agitado.

Tras un desarrollo lleno de interés, preséntase en *fa sostenido menor* una nueva idea, vehemente y apasionada, para acabar el tiempo con la repetición del segundo tema y del inicial, que aparece primero normalmente, y en la terminación en valores disminuídos, con creciente aceleración del movimiento y refuerzo de sonoridad, hasta finalizar en resueltos e inopinados acordes.

TERCERA PARTE

Cuarteto en *sol menor*, op. 25.

(Piano y cuerda.)

Allegro. — El primer tema, en *sol menor*, lo inicia el piano, *espressivo*,



y lo continúan los instrumentos de cuerda. Una nueva melodía — *dolce* — que a poco inicia también el piano, alterna en el desarrollo del tema con el motivo inicial y con otros elementos que sucesivamente se le van agregando.

Una nueva idea en *re menor*, cantada por el violoncelo — *espressivo* — y continuada por los restantes instrumentos,



se formaliza, después de algún desarrollo, en la melodía característica del segundo tema, en *re mayor*, cantada por el violín y la viola, unísonos, y acompañada por los otros dos instrumentos:



Después de algún desarrollo surge un nuevo elemento en

Johannes BRAHMS

Nació en Hamburgo el 7 de mayo de 1833; su padre era contrabajo en la orquesta del teatro de esa ciudad.

Su juventud se desenvolvió en un ambiente de estrechez económica, que trataba de remediar tocando el piano por las noches en bailes de baja categoría. Su profesor de piano, Otto Cassel, adivinó las prodigiosas facultades de su discípulo y con su enseñanza y sus consejos le hizo progresar rápidamente, iniciándole también en la composición, cuyos estudios perfeccionó posteriormente con Eduard Marxsen.

Su presentación a Schumann, el año 1853, hizo variar radicalmente su situación; la audición de algunas de sus obras entusiasmó a Schumann y fué origen del célebre artículo de este compositor en la *Neue Zeitschrift für Musik*, en el que presentó a Brahms como un nuevo Mesías del arte, logrando que se fijara en él la atención de los profesionales, del público y de los editores.

Brahms correspondió a la entusiasta protección de Schumann dedicando a este maestro más que una amistad y una admiración profunda, un culto sin límites, que duró hasta la desdichada muerte de Schumann.

Desde el momento de este conocimiento cesó la angustiosa situación del músico; los editores aceptaron sus obras, y trabajando tranquila y asiduamente continuó su brillantísima labor de compositor.

Sin embargo, pocas personalidades artísticas habrán sido tan discutidas como la de Brahms; durante el último tercio del siglo pasado los antiwagneristas levantaron frente al nombre del coloso de Leipzig, el del compositor hamburgués, considerándole como el directo y único sucesor de Beethoven (la décima llamaban a la primera de sus *Sinfonías*); surgió un manifiesto contra la «Música del porvenir», suscrito por Brahms, Joachim y más de 40 músicos de renombre, que acabó de agriar la áspera discusión que por entonces sostenían los dos bandos; como natural represalia, los partidarios de Wagner calificaron la música de Brahms de árida y revestida de una maciza y enfática gravedad, sin que llegaran a reco-

nocerle sus indiscutibles dotes de gran compositor, su riqueza armónica, su novedad y belleza de forma.

Con el transcurso del tiempo estos apasionamientos y fobias han desaparecido y Wagner es considerado como la cumbre del Arte Lírico teatral y Brahms ocupa un glorioso lugar entre los músicos de la segunda mitad del siglo XIX, descollando su labor en la música de cámara, en el *lied*, y entre sus obras grandes de orquesta y coros, en el *Requiem alemán*, dado a conocer en 1868, composición que cimentó su fama y popularizó su nombre.

Falleció el 3 de abril de 1897, en Viena, capital en que residió gran parte de su vida.

Su producción es muy copiosa; citaremos entre la de orquesta cuatro *Sinfonías*, dos *Serenatas*, dos *Oberturas*, dos *Conciertos* para piano, uno para violín, uno de violín y celo. En la música de cámara: dos *Sextetos*, dos *Quintetos*, tres *Cuartetos* de cuerda, tres *Cuartetos* de piano y cuerda, un *Quinteto* para los mismos instrumentos, el *Quinteto* con clarinete, cuatro *Tríos*, una *Sonata* para violoncelo, tres de piano y violín. Para piano: tres *Sonatas* y varias composiciones (*valeses*, *baladas*, *scherzos*, *variaciones*, *danzas húngaras*, *rapsodias*, *fantasías*, etc.). Para canto: numerosos *lieder*, algunos para dos voces; nueve obras para coro y orquesta, entre las que sobresale *Un Requiem alemán*, algunas obras para órgano, etc., etc.

La SOCIEDAD FILARMÓNICA DE MADRID ofrenda entusiasta homenaje, no por modesto menos admirativo, a este genio musical, con ocasión del primer centenario de su nacimiento.

sobre la que dialogan largamente ambos instrumentos, para preparar por una pedal la entrada de la reexposición.

El primer tema vuelve a cantarlo el piano, con una más amplia intervención del violín, apareciendo ahora el segundo tema en el tono fundamental y en la región aguda del piano y del violín al ser reproducido por éste. El episodio de transición aparece tratado más extensamente, y como *coda* surge una última vez el apacible tema primero, cuya postrera frase determina el final.

Andante tranquilo. — Vivace. — La melodía, en *fa mayor*, expresivo y dulce, la canta primeramente el violín,



repitiéndola el piano, desarrollándose con estrechas imitaciones de ambos instrumentos. Un pianísimo lleva al *vivace*, que en movimiento de *scherzo* ataca el piano



suavemente en la región media, alternando éste y el violín en su exposición. La segunda parte, caracterizada por la idea



prosigue primero a dúo en sextas, y luego en imitaciones, para volver a ser cantado el primer tema por el violín sobre un acompañamiento más movido. Una pequeña *coda* enlaza con la reaparición del *andante* en *re mayor*. La vuelta del *vivace* es en forma de variación, tornando a oírse la melodía inicial, pero ahora en *re menor*, para terminar el interesante tiempo con una fugitiva alusión a la segunda idea.

Allegretto grazioso (quasi andante). — En la región grave, dulce y expresivo, en la cuarta cuerda, expone el violín el tema principal, en *la mayor*,



acompañado por un dibujo rítmico del piano, que adquiere mayor interés en la repetición.

Sobre arpeggios pianísimos, y en la misma región grave, presenta el violín el segundo tema,



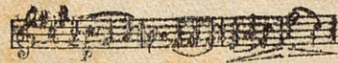
SEGUNDA PARTE

Sonata en la mayor, op. 100.

(Piano y violín.)

Las tres *Sonatas* para piano y violín de Brahms datan de los últimos años del compositor. La primera y la tercera fueron escritas, respectivamente, en 1880 y 1889. La en *la mayor*, o sea la segunda, lleva la fecha de 1887. Hablando indistintamente de las tres, dice Hugues Imbert, el gran apolo-gista de Brahms, y cuyos juicios tanto contribuyeron a pro-pagar en Francia, si no el entusiasmo, el respeto por Brahms: «Son deliciosos cuadros, en los que la nota austera se halla atenuada por una gracia exquisita y por una pasión a veces desbordada. Continúan de un modo armonioso y feliz las dos bellas *Sonatas* para piano y violín de R. Schumann. Si en estas últimas la solidez de la arquitectura, el desarrollo de los temas, la persistencia de la idea primera, se acusan más, en cambio, las *Sonatas* de Brahms parecen poseer toda la flexibilidad, toda la esbeltez ondulante de sus *Lieder*, cuyo recuerdo evoca frecuentemente el autor, o cuyo estilo adopta un buen número de sus obras.

Allegro amabile. — El piano y el violín comparten la pre-sentación del primer tema, en *la mayor*, insinuante y acari-cador,



iniciándolo la primera vez el piano y recogiendo después el violín. Un pequeño enlace prepara la entrada de la segunda idea, en *mi mayor*,



que canta el piano tiernamente, apoyado incidentalmente por su interlocutor con el breve dibujo rítmico que acompaña la presentación de la melodía. Invierten luego los papeles ambos instrumentos, y una idea episódica termina la parte expositiva.

En el desarrollo intervienen como elementos principales el primer dibujo del tema inicial y la nueva idea, derivada del anterior motivo episódico,



PRIMERA PARTE

Quinteto en si menor, op. 115.

(Clarinete, dos violines, viola y violoncelo.)

La amistad y la admiración de Brahms hacia el célebre clarinetista Ricardo Mühlfeld, le hicieron escribir en los últimos años de su vida algunas obras de cámara, en las que utiliza este instrumento: el *Trío en la menor* (op. 114), el **Quinteto** (op. 115) y las dos *Sonatas* para piano y clari-nete (op. 120).

El **Quinteto** es de las pocas obras de este compositor cuyas bellezas han sido reconocidas por todos: Grove lo llama «quizá la mejor obra escrita para clarinete». El timbre de este instrumento está tan sabiamente combinado con los de arco, sacando un partido tan grande de sus recursos técnicos y de la variedad de sus registros, que no parece exagerado el elogio del célebre escritor inglés.

Allegro. — Los dos motivos principales que forman el pri-mer tema los exponen los dos violines a modo de introducción, en *si menor*, fuerte:



El clarinete, piano, acompañado por el cuarteto, recoge el primero en forma algo distinta, y el violoncelo y la viola, fuerte, expresivo, parten del segundo, repetido en seguida por el violín primero para completar el tema. Un episodio, ini-ciado con carácter enérgico y rítmico, presenta a poco el segundo tema en *re mayor*, cantado a la octava por el cla-rinete y el violín segundo, sobre un acompañamiento polifó-nico de los demás instrumentos,



que continúa desenvolviéndose, dulcemente, engendrando tam-bién el período de cadencia, al final del que vuelve a apun-tarse el primer motivo inicial.

El desarrollo utiliza al principio el mismo motivo, que con-tinúa persistiendo como fondo de un episodio. El ritmo y el motivo característicos de la transición se presentan sirviendo de base a otro episodio — *quasi sostenuto* —, interviniendo al final el segundo motivo del primer tema.

Este, abreviado y modificado, inicia la reproducción, en la que sucesivamente van apareciendo los períodos de la parte expositiva, seguida de una *coda* basada principalmente en el primer motivo, que al fin se extingue en pianísimo adoptando la forma de la introducción.

Adagio.—El cuarteto, con sordina, acompaña al clarinete que comienza a cantar, piano y *dolce*, la melodía principal en *si mayor*,



y, después de reproducida por el violín primero, continúa desenvolviéndose larga y melódicamente.

Un corto intermedio del clarinete en fantasía, da entrada a la parte central—*più lento*—en *si menor*, donde el violín primero canta, sobre arabescos e intervenciones melódicas del clarinete,



continuyendo al principio sobre ese mismo motivo y desenvolviéndose después más dramática y libremente hasta dar entrada a la melodía principal, expuesta en la forma de su primera presentación, algo alterada a veces, seguida de la *coda*, que se extingue en pianísimo.

Andantino. Presto non assai, ma con sentimento.—*Andantino.*—La primera parte, piano y *semplice*, comienza a cantarla el clarinete acompañado por la viola y el violoncelo, sin sordina:



Después de reproducirla, doblada a la octava por el violín primero, continúa su desarrollo, deteniéndose al final sobre un calderón.

Presto non assai, ma con sentimento.—El primer motivo, *molto piano, mezza voce*,



lo inicia el violín primero acompañado por los demás instrumentos de arco, y sigue apareciendo hasta enlazarse por una

breve transición con el segundo, cantado por el mismo instrumento, *dolce*:



De muy breves proporciones aparece en seguida la parte de desarrollo, principalmente basada en el motivo inicial. Una aparición de éste en su forma primitiva va seguida del motivo segundo en la tonalidad fundamental, y de una *coda* que termina en pianísimo.

Con moto.—En forma de tema con variaciones. El tema, en *si menor*, fuerte, *espressivo*, lo expone el violín primero, acompañado por los otros instrumentos de arco, con ligeras intervenciones melódicas del clarinete, y comienza así:



Las variaciones se suceden en este orden:

Primera. Iniciada por el violoncelo *a solo* en fuerte, y persistiendo en ella la figuración de corcheas.

Segunda. Sobre un ritmo sincopado de los instrumentos inferiores, varía el tema el violín primero, con intervención, a veces, del clarinete.

Tercera. Piano y *dolce*. Los instrumentos graves producen el ritmo de acompañamiento, cantando la variación el violín primero, al principio, y el clarinete, después.

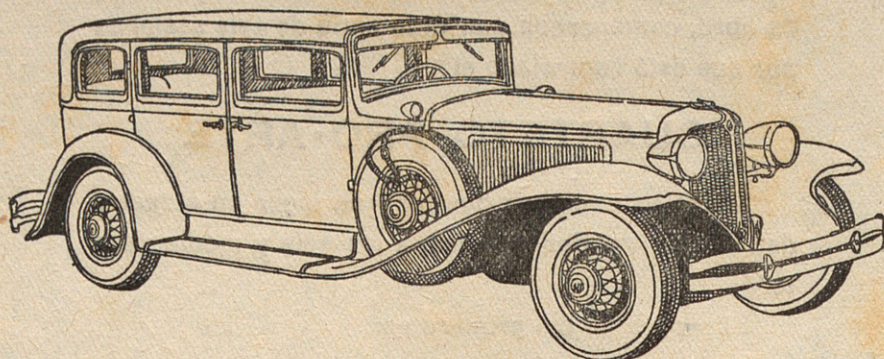
Cuarta. Dialogada—piano y *dolce*—entre el clarinete y el violín, uniéndose ambos en la segunda repetición.

Quinta. Muy melódica y en tres por ocho. La inicia la viola, acompañada en *pizzicato* por el violoncelo, con breves intervenciones del clarinete, tomando después parte en ella los demás instrumentos.

Coda.—Como principio de una nueva variación se producen los dos motivos característicos del primer tema en el primer tiempo, que siguen interviniendo hasta el final.

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 VIII

— 559 DE LA SOCIEDAD —



CUARTETO RAFAEL

RAFAEL MARTÍNEZ (VIOLÍN PRIMERO)

JESÚS DOPICO (VIOLÍN SEGUNDO)

PEDRO MEROÑO (VIOLA)

JUAN GIBERT (VIOLONCELO)



TEATRO DE LA COMEDIA

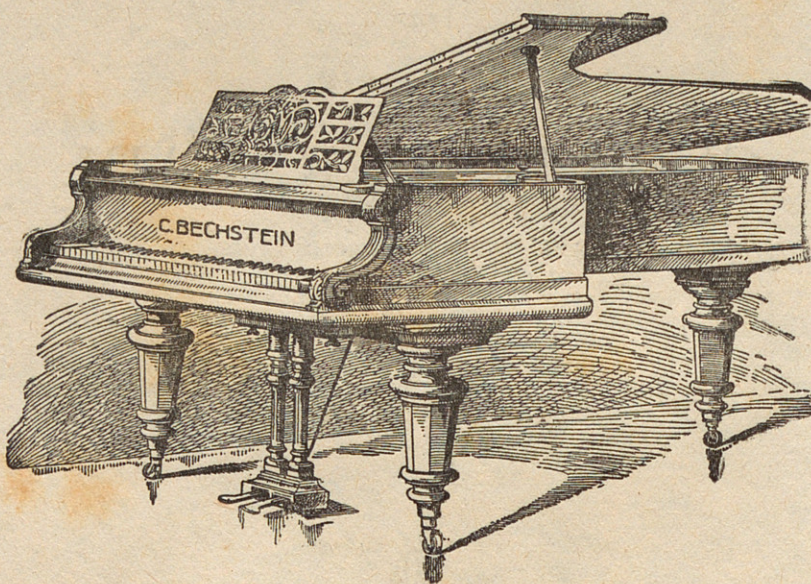
LUNES 27 DE MARZO DE 1933

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 próximo concierto se celebrará el miércoles 26 de abril, comenzando con él la serie de seis sesiones por que está contratado el

CUARTETO PRO-ARTE

Todos estos conciertos tendrán lugar en el teatro del Círculo de Bellas Artes, a las seis y media de la tarde.

El programa del primero es:

Concerto à quatre en <i>la</i>	VIVALDI.
Cuarteto en <i>mi bemol</i> , op. 33, núm. 2.....	HAYDN.
Cuarteto en <i>do mayor</i> , núm. 465.....	MOZART.
Cuarteto en <i>sol menor</i> , op. 10.....	DEBUSSY.

viola al segundo violín y de éste al primero, lo concreta este instrumento



Unas escalas que ascienden igualmente desde el violoncelo al violín primero, conducen a un segundo tema, cantado por este instrumento sobre un canon a la octava, que desarrollan los otros tres instrumentos. Presentado nuevamente el primer tema, esta vez en *fortissimo*, por todo el cuarteto, un nuevo canon a cuatro voces, *pil mosso*, prepara la última presentación del tema fundamental con el que termina el tiempo.

El tercer movimiento, *allegro vivace*, se desenvuelve a base de dos temas: el primero



cantado, piano y ligeramente, por el primer violín sobre *pizzicatos* de los otros tres instrumentos, y el segundo



fuertemente ritmado por todo el cuarteto.

Un nuevo motivo se superpone a éste antes de la *coda* con que finaliza el **Cuarteto**.

SOCIEDAD FILARMÓNICA DE MADRID

AÑO XXXII.—CONCIERTO VIII



27 DE MARZO DE 1933

CUARTETOS ESPAÑOLES

PROGRAMA

PRIMERA PARTE

I CUARTETO en re menor ARRIAGA.

- I. *Allegro.*
- II. *Adagio con espressione.*
- III. *Menuetto: Allegro.*
- IV. *Adagio: Allegretto.*

SEGUNDA PARTE

I CUARTETO en sol mayor CHAPÍ.

- I. *Allegro moderato.*
- II. *Andante mosso.*
- III. *Allegro molto vivace.*
- IV. *Moderato. — Allegretto moderato. — Allegretto vivace.*

TERCERA PARTE

* II CUARTETO en mi bemol mayor S. BACARISSE.

- I. *Allegro ma non troppo.*
- II. *Adagio.*
- III. *Allegro vivace.*

Descansos de quince minutos.

* Primera audición en nuestra Sociedad.

CUARTETO RAFAEL

De fundación relativamente reciente, la SOCIEDAD FILARMÓNICA tuvo el honor de hacer su presentación en nuestra temporada de 1929-30. Desde esa fecha son muy numerosos los conciertos en que ha intervenido, tanto en Madrid como en las Sociedades musicales del resto de la Península. Su fama aumenta de día en día, por su asiduo trabajo y perfeccionamiento. Está organizando para la próxima temporada una excursión por el extranjero (Francia e Italia).

Ha sido subvencionado por el Estado como justo premio a su constante labor artística.

Ratificándose la Junta en el propósito que ya os anuncié, de que en la serie de conciertos destinados a una exposición del desarrollo del *Cuarteto de cuerda* en épocas y países diferentes no falten las manifestaciones de lo que los músicos españoles han hecho en esta interesantísima forma de producción musical, ha organizado el concierto que se celebra hoy, en el que figuran tres obras correspondientes al comienzo y fin del siglo pasado y al momento actual.

TERCERA PARTE

Salvador BACARISSE

II Cuarteto en *mi bemol mayor*.

Salvador Bacarisse nació en Madrid el 12 de septiembre de 1898. Alumno en el Conservatorio de Madrid de los maestros Fernández Alberdi (piano) y Del Campo (armonía), se dió a conocer como compositor en 1925 con el estreno, por la Orquesta del Palacio de la Música, de las tres estampas sinfónicas tituladas *Heraldos*. Ha dado a conocer posteriormente: *Tres marchas burlescas* y *La tragedia de doña Ajada* con aquella orquesta; *Concertino*, con la Sinfónica, y con la Filarmónica, la *suite del ballet Corrida de feria* y *Música sinfónica*, premiada ésta en el concurso nacional de 1931. Es autor, igualmente, de dos poemas para canto y piano publicados bajo el epígrafe de *Ofrenda a Debussy*, *Tres canciones del Marqués de Santillana*, una *Sonatina* para violín y piano, según fragmentos de otras obras, una *Sonata en trio* para flauta, violoncelo y arpa y un primer *Cuarteto*. Actualmente trabaja en una ópera en tres actos, *Charlot*, en colaboración con Ramón Gómez de la Serna.

El segundo *Cuarteto*, que hoy se estrena, ha sido terminado en diciembre del año último y consta de tres tiempos de breve duración.

El primero, *Allegro ma non troppo* en 6/8, debuta por una exposición de fuga sobre el tema



que canta el primer violín sobre el mismo motivo, en valores dobles, cantado por la viola.

El segundo tema, en *sol bemol*,



lo exponen el primer violín y la viola sobre el motivo del comienzo, repitiéndose íntegramente la exposición de estos dos temas. Tras un breve desarrollo, termina el tiempo con una *coda* al unísono por los cuatro instrumentos en *fortissimo*.

El *adagio* comienza con una frase que, ascendiendo de la

violín sobre un acompañamiento armónico de los otros instrumentos y sirve de preparación para la entrada del *allegretto moderato* con su ceremonioso tema en *sol mayor*



en tiempo de «zortzico», caracterizado por los «armónicos» de los violines y la percusión del típico ritmo en el violoncelo con el palo del arco. Alegre canción callejera de castizo donaire con tendencias a «bolero»



interrumpe en *allegretto vivace* el «zortzico», utilizando el compositor el motivo para una complicada labor de conjunto instrumental en la que predominan las dobles cuerdas en la viola y el violoncelo.

El tiempo termina con la *reexposición* del tema del precedente y sus más vivos pasajes finales en *crescendo* de extraordinaria brillantez.

PRIMERA PARTE

Juan CRISÓSTOMO ARRIAGA

Nació en 1806 (Bilbao). — † 1826 (París).

I Cuarteto en *re menor*.

Mostró desde su infancia las más felices disposiciones para la música. Aprendió los principios rudimentarios de este arte casi sin maestro, guiado únicamente por su genio.

A la edad de trece años fué enviado a París para comenzar los estudios serios de la música en aquel Conservatorio, donde tuvo por profesor de violín a Baillót y de armonía y composición a Fétis.

Sus progresos rayaron en prodigio, pues le bastaron tres meses para adquirir un perfecto conocimiento de la armonía, y a los dos años dominaba la fuga y el contrapunto.

En 1824 fué nombrado repetidor de armonía y contrapunto en el Conservatorio de París. Al mismo tiempo hacía rápidos progresos como violinista.

Como compositor, la primera obra que se dió a conocer fué los *Tres Cuartetos de cuerda* dedicados a su padre, y publicados en París ese mismo año de 1824 por la casa Ph. Petit. El primero de esos *Cuartetos* es el que hoy se ejecuta.

A esta composición siguieron una *Obertura*, una *Sinfonía*, una *Misa* a cuatro voces y varias *Salves* y *Cantatas*.

El excesivo trabajo aniquiló su organismo y murió tuberculoso en París en febrero de 1826.

El *Cuarteto en re menor* se distingue por la elegancia de sus ideas y la más pura y correcta escritura. Nótese mucho la influencia de Mozart, Haydn y Cherubini, que fué en algún tiempo su maestro.

Consta de los cuatro tiempos consignados en el programa, cuyos respectivos temas iniciales son los siguientes:



SEGUNDA PARTE

Ruperto CHAPÍ

Nació en 1851 (Villena). — † en 1909 (Madrid).

I Cuarteto en *sol mayor*.

El nombre de Ruperto Chapí es uno de los más gloriosos que figuran en la música dramática española. Músico por vocación, temperamento dotado de gran nobleza artística, sus obras son de alto valor, no ya a causa del gran impulso que dieron a la zarzuela española, sino por sus cualidades intrínsecas, por sus abundantes melodías, por su impecable técnica.

Una época culminante de Chapí es la que señalan sus tres *Cuartetos* para instrumentos de cuerda, que fueron en su tiempo ejecutados con gran éxito, y el segundo de los cuales, en *fa mayor*, fué estrenado en nuestra Sociedad por el célebre Cuarteto Toheco en 9 de mayo de 1904.

Al frente del *Cuarteto* en *sol mayor*, primera producción de música de cámara del maestro, aparece sencilla dedicación, en la que figuran prestigiosos nombres del arte musical de nuestra patria. Son éstos los Sres. Francés, González, Del Campo y Villa, que constituyeron, por la época en que el autor concibió su obra, la famosa Sociedad de Cuartetos, que llevó el nombre del primero de los mencionados artistas.

Chapí, intensamente apasionado del *folklore* musical hispano con su exuberancia de ritmos y melodías de gran belleza, no se sustrajo al impulso de saturar los cuatro tiempos de que consta la obra de elementos populares, a no dudar con el preconcebido propósito de mostrar, con ciertas orientaciones, a los compositores del futuro la senda de la nacionalización de nuestra música en este privilegiado género de composiciones.

Allegro moderato. — Procede el maestro a difundir, con mesurada retención del movimiento, el matiz rítmico



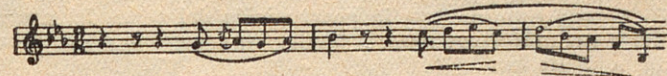
que ha de servir de fondo al tiempo. Sus trazos, una vez expuestos por la viola y el violoncello, recorren los varios instrumentos, para converger en las líneas de la sencilla melodía en *re mayor*,



que, en consonancia con el dinamismo de danza antillana del precedente ritmo, pasa en consecutivas cesiones por ambos violines, la viola, y, finalmente, por el violoncello, ornamentada por el diseño del período anterior.

Entra el tiempo en una fase de mayor agitación, e iníciase el desarrollo temático con la reiteración, en todos los instrumentos, del elemento genésico del obstinado ritmo en *sol menor*. En él intervienen el primer violín y el violoncello, en interesante diálogo, que discurre bordeando varias tonalidades en las que el autor reserva a la enarmonía lugar predilecto, utilizando este mismo procedimiento modulador para establecer el tono de *si mayor* y enlazar con la melodía del segundo tema. Reprodúcese el período que antecede en *do menor* y en *mi mayor* y pasa el *allegro* a la sección reexpositiva. En ella el segundo motivo reaparece en *sol mayor* y termina con la enérgica ratificación del principio rítmico del tiempo.

Andante mosso. — Breve número de gran inspiración. En un ambiente de dulzura expone el primer violín, en *mi bemol mayor*, el siguiente tema,



de intensa emotividad. Con creciente apasionamiento transcurre por diversas tonalidades, intensificando su interés la cooperación contrapuntística de los restantes instrumentos para desvanecerse y, en delicado enlace hábilmente preparado, volver a aparecer. Un nuevo motivo en *mi bemol menor*,



con sus trazos de copla popular, complementa el armónico conjunto de este tiempo.

Allegro molto vivace. — Atacan los cuatro instrumentos con rudeza y decisión el tema en *si bemol mayor*:



A pesar del amplio desarrollo del número, su típica animación no decrece ni un momento, contribuyendo a ello el interés que le imprimen las intervenciones de la viola y el violoncello con sus pasajes a modo de clásicas «falsetas», los inesperados aspectos que adopta el tema al metamorfosarse sus valores y el *crescendo* que motiva un diseño genuinamente popular en su progresión ascendente.

Moderato. — **Allegretto moderato.** — **Allegretto vivace.** — El primero de estos tres tiempos es un conciso *preludio* que en la misteriosa sonoridad de la *sordina* interpreta el primer

IMPRESA ALEMANA
BILBAO

Sociedad Filarmónica de Bilbao

*DOS SESIONES
DE MÚSICA DE CÁMARA*

los días 13 y 14 de noviembre de 1930.

CUARTETO ROTH

*Férr ROTH. . . . Primer violín.
Jeno ANTAL Segundo violín.
Férrnc MOLNAR. . . . Viola.
Albert VAN DOORN. Violoncello.*



A las siete menos cuarto de la tarde

CUARTETO ROTH

Este Cuarteto, que estuvo establecido con anterioridad en Berlín, reside desde hace tiempo en París, donde da todos los años varias series de conciertos, en cuyos programas alternan los compositores clásicos con los modernos. Su fama se ha extendido por todas partes y es muy solicitado en todos los centros musicales. Sus *tournées* artísticas son siempre objeto de entusiastas alabanzas en la Prensa internacional, que le hace figurar entre las agrupaciones de primer orden. Actúa por primera vez en nuestra Sociedad.

Está constituido por:

FERI ROTH (Primer violín). — Nacido en Budapest, en 1899, antiguo discípulo de la Escuela de Estudios Superiores Musicales, de Budapest, y solista de la gran Volksoper, de Berlín.

JENO ANTAL (Segundo violín). — Nacido en Budapest, en 1900, discípulo de la Escuela de Estudios Superiores Musicales de la mencionada ciudad.

FÉRENC MOLNAR (Viola). — Profesor diplomado de música, nacido en Budapest, en 1896, y muy celebrado músico de cámara.

ALBERT VAN DOORN (Violoncello). — Nacido en Amsterdam, en 1891. Figuró con anterioridad como solista, miembro de la Orquesta del Concergebou, bajo la dirección de Mengelberg.

Programa del Primer Concierto

PRIMERA PARTE

Cuarteto en *re mayor*, op. 78, n.º 5. *Haydn*.

- I. Allegretto.
- II. Largo.
- III. Menuetto.
- IV. Presto.

SEGUNDA PARTE

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

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

TERCERA PARTE

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

- I. Allegro.
- II. Andante con moto.
- III. Scherzo. Allegro molto.
- IV. Presto.

IMPRESA ALEMANA
BILBAO

Sociedad Filarmónica de Bilbao

*DOS SESIONES
DE MÚSICA DE CÁMARA*

los días 13 y 14 de noviembre de 1930.

CUARTETO ROTH

Férr ROTH. . . . Primer violín.

Jeno ANTAL . . . Segundo violín.

Férrnc MOLNAR. . . Viola.

Albert VAN DOORN. Violoncello.



A las siete menos cuarto de la tarde

CUARTETO ROTH

Este Cuarteto, que estuvo establecido con anterioridad en Berlín, reside desde hace tiempo en París, donde da todos los años varias series de conciertos, en cuyos programas alternan los compositores clásicos con los modernos. Su fama se ha extendido por todas partes y es muy solicitado en todos los centros musicales. Sus *tournées* artísticas son siempre objeto de entusiastas alabanzas en la Prensa internacional, que le hace figurar entre las agrupaciones de primer orden. Actúa por primera vez en nuestra Sociedad.

Está constituído por:

FERI ROTH (Primer violín). — Nacido en Budapest, en 1899, antiguo discípulo de la Escuela de Estudios Superiores Musicales, de Budapest, y solista de la gran Volksoper, de Berlín.

JENO ANTAL (Segundo violín). — Nacido en Budapest, en 1900, discípulo de la Escuela de Estudios Superiores Musicales de la mencionada ciudad.

FÉRENC MOLNAR (Viola). — Profesor diplomado de música, nacido en Budapest, en 1896, y muy celebrado músico de cámara.

ALBERT VAN DOORN (Violoncello). — Nacido en Amsterdam, en 1891. Figuró con anterioridad como solista, miembro de la Orquesta del Concergebouurg, bajo la dirección de Mengelberg.

Programa del Segundo Concierto

PRIMERA PARTE

Cuarteto en *si bemol mayor*, n.º 458. *Mozart*.

(Del Catálogo Kochel)

- I. Allegro vivace assai.
- II. Menuetto.
- III. Adagio.
- IV. Allegro assai.

SEGUNDA PARTE

Cuarteto en *la menor*, op. 41, n.º I *Schumann*.

- I. Introduzione: Andante espressivo.—Allegro.
- II. Scherzo: Presto.—Intermezzo.
- III. Adagio.
- VI. Presto.

TERCERA PARTE

VII Cuarteto en *fa mayor*, op. 59,

n.º I *Beethoven*.

- I. Allegro.
- II. Allegretto vivace e sempre scherzando.
- III. Adagio molto e mesto.
- IV. Tema ruso: Allegro.

IMPRENTA ALEMANA
BILBAO

Sociedad Filarmónica de Bilbao

Sesión de Música de Cámara

el día 13 de diciembre de 1930.

CUARTETO RAFAEL

Rafael MARTINEZ. Primer violín.

Luis ANTÓN Segundo violín.

Faustino M.^a IGLESIAS . . Viola.

Juan GIBERT Violoncello.



A las siete menos cuarto de la tarde

CUARTETO RAFAEL

La favorable acogida que le han dispensado las Filarmónicas españolas, nos ha movido a contratar a esta joven y ya destacada agrupación que viene trabajando y perfeccionándose en el difícil arte del cuarteto desde hace más de tres años y cuya actuación en nuestra Sociedad ha de confirmar los éxitos que ha obtenido en cuantas poblaciones se ha hecho oír.

RAFAEL MARTINEZ.—Nació en La Almunia (Zaragoza), en 1896. A los cinco años comenzó sus estudios en la Escuela Municipal de Música de Zaragoza, los cuales terminó a los doce con un primer premio. Pensionado por la Diputación de aquella provincia, fué a Madrid y trabajó con el maestro Hierro. A poco fué nombrado profesor de la citada Escuela, cargo que no llegó a desempeñar. Siguió trabajando, y dos años seguidos ganó el premio establecido por la duquesa de Villahermosa, condesa viuda de Guaqui.

Desde 1920 es concertino de la Orquesta Filarmónica de Madrid. En 1927 obtuvo el premio extraordinario Sarasate.

LUIS ANTÓN.—Nació en Bilbao en 1906. Hizo sus primeros estudios en el Conservatorio Vizcaino de Música, bajo la dirección del maestro Marsik, en el que consiguió el primer premio. Amplió en París sus estudios con Remy, y en Madrid con Fernández Bordas, obteniendo el premio extraordinario Sarasate.

Es solista, por oposición, de la Orquesta Filarmónica de Madrid.

FAUSTINO M.^a IGLESIAS.—Nació en Zamora en 1891. Discípulo de su padre, se puede decir que es un autodidacta, sintiendo verdadera vocación por su arte, en el cual ha alcanzado gran perfección.

Es el solista de viola de la Orquesta Filarmónica.

JUAN GIBERT.—Nació en Tarragona en 1901, donde comenzó sus estudios. Es discípulo del gran violoncellista José Raventós, con el que trabajó en Barcelona antes de salir para el extranjero. Amplió sus estudios en Bruselas con el profesor, en la actualidad del Conservatorio de Lieja, M. Sorrons. Actuó en varios conciertos en París. Actualmente es solista de la banda del Real Cuerpo de Alabarderos.

PROGRAMA

PRIMERA PARTE

I Cuarteto en «re menor» . . . *Arriaga.*

- I. Allegro.
- II. Adagio con espressione.
- III. *Menuetto.* Allegro.
- IV. Adagio. Allegretto.

SEGUNDA PARTE

Cuarteto en «la menor», op. 29 . *Schubert.*

- I. Allegro ma non troppo.
- II. Andante.
- III. *Menuetto.* Allegretto.
- IV. Allegro moderato.

TERCERA PARTE

Cuarteto en «fa mayor», op. 96 . *Dvorak.*

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

SOCIEDAD FILARMÓNICA DE MADRID

AÑO XXX



1930-1931

CONCIERTO VI

— 519 DE LA SOCIEDAD —



CUARTETO RAFAEL

RAFAEL MARTÍNEZ (VIOLÍN PRIMERO)

LUIS ANTÓN (VIOLÍN SEGUNDO)

FAUSTINO MARÍA IGLESIAS (VIOLA)

JUAN GIBERT (VIOLONCELO)



TEATRO DE LA COMEDIA

LUNES 29 DE DICIEMBRE DE 1930

A LAS SEIS Y MEDIA DE LA TARDE

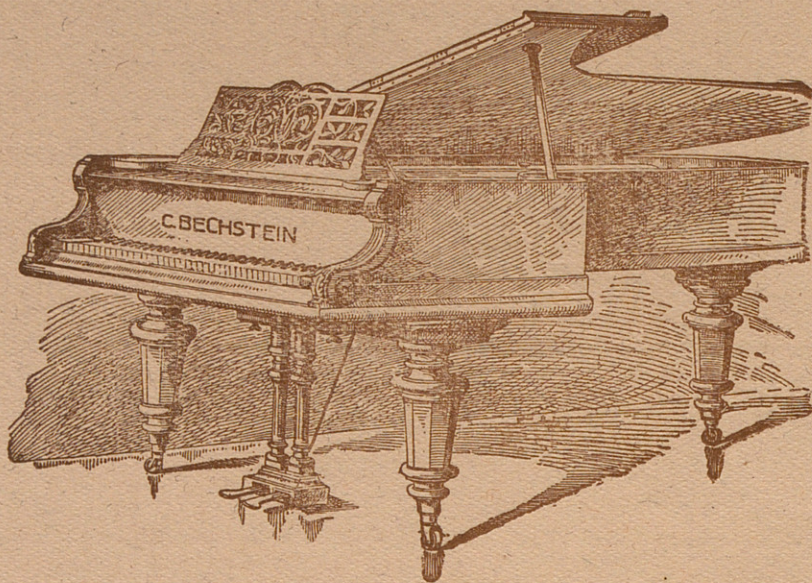
GRÁFICAS REUNIDAS, S. A.
HERMOSILLA, 96
:: MADRID ::



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 próximo concierto se celebrará en el teatro de la Comedia el lunes 12 de enero de 1931, a las seis y media de la tarde.

EGON PETRI

(PIANO)

I

PROGRAMA

Capricho sobre la partida de su querido hermano.....	}	J. S. BACH.
Menuetto.....		
Tocatta, adagio y fuga en do mayor.....		
Sonata en mi bemol mayor, op. 81 a (<i>Les Adieux</i>).....		BEETHOVEN.
Preludio, aria y final.....		C. FRANCK.
Segundo año de peregrinación.....		LISZT.

SOCIEDAD FILARMÓNICA DE MADRID

AÑO XXX.—CONCIERTO VI



29 DE DICIEMBRE DE 1930

PROGRAMA

PRIMERA PARTE

- * CUARTETO en re mayor J. C. FR. BACH.
 I. *Allegro moderato.*
 II. *Larghetto.*
 III. *Presto.*
- * CHACONA J. S. BACH.

SEGUNDA PARTE

- CUARTETO en re menor, núm. 421 del C. K. MOZART.
 I. *Allegro moderato.*
 II. *Andante.*
 III. *Menuetto: Allegretto.*
 IV. *Allegretto, ma non troppo.*

TERCERA PARTE

- CUARTETO en la menor, op. 29..... SCHUBERT.
 I. *Allegro, ma non troppo.*
 II. *Andante.*
 III. *Menuetto: Allegretto.*
 IV. *Allegro moderato.*

Descansos de quince minutos.

* Primera audición en nuestra Sociedad.

CUARTETO RAFAEL

El Cuarteto Rafael está integrado por los artistas siguientes:
Rafael Martínez del Castillo. — Nació en La Almunia (Zaragoza), en 1896. A los cinco años comenzó sus estudios en la Escuela Municipal de Música de Zaragoza, los cuales terminaron a los doce con un primer premio. Pensionado por la Diputación de aquella provincia, vino a Madrid y trabajó con el maestro Hierro. A poco fué nombrado profesor de la citada Escuela, cargo que no llegó a desempeñar. Siguió trabajando, y dos años seguidos ganó el premio establecido por la Duquesa de Villahermosa, Condesa viuda de Guaqui.

Desde 1920 es concertino de la Orquesta Filarmónica de Madrid. En 1927 obtuvo el premio extraordinario Sarasate.

Luis Antón Sáez. — Nació en Bilbao en 1906. Hizo sus primeros estudios en el Conservatorio vizcaíno de Música, bajo la dirección del maestro Marsik, en el que consiguió el primer premio. Amplió en París sus estudios con Remy, y en Madrid con Fernández Bordas, obteniendo el premio extraordinario Sarasate.

Es solista, por oposición, de la orquesta Filarmónica de Madrid.

Faustino María Iglesias. — Nació en Zamora en 1891. Discípulo de su padre, se puede decir que es un autodidacta, sintiendo verdadera vocación por su arte, en el cual ha alcanzado gran perfección. Solista de viola de la Orquesta Filarmónica.

Juan Gibert. — Nació en Tarragona en 1901, donde comenzó sus estudios. Es discípulo del gran violoncelista José Raventós, con el que trabajó en Barcelona antes de salir para el extranjero. Amplió sus estudios en Bruselas con Sorrons, profesor en la actualidad del Conservatorio de Lieja. Actuó en varios conciertos en París. Es solista de la banda del Real Cuerpo de Alabarderos.

nando en el solo del violín primero que precede al segundo tema. Este se presenta en *do sostenido menor*, rítmico, pianísimo:



Continúa su proceso, basado siempre en el ritmo que lo caracteriza, y va seguido de un breve episodio en el que interviene un nuevo apunte del violín primero en figuración movida, unido a un fragmento del tema principal.

Vuelve éste a presentarse en su forma primera; pero en vez de ir seguido del segundo tema, se prolonga ahora en un largo desarrollo sobre algunos de los elementos anteriormente presentados, siempre con carácter melódico. El segundo tema interviene en *fa sostenido menor*, seguido de la *coda*, en la cual se utilizan los elementos que imperan en el desarrollo anterior.

CECILIO DE RODA.

en la forma de un tema con variaciones con sus dos partes características, teniendo marcada la segunda el signo de repetición.

Una *codetta* como comentario al tema se prolonga por algunos compases, hasta hacer aparecer el segundo en *sol mayor*, cantado también por el violín primero:



Al terminar el breve complemento que le sigue, unos pocos compases sobre el motivo rítmico del primer tema preparan su nueva presentación.

Reaparece ahora revestido de mayor interés en el acompañamiento, modificado al final, y engendrando un extenso episodio en fortísimo, que al decrecer en sonoridad presenta el segundo tema en *do mayor*.

Su final se enlaza con una nueva alusión al tema principal, seguida de la *codetta* con que apareció en la parte expositiva y que ahora actúa como terminación del *andante*.

Menuetto: Allegretto.—Comienza en la *menor*, pianísimo,



Las dos repeticiones sólo excepcionalmente salen del matiz pianísimo. Ambas son muy melódicas y se basan en el tema principal.

En el *trío*, en la *mayor*, comienzan a cantar el violín segundo y la viola, agregándose a ellos el violín primero en una especie de *musette*



que sigue dominando en las dos repeticiones.

Con el acostumbrado *da capo* termina el tiempo.

Allegro moderato.—El tema principal, en la *mayor*, lo expone el violín primero, pianísimo, sencillamente acompañado por los demás:



Consta de dos partes, en la factura de un tema para variaciones, ambas marcadas con el signo de repetición.

Un episodio basado en un fragmento del primer tema se desenvuelve con alguna extensión, siempre melódicamente, termi-

PRIMERA PARTE

Johann Cristoph Friedrich BACH

Nació en 1732 (Leipzig).—† 1795 (Bückeburg).

Cuarteto en *re mayor*.

Es el cuarto de los hijos músicos de Juan Sebastián, conocido por el sobrenombre de «Bach de Bückeburgo», por su larga residencia en esta población y para distinguirlo de sus otros hermanos Johann Christian, «el Milanés», y Karl Philipp Emanuel, «el Berlínés». Comenzó los estudios de jurisprudencia, pero sugestionado por la tradición familiar abandonó en breve el estudio de los códigos, reemplazándolo por el del arte musical. En 1750 entró como *Kapellmeister* al servicio del Conde de Schumburg Lippe, en Bückeburg, en donde permaneció hasta su fallecimiento. Fué un compositor ingenioso que cultivó todos los géneros: óperas, oratorios, cantatas, sonatas de piano, etcétera. Si su estilo no revela la distinción del de sus hermanos Ph. Emanuel Friedemann y Joh. Christian, precise es reconocer que ocupa un digno puesto, como compositor, en la tradicional musicalidad bachiana.

El *Cuarteto en re mayor* que se interpreta en nuestro concierto de hoy, forma parte, con el número cuarto, del cuaderno II de la colección de seis, que en el curso de un viaje por Inglaterra descubrió Luis Duttenhofer en el «British Museum», de Londres. Escritos originariamente para flauta e instrumentos de arco, fueron impresos en 1784. Duttenhofer realizó su adaptación para cuarteto de cuerda, encargándose de la publicación de la serie la casa editorial Maurice Senart, de París.

La música de cámara de Johann Chr. F. Bach había permanecido hasta la época presente desconocida, mereciendo unánimes elogios el Instituto de Investigaciones Científico-musicales, de Bückeburg, por la misión que se ha impuesto de coleccionar y publicar todas las obras del maestro.

El *Cuarteto en re mayor* es obra de sorprendente concisión en las dimensiones de los tres tiempos de que consta. Música ligera y sin pretensiones, distanciada del profundo estilo polifónico del padre del compositor, y en la cual toda la virtualidad de su encanto se reconcentra en su fluidez melódica, franca, espontánea, como atestigua el *allegro moderato* con su tema en *re mayor*,



que jubiloso discurre por los varios instrumentos en el breve transcurso de este animado tiempo, cuyas partes están marcadas con el signo de repetición.

El *larghetto* siguiente, con su delicado motivo en *la mayor*,



difunde, en contraste con el tiempo anterior, un matiz de sentimentalidad suave, tranquila, soslayando toda tendencia a un prenunciado patetismo, que constituye justamente el deleite de este tan inspirado como sucinto número.

El tema del *presto* en *re mayor*, tonalidad fundamental de la obra,



a diferencia de los dos precedentes, cuya presentación estaba encomendada al violín, lo expone el violoncelo. La persistente reproducción de sus alegres giros, hábilmente distribuidos entre los elementos del **Cuarteto** en combinación con naturales orientaciones modulatorias, unido al vivo dinamismo de este tiempo, mantenido sin el menor desaliento durante su breve duración, hasta el final, le imprimen un creciente interés. Sus partes, lo mismo que las del *allegro moderato*, llevan el signo de repetición.

Juan S. BACH

Nació en 1685 (Eisenach). — † en 1750 (Leipzig).

Chacona de la Sonata núm. 4, para violín solo.

Entre los violinistas alemanes del tiempo de Bach era frecuente el empleo del violín como instrumento armónico, estudiando y familiarizándose con el empleo frecuente de las dobles cuerdas y con la ejecución polifónica de las obras. De Bruhns, célebre discípulo de Buxtehude, se cuenta que tocaba en su violín fugas y otras composiciones, a varias partes, sentado ante el órgano, y ejecutando el bajo con los pies en los pedales de ese instrumento. Esta costumbre por el dominio de la técnica del violín fué la que dió origen a la composición de las tres *Sonatas* y tres *Partitas* o *Suites* de Bach para violín solo.

Fueron compuestas en Cöthen hacia 1720, no se publicaron hasta 1802, y en 1854 hizo Roberto Schumann una nueva edición de ellas, agregándoles el acompañamiento de piano, con el que frecuentemente se ejecutan.

La **Chacona** es un aire de danza escrito sobre un bajo obstinado y uniforme. Su tema, expuesto en la parte superior (al contrario del *pasacalle*, donde aparece en el bajo), se repite en forma de variaciones melódicas, rítmicas y armónicas, cada vez más ricas.

TERCERA PARTE

Franz P. SCHUBERT

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

Cuarteto de cuerda en *la menor*, op. 29.

A principios del año 1824 pasó Schubert una temporada en Zselézs (Hungría), y tal fué la impresión que le produjeron las melodías populares de aquel país, que apenas si puede encontrarse alguna obra de las compuestas en aquel año donde deje de sentirse el influjo de la música húngara. Una de las que reflejan este color, es el **Cuarteto**, op. 29.

Allegro, ma non troppo. — En *la menor*, pianísimo, acompañando los instrumentos inferiores, y marcando la viola y el violoncelo un ritmo característico, comienza a cantar el violín primero la melodía del primer tema,



que se prolonga largamente en el mismo carácter, terminando en *la mayor*.

Un episodio, basado en un dibujo de *tresillos*, sirve de transición para el segundo tema, iniciado por el violín segundo, en *do mayor*,



y continuado por el primero. Su motivo inicial actúa como fundamento del período que pone fin a esta parte expositiva.

El desarrollo se mueve siempre alrededor del primer tema, unas veces melódicamente, como en el principio y en el final; otras, en imitaciones, a manera de un fugado, como en el episodio central.

Al reaparecer de nuevo con concisión mayor, va seguido del anterior episodio de tránsito, ahora más desarrollado, del segundo tema en *la mayor* y del período de cadencia que cerró la parte expositiva.

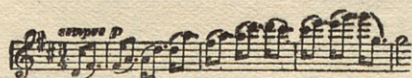
La melodía del tema principal, fragmentada primero, en su forma original después, constituye la *coda* del *allegro*.

Andante. — El tema principal, en *do mayor*, pianísimo, sencillamente acompañado, lo inicia el violín primero



Las dos repeticiones se desenvuelven sobre el mismo motivo, muy desarrollado en la segunda.

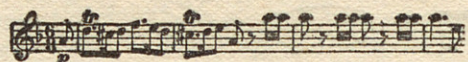
El trío, en *re mayor*, es un jugueteo del primer violín, acompañado por los *pizzicati* de los demás instrumentos. Comienza



y al final de la repetición segunda apoya la viola al primer violín a la octava inferior.

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

Allegretto, ma non troppo. — En forma de tema con variaciones. El tema, en *re menor*, lo canta el primer violín, piano,



y consta de las dos partes acostumbradas, ambas repetidas.

Las variaciones se suceden en el siguiente orden:

Primera. Varía el tema el primer violín en figuración de semicorcheas sobre contrapuntos de los demás.

Segunda. La variación de carácter rítmico la canta el primer violín sobre el constante acompañamiento de los instrumentos inferiores.

Tercera. Varía el tema la viola, acompañada por los demás instrumentos.

Cuarta. En *re mayor*, con la melodía en el primer violín.

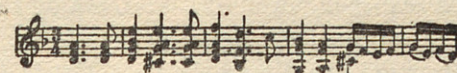
Quinta. Actúa como *coda*, volviendo a recobrar el tema la tonalidad de *re menor*, cantado por el violín primero — *più allegro* —, y terminando en mayor.

CECILIO DE RODA.

El nombre de *chacón* procedía, según unos, de la región de Chaco (República Argentina), y, según otros, se debía a su origen italiano y a haber sido inventada por un músico ciego (*ciego*). Como todas las composiciones de carácter análogo, pasó a la música de cámara formando parte de la *suite* y de la *sonata*.

Entre todas las *Chaconas* escritas por los grandes compositores del siglo XVIII (Bach, Haendel, Couperin, Gluck, etc.), descuella la que hoy se ejecuta. Se la considera como el tipo fundamental de tal clase de composiciones.

He aquí el tema inicial de esta *Chacón*:



En ella el violín utiliza casi todos sus recursos a costa de numerosas dificultades, y comprende tres grandes secciones: la primera en *re menor*, la segunda en *re mayor* (que manifiesta la influencia del estilo italiano) y la tercera en *re menor*. El tema reaparece variado veintinueve veces, sin que se experimente el más mínimo cansancio ni impresión alguna de laxitud, debido a la habilísima oposición establecido entre los registros agudos y graves del violín, de la polifonía o de la melodía, de los tiempos lentos y de los desarrollos agógicos.

Lo limitado de los recursos que el violín posee, forzó a Bach a compendiar su pensamiento, a reducir la armonía a breves indicaciones, a apuntar muchas veces imitaciones y contrapuntos que después se desvanecen por ser incapaz de proseguirlos la naturaleza de la técnica del violín. De aquí que si esa *Chacón*, estudiada por un músico, sea un monumento que encierra muchas más bellezas de las que a primera vista se descubren, presentada ante el público, aparezca en ciertas ocasiones como una obra fría, necesitada de mayor expansión y claridad. A hacer ver lo que ella contiene, a colocar en la superficie las bellezas latentes, apenas apuntadas en la composición para violín, tendieron los acompañamientos para piano escritos por Mendelssohn y Schumann, la transcripción hecha por Busoni para piano solo, y la realizada para cuarteto de cuerda por Albert María Herz, editada por E. Simrock, de Berlín, interpretada en este Concierto.

Estas transcripciones son menos irrespetuosas de lo que a primera vista puede parecer. Bach mismo hizo versiones distintas de muchas obras suyas, escribiendo una misma fuga para violín solo y para órgano, arreglando para cuatro pianos un concierto de Vivaldi para cuatro violines, etc., etc.

SEGUNDA PARTE

W. A. MOZART

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

Cuarteto en *re menor*, núm. 421 del Catálogo Koechel.

Los seis *Cuartetos* que Mozart dedicó a Haydn fueron, no sólo los primeros que compuso, sino quizá los mejores que escribió. En ellos se acusa su personalidad tan vigorosamente que durante mucho tiempo han sido el modelo que imitaban todos los compositores, el canon de este género de composiciones. Y, sin embargo, los críticos de su época no los encontraron de su gusto. «Es lástima — decía uno de los más afamados — que en obras tan artísticas y tan bellas Mozart se esfuerce por parecer original, con detrimento de la expresión y del alma de sus composiciones. Sus nuevos *Cuartetos*, dedicados a Haydn, están demasiado cargados de especias para el paladar de nuestros días.» El Príncipe Gassalcovics, gran inteligente en música, rompió un ejemplar de estas obras, declarándolas absurdas; un *amateur* italiano devolvió al editor el que había comprado, diciendo que estaba tan lleno de erratas que para nada servía; y Sarti, en una crítica, los calificaba de insoportables, de «verdaderos atentados contra las reglas de la composición y de la eufonía».

El *Cuarteto en re menor*, uno de los más bellos de esta serie, era de los favoritos del inolvidable Monasterio. Fué compuesto en junio de 1783, cuando Constanza, la mujer de Mozart, convalecía del nacimiento de su primer hijo, y, según refieren sus biógrafos, elogiando sus facultades y su facilidad de invención, el compositor lo escribía en el mismo cuarto de la enferma, levantándose a cada momento para cuidarla y atenderla, y reanudando su trabajo sin esfuerzo alguno. El *Cuarteto* se caracteriza por su expresión melancólica, llena de ternura.

Domina en el *allegro moderato* un sentimiento de honda tristeza suavizada por la idealidad, más bien resignada que trágica; el segundo tema tiene toda la elegancia de la pluma mozartiana.

Es el *andante* uno de los tiempos más encantadores de Mozart: serio, íntimo, grave. La parte central, más dolorida, parece escrita con lágrimas en los ojos.

Unos de los *minués* más célebres de Mozart es el de este *Cuarteto* con la primera parte en el ambiente de los tiempos anteriores más dramático y con la deliciosa sonoridad del trío en el carácter de un *scherzo* encantador.

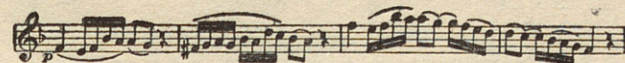
Del *final* dice Otto Jahn: «Es un tema con variaciones en la forma rítmica y armónica de la siciliana, con una imitación de un canto popular, a veces como una jiga lenta, a veces como una pastoral. Las variaciones, tan encantadoras por su

gracia y delicadeza como por su mezcla singular de melancolía y regocijo, terminan este maravilloso *Cuarteto* de la más original manera.»

Allegro moderato. — El primer violín, *sotto voce*, sencillamente acompañado por los demás instrumentos, inicia el primer tema en *re menor*,



que prosigue su desarrollo, seguido del episodio de transición, hasta presentar el segundo tema en *fa mayor*, cantado también por el primer violín sobre un acompañamiento más movido,



y continuado con mayores adornos, enlazándose con el período final de la exposición.

El desarrollo se basa al comienzo en el principio del primer tema, tratado en distintas formas, continuando después más libremente con fantasía mayor.

Reaparece el primer tema en su forma anterior con ligeras modificaciones; el segundo se hace oír en *re menor*, terminando con una breve *coda*.

Andante. — Canta el tema el primer violín, piano, en *fa mayor*,



tema compuesto de dos partes, ambas repetidas y derivadas de la idea inicial.

La parte del centro comienza con un apunte derivado de un fragmento del tema principal, en *fa menor*,



prosигuiendo una melodía en *la bemol*, *dolce*, cantada por el primer violín, y terminando con el mismo apunte en *fa menor*, que la inició.

Por un breve enlace vuelve a aparecer el tema principal con sus dos partes, ahora sin repeticiones, seguido de una breve *coda*.

Menuetto. Allegretto. — Comienza en *re menor*, cantando el primer violín, fuerte, el tema





SOCIEDAD FILARMONICA DE ZARAGOZA

AÑO XXVI (1930-1931)

SEXTA SESION MUSICAL

(NUMERO 388 DE LA SOCIEDAD)

EL VIERNES 12 DE DICIEMBRE DE 1930

A LAS SEIS DE LA TARDE

EN EL

TEATRO PRINCIPAL

CON EL CONCURSO DE

"CUARTETO RAFAEL"

DE MADRID

DUCAF

CAMISAS-CORBATAS-PIJAMAS
EQUIPOS PARA NOVIOS

DON ALFONSO I, núm. 39

PROGRAMA OFICIAL EDITADO POR LA AGENCIA "A. B. Z".
EMPRESA ZARAGOZANA DE PUBLICIDAD

Grandes Almacenes del Pilar

ANGEL BLASCO

NOVEDADES PARA LA TEMPORADA
La Casa más importante en Tejidos.
No comprar sin visitar estos Almacenes.

SECCIÓN DE SASTRERÍA
El Corte más moderno y
Confección más esmerada.

FUENCLARA, 5, 7 Y 9 - DON ALFONSO I, 17
ZARAGOZA

PERFUMERÍA Y PELUQUERÍA
DE SEÑORAS

J. LÓPEZ

ESPECIALIDAD
en ondulación permanente.
Ondulación al agua.
Aplicaciones de Henne.
Productos de Belleza.



Central: ALFONSO I, 33
Sucursal: COSO, núm. 3
Teléf. 34-97

Pastelería, Confitería, Restaurant, Fiambres

Antigua CASA LAC

Casa fundada en 1825

Casa especial en el servicio de Bodas, Lunchs y Banquetes. ~ Salón de Te
MÁRTIRES, 18 (antiguo Arco Cinegio) ~ TELÉF. 23-27

Pianos - Música - Instrumentos

Gramolas. Discos. Radiofonógrafos.
Alquiler de Pianos. Afinaciones y reparaciones.
VENTAS A PLAZOS

E. LUNA

Casas en: PAMPLONA, SAN SEBASTIAN y VITORIA

Don Alfonso I, 29

Zaragoza

Segunda edición de la temporada 1930-1931

Coyne

Fotógrafo

Cinco Marzo, 11

Señoras:

en ESPOZ Y MINA, núm. 4
encontrarán un inmenso
surtido en LANAS para
LABORES a precios de fábrica.

Sección de MEDIAS - CALCETINES
PERFUMERÍA ¡A precios increíbles!
FRANCISCO TORNES

Sidra

El Gaitero

La preferida por el público.

PERFUMERIA

DE
FRANCISCO CONDON

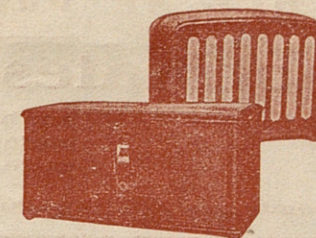


PERFUMES A GRANEL
Especialidad de esta Casa

EN PERFUMES EXTRAN-
JEROS, LO MEJOR.



PLAZA SAN PEDRO NOLASCO, 2



TELEFUNKEN

DE VENTA EN TODOS
LOS ESTABLECIMIENTOS
DE RADIO

El mejor y más selecto surtido en discos

"El Palacio de la Música"

Auto ~ Radio

Música Sinfónica ~ Autores e intérpretes
Audiciones diarias

Coso, núm. 87

Teléfono 1478

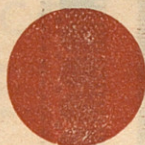
PIANOS "ARNAL"

AFINACIONES - REPARACIONES - ALQUILERES

LUIS ARNAL

AGENTE COMERCIAL

MÉNDEZ NÚÑEZ, 36
ZARAGOZA



REPRESENTACIONES

Rollos Victoria. - Discos
y Gramolas Broadcast.

PIANOS marcas SCHNEIDER,
GAVEAU, RIBALTA.

MÚSICA: ediciones na-
cionales y extranjeras.

EL QUE SE PREOCUPA DE SU SALUD

prefiere siempre los

Chocolates ZORRAQUINO

que han merecido entuslastas elogios de im-
portantes personalidades de España y del
extranjero, en el orden médico y científico.

Los Bombones ZORRAQUINO, son sólo para paladares exquisitos

ALMACÉN DE PLÁTANOS

EL MÁS ANTIGUO
EL MÁS ACREDITADO
VENTAS POR MAYOR Y MENOR
EXPORTACIÓN A PROVINCIAS

SAN BLAS, núm. 8
Teléfono 2-8-3-0

IGNACIO PELAY.-ZARAGOZA

LOS MEJORES
POR SU ESPECIAL MADURACIÓN
POR SU EXQUISITO GUSTO
POR SU DELICIOSO AROMA
POR SU LARGA CONSERVACIÓN

No dejarse sorprender por quienes ofrecen pláta-
nos a domicilio y los ofrecen como de esta Casa,
para aprovecharse de la buena fama
que gozan entre los consumidores.

ACEITES PUROS DE OLIVA
DE

PEREZ CISTUE

SERVICIO A DOMICILIO
EN GARRAFAS DE

12,600

25,200

50,400

kgs.

PEDIDOS: FUENCLARA, núm. 6
ALFONSO I, núm. 13

TELEFONO 16-44

SOCIEDAD FILARMONICA DE ZARAGOZA

Año XXVI (1930-1931) - SEXTA SESIÓN MUSICAL - (Núm. 388 de la Sociedad)

EL VIERNES, 12 DE DICIEMBRE DE 1930

"CUARTETO RAFAEL"

DE MADRID

PROGRAMA

PRIMERA PARTE

Cuarteto en do mayor, op. 76 n.º 3. HAYDN

- I. Allegro.*
- II. Poco adagio cantabile.*
- III. Minuetto-Allegro.*
- IV. Finale-Presto.*

SEGUNDA PARTE

1.º Cuarteto en sol mayor CHAPI

- I. Allegro moderato.*
- II. Andante mosso.*
- III. Allegro molto vivace.*
- IV. Moderato.-Allegretto moderato.-Allegretto vivace.*

TERCERA PARTE

Cuarteto en la menor, op. 29 SCHUBERT

- I. Allegro, ma non troppo.*
- II. Andante.*
- III. Minuetto. Allegretto.*
- IV. Allegro Moderatto.*

DESCANSOS DE QUINCE MINUTOS

CUARTETO RAFAEL

Esta agrupación viene trabajando y perfeccionándose en el difícil arte del cuarteto de cuerda desde hace más de dos años. La Junta de Gobierno, en vista de la cariñosa y brillante acogida que nuestros asociados les dispensaron en el concierto de presentación celebrado en el mes de abril de 1929, ha organizado esta nueva actuación de dicha entidad con objeto de confirmar y robustecer su éxito.

El Cuarteto lo integran los artistas siguientes:

Rafael Martínez del Castillo. — Nació en La Almunia (Zaragoza), en 1896. A los cinco años comenzó sus estudios en la Escuela Municipal de Música de Zaragoza, los cuales terminaron a los doce con un primer premio. Pensionado por la Diputación aragonesa, fué a Madrid y trabajó con el maestro Hierro. A poco fué nombrado profesor de la citada Escuela, cargo que no llegó a desempeñar. Siguió trabajando, y dos años seguidos ganó el premio establecido por la Duquesa de Villahermosa, Condesa viuda de Guaquí.

Desde 1920 es concertino de la Orquesta Filarmónica de Madrid. En 1927 obtuvo el premio extraordinario Sarasate.

Luis Antón Sáez. — Nació en Bilbao, en 1906. Hizo sus primeros estudios en el Conservatorio vizcaíno de Música, bajo la dirección del maestro Marsik, en el que consiguió el primer premio. Amplió en París sus estudios con Remy, y en Madrid con Fernández Bordas, obteniendo el premio extraordinario Sarasate.

Es solista por oposición de la Orquesta Filarmónica de Madrid.

Faustino María Iglesias. — Nació en Zamora, en 1891. Discípulo de su padre, se puede decir que es un autodidacta, sintiendo verdadera vocación por su arte, en el cual ha alcanzado gran perfección.

Es el solista de viola de la Orquesta Filarmónica.

Juan Gibert. — Nació en Tarragona, en 1901, donde comenzó sus estudios. Es discípulo del gran violoncelista José Raventós, con el que trabajó en Barcelona antes de salir para el extranjero. Amplió sus estudios en Bruselas con el profesor, en la actualidad del Conservatorio de Lieja, M. Sorrons. Actuó en varios conciertos en París. Actualmente es solista de la banda del Real Cuerpo de Alabarderos.

JOSEPH HAYDN

Nación en 1732 (Rhorau). — † en 1809 (Viena).

CUARTETO en *do mayor*, op. 76, núm. 3.

Se da a esta obra el sobrenombre de *Cuarteto Imperial*, porque la melodía de su segundo tiempo es exactamente la del himno nacional austriaco, original del mismo autor. El CUARTETO fué escrito en 1803, seis años más tarde que aquél.

Del canceller Conde de Saurau partió la idea de encargar a Haydn la composición de este himno o marcha imperial sobre un texto patriótico del fraile Haschka, que empezaba con las palabras *Gott erhalte Franz den Keiser* (Dios guarde al Emperador Francisco). Y, a su vez, el poeta Fallersleben adaptó a la melodía una nueva composición, transformando el todo en el célebre himno alemán *Deutschland, Deutschland über Alles* (Alemania, Alemania sobre todo).

Aparte del *adagio*, compuesto sobre este histórico tema, los demás tiempos del CUARTETO son también deliciosas inspiraciones haydnianas, llenas de frescura y de espontaneidad, no obstante estar escritas por el artista a los setenta y un años de edad.

El *allegro*, fresco, juguetón, muestra del humor de Haydn, parece recrearse en jugar con las cinco primeras notas del tema, engendradoras de todo el tiempo, siempre presentadas con sorprendente novedad. Su gracia se señala también en el juguete que actúa como segundo tema, cortado por una nueva indicación del primero.

La melodía del *himno austriaco* no cambia de forma en ninguna variación, cantándola sucesivamente los cuatro instrumentos en toda la pureza de su línea melódica. Al final la canta el primer violín en la región aguda, pianísimo, como una plegaria, terminando con una *coda* que parece idealizarla aun más.

En el *menuetto* continúa Haydn su conocido procedimiento de buscar el contraste entre la primera parte y el *trío*, tanto por el grado de fuerza como por la naturaleza de las ideas. El *trío* es encantador; el tema, tan sencillo, se expone dulcemente, cambiando después su modalidad menor por la mayor, adquiriendo nueva gracia y volviendo después a su forma primera.

Todo el final se basa en los dos elementos—el rítmico y el melódico—del primer tema, tratado con frescura, con animación, buscando el aplauso.

RUPERTO CHAPÍ

Nació en 1851 (Villena). — † en 1909 (Madrid).

1.º CUARTETO en sol mayor.

El nombre de Ruperto Chapí es uno de los más gloriosos que figuran en la música dramática española. Músico por vocación, temperamento dotado de gran nobleza artística, sus obras son de alto valor, no ya a causa del gran impulso que dieron a la zarzuela española, sino por sus cualidades intrínsecas, por sus abundantes melodías, por su impecable técnica. Chapí disponía de una gama completísima de matices de expresión, y dominaba desde el género cómico (*Adiós, Madrid; La peseta enferma, Para hombres solos*, etc.), al género dramático (*La bruja, La tempestad, El puño de rosas*), sin olvidar el género castizamente madrileño (*La revoltosa, La chavala, Los majos de plante*). Su última obra, *Margarita la tornera*, fué estrenada el 24 de febrero de 1909, un mes antes de su muerte.

Una época culminante de Chapí es la que señalan sus tres *Cuartetos* para instrumentos de cuerda, que fueron en su tiempo ejecutados con gran éxito.

Al frente del CUARTETO en sol mayor, primera producción de música de cámara del maestro, aparece sencilla dedicatoria, en la que figuran prestigiosos nombres del arte musical de nuestra patria. Son éstos los señores Francés, González, Del Campo y Villa, que constituyeron, por la época en que el autor concibió su obra, la famosa Sociedad de Cuartetos, que llevó el nombre del primero de los mencionados artistas.

Chapí, intensamente apasionado del *folklore* musical hispano con su exuberancia de ritmos y melodías de gran belleza, no se sustrajo al impulso de saturar los cuatro tiempos de que consta la obra, de elementos populares, a no dudar con el preconcebido propósito de mostrar, con certeras orientaciones, a los compositores del futuro la senda de la nacionalización de nuestra música en este privilegiado género de composiciones.

FRANZ P. SCHUBERT

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

CUARTETO en la menor, óp. 29.

A principios del año 1824 pasó Schubert una temporada en Zselësz (Hungria), y tal fué la impresión que le produjeron las melodías populares de aquel país, que apenas si puede encontrarse alguna obra de las compuestas en aquel año, donde no deje de sentirse el influjo de la música húngara. Una de las que más poderosamente reflejan este color, es el CUARTETO, óp. 29.

Admirable de proporciones, está impregnado de una intimidad encantadora. Por todo él circula savia de juventud, romántica tristeza, sin pasión tormentosa. Altamente personal, con la originalidad de su sentimiento y de sus ideas, aporta un ambiente nuevo en la música de cámara, ambiente de tranquila y poética tristeza.

El primer *allegro* más bien parece un *lied*, con su suavidad y romanticismo melódico, cantado casi siempre por el violín primero. El ambiente en que nos introduce persiste en todo el tiempo, sin salir de los diversos matices de un sentimiento único. Particularmente encantadoras son la transición del primer tema a la modalidad mayor y la deliciosa *coda*, con la que termina el tiempo.

El tema del *andante*, caso frecuente en Schubert, es reproducción de otro empleado en uno de los números de *Rosamunda* (estrenada en el año 1823).

El *menuetto* es una joya. Original, encantador, romántico, de exquisita suavidad, parece influido en sus dos partes, y principalmente en el *trío*, por los aires húngaros de que antes se hablaba.

Húngaras son también las melodías del *final*, menos íntimo y subjetivo que los tiempos anteriores, curioso por su forma y por su ambiente, y digno remate de este CUARTETO tan encantador.



A D V E R T E N C I A S

Prohibida la entrada a *todas las localidades del teatro* (incluso palcos y plateas), durante la ejecución de las obras musicales, pudiendo efectuarse tan sólo aprovechando los pequeños descansos o intermedios entre los diversos tiempos de éstas.

Se suplica *muy encarecidamente* el más *absoluto silencio* durante las sesiones musicales, evitando toda conversación o acto que, perturbándolo, pueda molestar a los demás concurrentes.

Los socios que por haber sido bajas por *luto riguroso o traslado forzoso de residencia soliciten su alta*, harán constar con su firma dicha circunstancia, como también fecha y grado de parentesco del primero y motivo del segundo.

La Junta de Gobierno manifiesta la imposibilidad de conceder la entrada en la Sociedad a las personas que lo soliciten el mismo día en que se celebren los conciertos, y mucho menos en la puerta del teatro, pues se hace de todo punto imposible su clasificación y aprobación por la Junta de Gobierno.

Por tan justificadas razones, *sólo se admitirán las propuestas de socios*, y precisamente en las oficinas de la Sociedad, *hasta la víspera inclusive de los días en que se celebren los conciertos*.

Los señores socios que para *personas precisamente de fuera de la localidad* necesiten la concesión de *tarjetas de transeunte*, lo solicitarán de la Junta Directiva en las oficinas de la Sociedad, advirtiéndose que dichas tarjetas se extenderán por la referida Junta, bajo la responsabilidad del socio, figurando en ellas el nombre de éste y el de la persona para quien se solicita, así como su residencia.

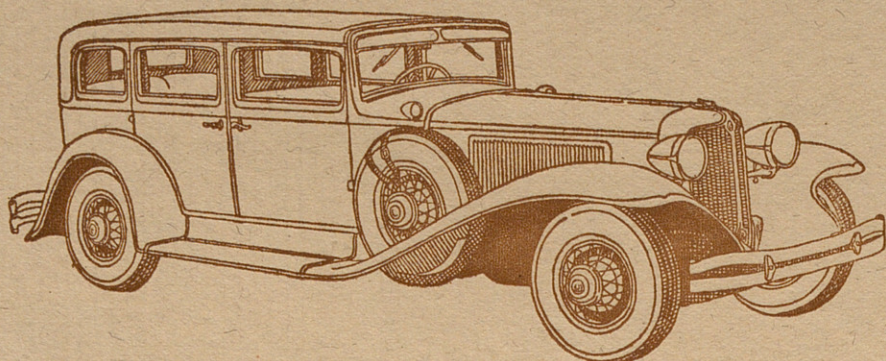
Cada espectador no puede dejar señalada más que la localidad que personalmente ha de ocupar, sin que le esté permitido reservar otras para futuros ocupantes.

Aun cuando la capacidad del teatro es suficiente para el actual número de socios, para que todos éstos puedan acomodarse holgadamente, se recuerda que la persona o personas que *aparentemente* tomen posesión de un palco o platea, *no tienen derecho más que al asiento que ocupan*, pudiendo el resto de la localidad ser utilizado por las que lleguen después, *no debiendo, por tanto, aquéllos poner inconveniente, ni éstas tener reparo en completarla*.

Tal es la práctica seguida en casi todas las Filarmónicas, sin ningún género de reclamaciones, debido a estar constituidas dichas Sociedades por un núcleo de personas distinguidas y de esmeradísima educación.

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 XXX



1930-1931

CONCIERTO XX

— 533 DE LA SOCIEDAD —

I

CUARTETO RAFAEL

RAFAEL MARTÍNEZ (VIOLÍN PRIMERO)

LUIS ANTÓN (VIOLÍN SEGUNDO)

FAUSTINO MARÍA IGLESIAS (VIOLA)

JUAN GIBERT (VIOLONCELO)



TEATRO DE LA COMEDIA

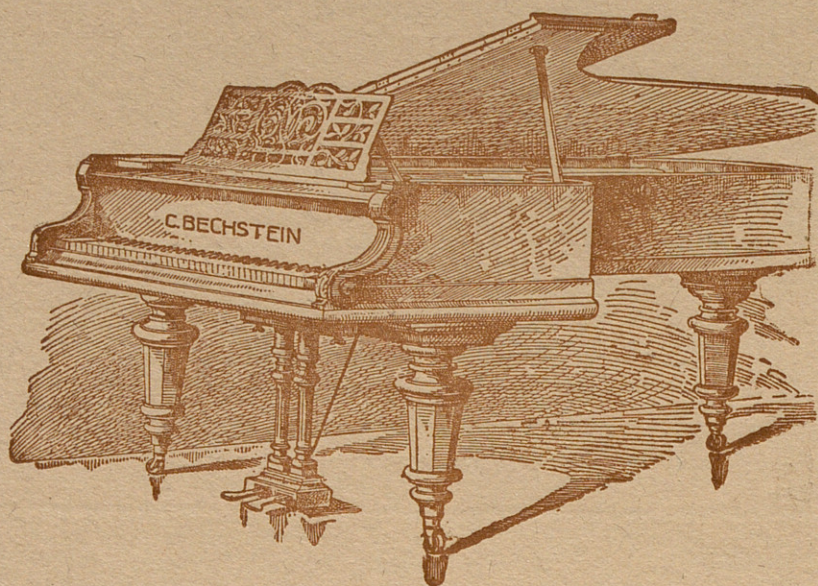
VIERNES 8 DE MAYO DE 1931

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 próximo concierto se celebrará en el teatro de la Comedia el lunes 18 de mayo de 1931, a las seis y media de la tarde.

CUARTETO RAFAEL

II

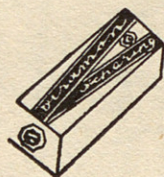
PROGRAMA

- Cuarteto op. 27, núm. 4..... BOCCHERINI.
 » op. 41, núm. 1..... SCHUMANN.
 » op. 18, núm. 1..... BEETHOVEN.

DOLORES

de cabeza, de muelas, y especialmente,
 las molestias propias de la mujer,
 desaparecen rápidamente con

TUBO DE
 10 y 20 TABL.



Veramon

que se distingue por:
 la intensidad de su efecto antidoloroso,
 la inocuidad frente al corazón y riñones
 y por no producir sueño o sudores molestos.

SOCIEDAD FILARMÓNICA DE MADRID

AÑO XXX.—CONCIERTO XX



8 DE MAYO DE 1931

PROGRAMA

PRIMERA PARTE

- * CUARTETO en re menor, op. 76, núm. 2..... HAYDN.
 I. *Allegro.*
 II. *Andante e più tosto allegretto.*
 III. *Menuetto: Allegro, ma non troppo.*
 IV. *Vivace assai.*

SEGUNDA 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.*

TERCERA 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 quince minutos.

* Primera audición en nuestra Sociedad.

CUARTETO RAFAEL

El Cuarteto Rafael está integrado por los artistas siguientes:

Rafael Martínez del Castillo. — Nació en la Almunia (Zaragoza) en 1896. A los cinco años comenzó sus estudios en la Escuela Municipal de Música de Zaragoza, los cuales terminaron a los doce con un primer premio. Pensionado por la Diputación de aquella provincia, vino a Madrid y trabajó con el maestro Hierro. A poco fué nombrado profesor de la citada Escuela, cargo que no llegó a desempeñar. Siguió trabajando, y dos años seguidos ganó el premio establecido por la Duquesa de Villahermosa, Condesa viuda de Guaqui.

Desde 1920 es concertino de la Orquesta Filarmónica de Madrid. En 1927 obtuvo el premio extraordinario Sarasate.

Luis Antón Sáez. — Nació en Bilbao en 1906. Hizo sus primeros estudios en el Conservatorio vizcaíno de Música, bajo la dirección del maestro Marsik, en el que consiguió el primer premio. Amplió en París sus estudios con Remy, y en Madrid con Fernández Bordas, obteniendo el premio extraordinario Sarasate.

Es solista, por oposición, de la Orquesta Filarmónica de Madrid.

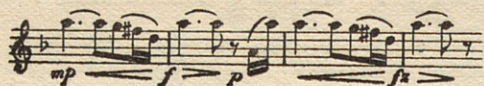
Faustino María Iglesias. — Nació en Zamora en 1891. Discípulo de su padre, se puede decir que es un autodidacta, sintiendo verdadera vocación por su arte, en el cual ha alcanzado gran perfección. Solista de viola de la Orquesta Filarmónica.

Juan Gibert. — Nació en Tarragona en 1901, donde comenzó sus estudios. Es discípulo del gran violoncelista José Raventós, con el que trabajó en Barcelona antes de salir para el extranjero. Amplió sus estudios en Bruselas con Sorrons, profesor en la actualidad del Conservatorio de Lieja. Actuó en varios conciertos en París. Es solista de la Banda Republicana.

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 violoncello un apunte melódico, con el que se ensalza por un *crescendo* la repetición de la primera parte.

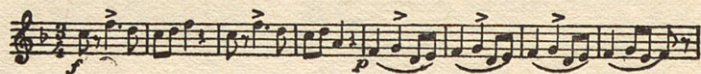
Esta aparece ahora muy alterada con su segundo tema—*meno mosso*—en *fa mayor*, y seguida de una famosa *coda*, basada en el tema inicial.

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:

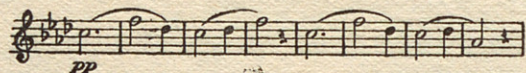


El violoncelo, acompañado por los demás instrumentos, unas veces en *pizzicato* y otras con el arco, expone por última vez la melodía inicial, sobre la que termina el tiempo con una corta *coda*.

Molto vivace. — El violín segundo y el violoncelo, a solo, indican el tema en *fa mayor*, continuado en el quinto compás por los instrumentos centrales:

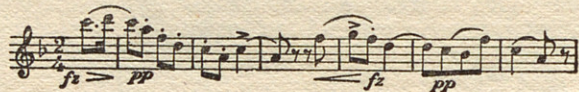


Sobre él se mueve toda la primera parte, de cortas proporciones, que se enlaza, por una nueva exposición del tema —*poco meno mosso*—, con la parte alternativa, en *fa menor*, donde el mismo tema, aumentado en sus valores, actúa a modo de *cantus firmus*, en disposiciones y con acompañamientos diversos:



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:



PRIMERA PARTE

Joseph HAYDN

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

Cuarteto en *re menor*, op. 76, núm. 2.

«El Cuarteto — dice Otto Jahn hablando de Haydn — era el medio más natural para expresar sus sentimientos. Llenos de vida y frescura, fáciles y geniales, si al principio fueron mirados con algún recelo por los compositores «de fondo» de su época, al fin acabaron por aceptarlos, considerando esta forma (ya iniciada por el hijo de Juan Sebastián Bach, y fijada definitivamente por Haydn) no sólo como forma artística, sino como compatible con la expresión y el sentimiento.»

Haydn escribió 77 Cuartetos para instrumentos de arco, que los críticos y comentaristas suelen clasificar en varias series. La primera, de 18 Cuartetos (ops. 1, 2 y 3), compuestos en 1755-1756; la obra 9, con seis Cuartetos (1769), y la obra 17, con igual número (1771), suelen denominarse los «cuartetos de violín», por el papel tan principal que el violín primero desempeña en ellos. Siguen luego las series de Cuartetos más contrapuntísticos: la obra 20 (seis Cuartetos, 1774), los seis Cuartetos rusos (op. 33, 1781), el Cuarteto en *re menor* (op. 42), los seis dedicados al Rey de Prusia (op. 50, 1781-1784), las *Siete palabras* (op. 51, 1785), dos series de a tres Cuartetos (ops. 54 y 55), otra de seis, escritos en 1790; dos nuevas series de a tres compuestos durante su estancia en Londres (ops. 71 y 72), y, finalmente, los seis de la obra 76 (1795), los dos de la obra 77 y el Cuarteto sin terminar, op. 103.

Entre los que constituyen la obra 76, dedicados a la Condesa Erdödy, a quien también dedicó Beethoven algunas de sus obras, figuran el Cuarteto Imperial (núm. 3), con las variaciones sobre el himno austriaco, y el que se ejecuta en este concierto (núm. 2) llamado Cuarteto de las Quintas.

El Cuarteto está constituido por cuatro tiempos de elegante sencillez y de mesuradas dimensiones. Diáfanos de comprensión, en todos ellos la exposición de sus motivos integrales, su distribución entre los instrumentos, los períodos transitorios y la estructura general denotan la más escrupulosa observación de la tradicional norma clásica.

Allegro. — Su fundamento esencial lo constituye un tema sereno y noble, que denota la espontaneidad de su concepción.

Lo expone en compasillo y en la tonalidad de *re menor* sin introducción alguna preparatoria el primer violín, que ya en sus dos primeros compases subraya el preponderante papel que han de desempeñar en este primer tiempo las quintas, de las que proviene la característica designación de este Cuarteto.

La segunda idea se desenvuelve en la tonalidad relativa de *fa mayor*. En su transcurso acrecientase la animación en la parte destinada al primer violín, estando encomendada la reiteración de las *quintas* en el fondo armónico consecutivamente a la viola, al segundo violín y por último al violoncelo.

La interesante y breve labor temática utiliza como elemento más destacado la persistencia en la reaparición de los diseños en *quintas* peculiares del primer tema invertidos en su disposición y distribuidos recíprocamente entre los instrumentos, ratificándose con más firme obstinación al concluir la parte. Tanto ésta como la anterior están marcadas con el signo de repetición. Tras la *reexposición* termina el *allegro* en animado *final*.

Andante e più tosto allegretto. — Impera en todo este corto tiempo refinada exquisitez. La interpretación de la melodía en *re mayor*, idea fundamental del *andante*, está confiada en su totalidad al primer violín, limitándose los restantes instrumentos a procurar el más sensible realce a la esbeltez de la línea melódica con su mesurada cooperación armónica. Reexpuesta la melodía, adopta al repetirse la forma de animada variación de gran lucimiento para el violín. Delicada *coda* pone fin al número en paulatino desvanecimiento de la sonoridad.

Menuetto: Allegro ma non troppo. — Lleno de elegancia, escrito en *re menor* y en compás de $\frac{3}{4}$. Inician el motivo de las dos partes de que consta (marcadas con el signo de repetición) los dos violines, reiterándose por la viola y el violoncelo en *canon* a la octava inferior. Delicado *trío* en *re mayor*, cuyas partes igualmente se repiten, sobre un ritmo persistentemente *staccato* y en *crescendo*, sirve de enlace para el *da capo* al *minuetto*.

Vivace assai. — La melodía de ambiente popular, en *re menor*, que difunde por todo el número viva animación, adopta un nuevo aspecto al reproducirse en el modo mayor, en cuya tonalidad se inicia el final caracterizado por un brillante *crescendo* de pasajes en *tresillos*

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 canta la viola el tema principal, con carácter de *cake-walk*.



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

TERCERA PARTE

Antón DVORAK

Nació en 1841 (Muhlusen). — † 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 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 *Furiente*, 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.

SEGUNDA PARTE

Claude DEBUSSY

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

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 de 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:



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



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



Nueva indicación del tema principal en la región más grave

del violoncelo y aparición del segundo tema en un movimiento más retenido:



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

Assez vif et bien rythmé. — Cuatro acordes de *sol mayor* en *pizzicato* preceden a una exposición del motivo por la viola sola con el arco:



Vuelven a repetirse los acordes y la reproducción del motivo, que continúa siempre en la viola, obstinadamente, mientras el violín segundo y el violoncelo en *pizzicato* ejecutan motivos de acompañamiento, y el violín primero, en *pizzicato* también, pone de relieve el siguiente tema:



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

El trío lo constituye el mismo tema, tratado ahora por amentación,



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

Andantino, doucement expressif. — Se desarrolla con un carácter oriental, misterioso y recogido, 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 y desarrollado ampliamente en interesantes episodios:

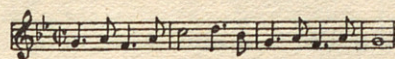


La vuelta del primer tema prepara la conclusión del tiempo. **Très modéré.** — **Très animé.** — Está precedido de una larga introducción en movimiento *muy moderado*, que poco a poco va animándose, y en la que el tema principal, que sólo ha aparecido fragmentado y poco característico en el *andantino*, vuelve a presentarse en formas extrañas.

El primer tema de este tiempo lo inicia la viola en movimiento *muy movido*:



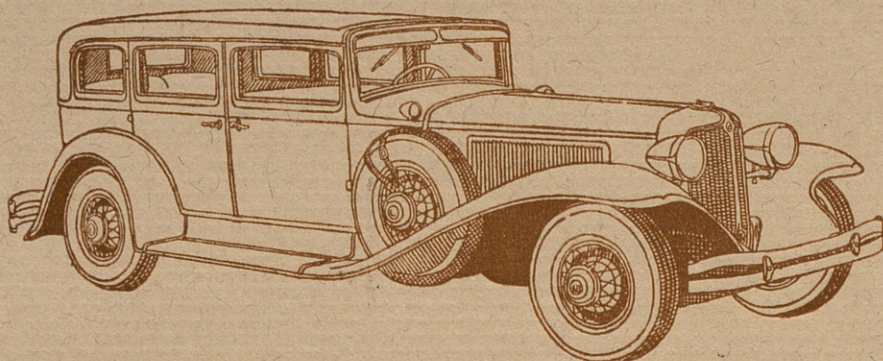
El dibujo rítmico del segundo compás engendra un nuevo tema derivado del anterior.



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

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 XXX



1930-1931

CONCIERTO XXI

— 534 DE LA SOCIEDAD —



II

CUARTETO RAFAEL

RAFAEL MARTÍNEZ (VIOLÍN PRIMERO)

LUIS ANTÓN (VIOLÍN SEGUNDO)

FAUSTINO MARÍA IGLESIAS (VIOLA)

JUAN GIBERT (VIOLONCELO)



TEATRO DE LA COMEDIA

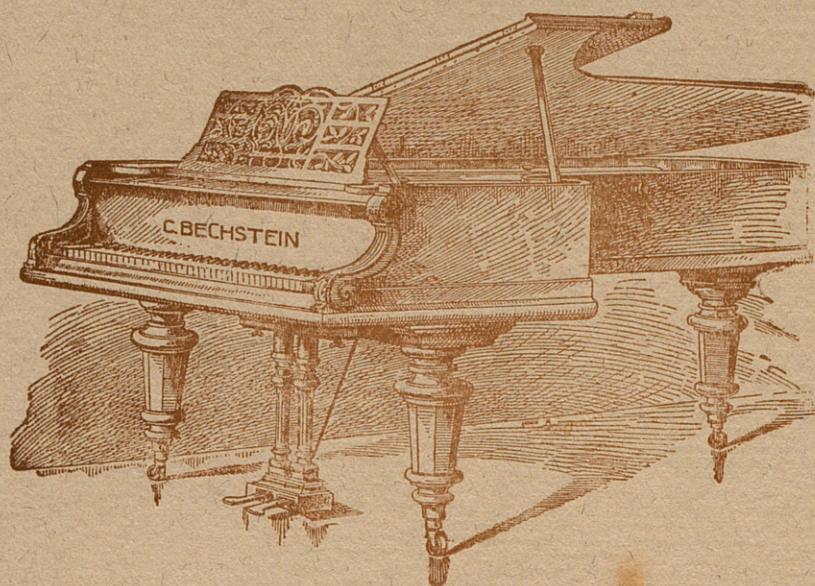
LUNES 18 DE MAYO DE 1931

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

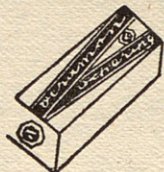
El martes 9 de junio, a las seis y media de la tarde, se celebrará en el teatro de la Comedia la

JUNTA GENERAL ORDINARIA

DOLORES

de cabeza, de muelas, y especialmente, las molestias propias de la mujer, desaparecen rápidamente con

TUBO DE
10 y 20 TABL.



Veramon

que se distingue por:
la intensidad de su efecto antidoloroso,
la inocuidad frente al corazón y riñones
y por no producir sueño o sudores molestos.

SOCIEDAD FILARMÓNICA DE MADRID

AÑO XXX.—CONCIERTO XXI



18 DE MAYO DE 1931

PROGRAMA

PRIMERA PARTE

- * CUARTETO en la mayor, op. 27, núm. 4..... BOCCHERINI.
- I. *Allegro spiritoso.*
 - II. *Larghetto.*
 - III. *Minuetto.*

SEGUNDA PARTE

- CUARTETO en la menor, op. 41, núm. 1..... SCHUMANN.
- I. *Introduzione: Andante espressivo.— Allegro.*
 - II. *Scherzo: Presto. — Intermezzo.*
 - III. *Adagio.*
 - IV. *Presto.*

TERCERA PARTE

- I CUARTETO en fa, op. 18, núm. 1..... BEETHOVEN.
- I. *Allegro con brio.*
 - II. *Adagio affettuoso ed appassionato.*
 - III. *Scherzo: Allegro molto.*
 - IV. *Allegro.*

Descansos de quince minutos.

* Primera audición en nuestra Sociedad.

CUARTETO RAFAEL

El Cuarteto Rafael está integrado por los artistas siguientes:

Rafael Martínez del Castillo. — Nació en la Almunia (Zaragoza) en 1896. A los cinco años comenzó sus estudios en la Escuela Municipal de Música de Zaragoza, los cuales terminaron a los doce con un primer premio. Pensionado por la Diputación de aquella provincia, vino a Madrid y trabajó con el maestro Hierro. A poco fué nombrado profesor de la citada Escuela, cargo que no llegó a desempeñar. Siguió trabajando, y dos años seguidos ganó el premio establecido por la Duquesa de Villahermosa, Condesa viuda de Guaqui.

Desde 1920 es concertino de la Orquesta Filarmónica de Madrid. En 1927 obtuvo el premio extraordinario Sarasate.

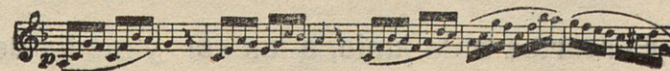
Luis Antón Sáez. — Nació en Bilbao en 1906. Hizo sus primeros estudios en el Conservatorio vizcaíno de Música, bajo la dirección del maestro Marsik, en el que consiguió el primer premio. Amplió en París sus estudios con Remy, y en Madrid con Fernández Bordas, obteniendo el premio extraordinario Sarasate.

Es solista, por oposición, de la Orquesta Filarmónica de Madrid.

Faustino María Iglesias. — Nació en Zamora en 1891. Discípulo de su padre, se puede decir que es un autodidacta, sintiendo verdadera vocación por su arte, en el cual ha alcanzado gran perfección. Solista de viola de la Orquesta Filarmónica.

Juan Gibert. — Nació en Tarragona en 1901, donde comenzó sus estudios. Es discípulo del gran violoncelista José Raventós, con el que trabajó en Barcelona antes de salir para el extranjero. Amplió sus estudios en Bruselas con Sorrons, profesor en la actualidad del Conservatorio de Lieja. Actuó en varios conciertos en París. Es solista de la Banda Republicana.

Completado con la intervención de la viola, va seguido de un nuevo motivo,

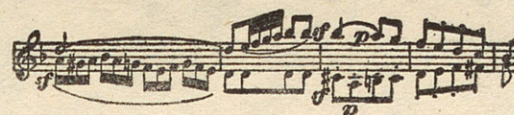


como tránsito para el segundo tema, dividido entre los dos violines, que, comenzando en *sol mayor*, continúa en la tonalidad de *do*:



Al terminar el segundo tema, un breve apunte melódico (*do menor-do mayor*) hace aparecer de nuevo el tema principal, cuyo desarrollo, algo alterado, se enlaza con la parte central.

Comienza ésta con la exposición de una doble *fuga*, cuyo motivo y contramotivo presentan el primer violín y la viola:



Como episodio de ella se presenta el motivo en *re bemol*, precedido de un acompañamiento en pianísimo,



reproducido de nuevo en *do mayor*, continuando después en estilo fugado con nuevas apariciones del motivo inserto. Un episodio sobre el tema principal lo hace aparecer nuevamente, iniciado por la viola.

El episodio de enlace vuelve a seguirlo como preparación para el segundo tema, que ahora comienza en *do mayor* y continúa en *fa*. Vuelve el tema principal a presentarse por última vez, constituyendo también la base de la *coda*.

CECILIO DE RODA.

tres instrumentos inferiores, canta el primer violín la melodía del primer tema en *re menor*, pianísimo,



iniciada de nuevo por el violoncelo y continuada en forma distinta por los demás instrumentos.

Tras un breve episodio de enlace aparece el segundo tema en *fa mayor*, distribuido entre los dos violines,



cuya segunda parte se desarrolla con alguna extensión.

Un episodio sobre el principio del tema principal iniciado en *sol menor* precede a la nueva aparición de éste en su tonalidad primitiva, muy abreviado, envuelto en un acompañamiento de mayor interés. El segundo tema se produce ahora en *re mayor*, dividido entre la viola y el primer violín.

Como principio de la *coda* vuelve a presentarse la melodía principal, cantada por el violoncelo.

Scherzo: Allegro molto.—En *fa mayor*, piano, comienza a cantarlo el primer violín, acompañado por los demás instrumentos:



La segunda repetición se desarrolla más extensamente, basándose su parte central en el mismo tema.

El *trito*, en la misma tonalidad, comienza con un unísono de los cuatro instrumentos (fortísimo), seguido de una fantasía del primer violín (piano):



Ambos elementos (el ritmo del principio y la fantasía) siguen interviniendo en la segunda repetición.

Termina con el acostumbrado *da capo* a la primera parte.

Allegro.—El primer violín expone el tema principal en *fa mayor*, ligeramente acompañado por los demás instrumentos:



PRIMERA PARTE

Luigi BOCCHERINI

Nació en 1743 (Lucca). — † en 1805 (Madrid).

Cuarteto en *la mayor*, op. 27, núm. 4.

Excelente virtuoso del violoncelo. Con el violinista Manfredi realizó una *tournee* de conciertos que duró muchos años. En 1769 vinieron a España, y Boccherini, cansado de correr mundo, se estableció en Madrid, y fué nombrado, primero, profesor del Infante Don Luis, y a la muerte de éste, Director de la Capilla Real. Muestra su estilo gran semejanza con el de Haydn, su contemporáneo. Como compositor fué fecundísimo: dejó escritas 20 *Sinfonías* y 306 obras de música de cámara, entre las cuales sobresalen los *Cuartetos* y *Quintetos* de cuerda (en su mayor parte inéditos), las *Sonatas* de violoncelo y sus cuatro *Concertos* para este instrumento publicados en París en 1898.

La música de Boccherini es de reconcentrada expresividad melódica. Sus ideas están tratadas con ingeniosa facilidad y elegancia, no desvirtuándose jamás su estilo correcto y dignificado.

El *Cuarteto en la mayor*, op. 27, núm. 4, es el tercero de la segunda serie de la colección que con el título de *Sei Quartetti per Archi*, y revisados por Eurico Polo, profesor del Real Conservatorio G. Verdi, de Milán (artista que actuó en nuestros conciertos del año XIV), editó la casa Ricordi.

Allegro spiritoso.—Este tiempo, como los otros dos del *Cuarteto*, está estructurado por varias ideas eslabonadas entre sí, no por períodos de transición, sino por breves compases de enlace.

El primer violín ataca brioso en *la mayor* el tema fundamental. Abundan en su transcurso pasajes sincopados que convergen finalmente a prolongadas escalas en *semicorcheas*, que se ceden alternativamente en caprichoso jugueteo uno a otro violín, intensificando el animado dinamismo del número, a cuya brillantez contribuye la movida cooperación armónica de la viola, y señaladamente del violoncelo.

La pasajera utilización de la modalidad del relativo menor, sin la más mínima mitigación del vivo movimiento del tiempo, esparce por éste un matiz de suave sentimentalidad que procura un contraste hábilmente concebido con los otros períodos brillantes del mismo. De ello es ejemplo la parte central en *fa menor*, con sus graciosos giros ejecutados sucesivamente por ambos violines. Alegre *final* con los ligeros pasajes de los postreros compases del primer motivo cierra el número.

Larghetto.—Tiempo de íntima emotividad, escrito en idéntica tonalidad que el anterior. De breves dimensiones, es pródigo en ornamentación figurativa y contrapuntística, está basado

Reaparece el primer tema completo, seguido del episodio fugado que sirvió de transición; el segundo tema, en *fa mayor*, con sus dos partes, y el final de la exposición se prolonga en la breve *coda*, basada en el tema principal.

Scherzo: Presto.—Intermezzo.—La primera parte se basa en el tema en *la menor*, que canta el primer violín,



apoyando siempre el violoncelo el característico ritmo del principio. Aunque sin tener marcadas las barras de repetición, esta primera parte está dividida en las dos secciones ordinarias, ambas basadas en el tema inicial.

Como *trío* aparece un nuevo tema en *do mayor*, encomendado también al primer violín,



con sus dos repeticiones acostumbradas, repitiéndose después la primera parte, nuevamente escrita.

El *intermezzo*, en *do mayor*, lo canta el primer violín, medio fuerte, sobre la armonía de los demás instrumentos. Comienza



y consta de dos partes, ambas repetidas.

La repetición del *scherzo* íntegro (salvo la omisión de las repeticiones en el *trío*) pone fin al tiempo.

Adagio.—Tres compases de introducción preceden a la exposición de la melodía en *fa mayor*, piano, cantada al principio por los dos violines y luego sólo por el primero:

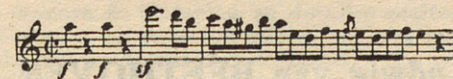


Una segunda parte, iniciada por los dos violines a la octava, en la que más tarde se destaca un característico dibujo que inicia el violín segundo y prosigue la viola, sigue a la primera, que vuelve a reproducirse, cantada por el violoncelo, *espressivo*.

Un breve episodio inicia la parte central, en la que se destaca primero el dibujo característico de la segunda parte del tema, y luego el principio de la melodía, como preparación de la nueva presentación de la misma.

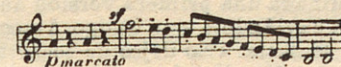
La primera parte difiere poco de su forma anterior; la segunda, comenzada por el violín segundo, aparece mucho más concisa, reproduciendo como *coda* los compases de la introducción, brevemente ampliados en la cadencia final.

Presto.—El primer violín, apoyando el ritmo todos los instrumentos, comienza el tema principal, en *la menor*, fuerte,



continuyendo la melodía, cantada siempre por el mismo instrumento.

Un dibujo de corcheas iniciado en *do mayor*, fuerte, va apagando la sonoridad hasta servir de acompañamiento al motivo derivado del tema principal



que inicia la viola (*piano marcato*) y va recorriendo los demás instrumentos, resolviéndose en el nuevo apunte, en *do mayor*, fortísimo,



siempre acompañado por el anterior dibujo de corcheas.

El extenso desarrollo, después de unos compases de preparación, se basa en el último apunte de la exposición, ligeramente transformado, acompañándolo casi constantemente el dibujo de corcheas que siguió al tema principal, apareciendo tratado unas veces en imitaciones, otras más melódicamente, y recorriendo luego su forma primitiva en *do menor*.

Sin que vuelva a hacerse oír el tema principal en su primera forma, aparece el episodio de transición, seguido del segundo tema, en *fa mayor*, con los dos motivos que lo compusieron, y tras ellos el primer tema, en *la menor*, seguido del motivo final de la exposición.

Como *coda* figura un *moderato*, donde sobre la pedal *la*, en tres octavas, cantan a la octava los instrumentos centrales,



repitiendo los violines a la octava superior. Un nuevo episodio en notas tenidas precede al *tempo primo* final, en *la mayor*, donde vuelven a reproducirse los dos motivos capitales de este tiempo como base de la terminación.

CECILIO DE RODA

SOCIEDAD FILARMÓNICA DE MADRID

AÑO XXX



1930-1931

CONCIERTO VI

— 519 DE LA SOCIEDAD —



CUARTETO RAFAEL

RAFAEL MARTÍNEZ (VIOLÍN PRIMERO)

LUIS ANTÓN (VIOLÍN SEGUNDO)

FAUSTINO MARÍA IGLESIAS (VIOLA)

JUAN GIBERT (VIOLONCELO)



TEATRO DE LA COMEDIA

LUNES 29 DE DICIEMBRE DE 1930

A LAS SEIS Y MEDIA DE LA TARDE

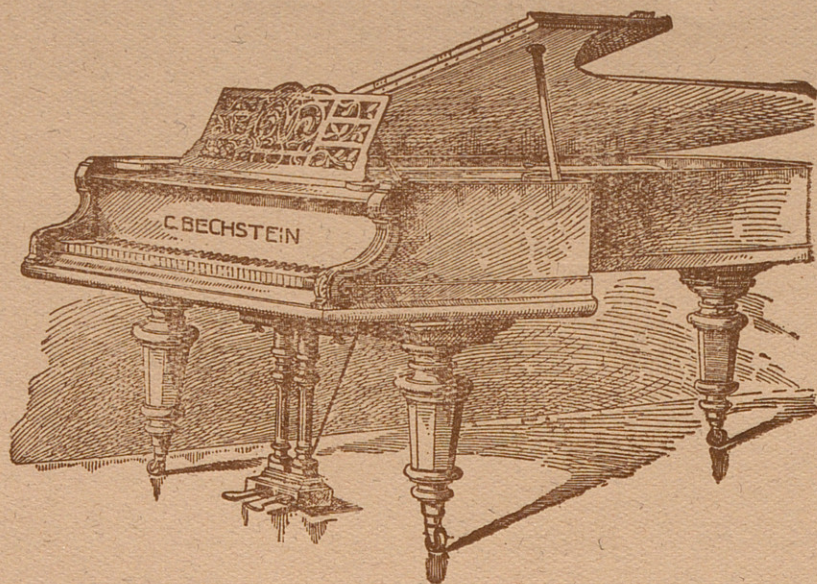
GRÁFICAS REUNIDAS, S. A.
HERMOSILLA, 96
:: MADRID ::



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 próximo concierto se celebrará en el teatro de la Comedia el lunes 12 de enero de 1931, a las seis y media de la tarde.

EGON PETRI

(PIANO)

I

PROGRAMA

Capricho sobre la partida de su querido hermano.....	} J. S. BACH.
Menuetto.....	
Tocatta, adagio y fuga en do mayor.....	
Sonata en mi bemol mayor, op. 81 a (Les Adieux).....	BEETHOVEN.
Preludio, aria y final.....	C. FRANCK.
Segundo año de peregrinación.....	LISZT.

SOCIEDAD FILARMÓNICA DE MADRID

AÑO XXX.—CONCIERTO VI



29 DE DICIEMBRE DE 1930

PROGRAMA

PRIMERA PARTE

- * CUARTETO en re mayor..... J. C. FR. BACH.
I. *Allegro moderato.*
II. *Larghetto.*
III. *Presto.*
- * CHACONA..... J. S. BACH.

SEGUNDA PARTE

- CUARTETO en re menor, núm. 421 del C. K. MOZART.
I. *Allegro moderato.*
II. *Andante.*
III. *Menuetto: Allegretto.*
IV. *Allegretto, ma non troppo.*

TERCERA PARTE

- CUARTETO en la menor, op. 29..... SCHUBERT.
I. *Allegro, ma non troppo.*
II. *Andante.*
III. *Menuetto: Allegretto.*
IV. *Allegro moderato.*

Descansos de quince minutos.

* Primera audición en nuestra Sociedad.

CUARTETO RAFAEL

El Cuarteto Rafael está integrado por los artistas siguientes:
Rafael Martínez del Castillo. — Nació en La Almunia (Zaragoza), en 1896. A los cinco años comenzó sus estudios en la Escuela Municipal de Música de Zaragoza, los cuales terminaron a los doce con un primer premio. Pensionado por la Diputación de aquella provincia, vino a Madrid y trabajó con el maestro Hierro. A poco fué nombrado profesor de la citada Escuela, cargo que no llegó a desempeñar. Siguió trabajando, y dos años seguidos ganó el premio establecido por la Duquesa de Villahermosa, Condesa viuda de Guaqui.

Desde 1920 es concertino de la Orquesta Filarmónica de Madrid. En 1927 obtuvo el premio extraordinario Sarasate.

Luis Antón Sáez. — Nació en Bilbao en 1906. Hizo sus primeros estudios en el Conservatorio vizcaíno de Música, bajo la dirección del maestro Marsik, en el que consiguió el primer premio. Amplió en París sus estudios con Remy, y en Madrid con Fernández Bordas, obteniendo el premio extraordinario Sarasate.

Es solista, por oposición, de la orquesta Filarmónica de Madrid.

Faustino María Iglesias. — Nació en Zamora en 1891. Discípulo de su padre, se puede decir que es un autodidacta, sintiendo verdadera vocación por su arte, en el cual ha alcanzado gran perfección. Solista de viola de la Orquesta Filarmónica.

Juan Gibert. — Nació en Tarragona en 1901, donde comenzó sus estudios. Es discípulo del gran violoncelista José Raventós, con el que trabajó en Barcelona antes de salir para el extranjero. Amplió sus estudios en Bruselas con Sorrons, profesor en la actualidad del Conservatorio de Lieja. Actuó en varios conciertos en París. Es solista de la banda del Real Cuerpo de Alabarderos.

nando en el solo del violín primero que precede al segundo tema. Este se presenta en *do sostenido menor*, rítmico, pianísimo:



Continúa su proceso, basado siempre en el ritmo que lo caracteriza, y va seguido de un breve episodio en el que interviene un nuevo apunte del violín primero en figuración movida, unido a un fragmento del tema principal.

Vuelve éste a presentarse en su forma primera; pero en vez de ir seguido del segundo tema, se prolonga ahora en un largo desarrollo sobre algunos de los elementos anteriormente presentados, siempre con carácter melódico. El segundo tema interviene en *fa sostenido menor*, seguido de la *coda*, en la cual se utilizan los elementos que imperan en el desarrollo anterior.

CECILIO DE RODA.

en la forma de un tema con variaciones con sus dos partes características, teniendo marcada la segunda el signo de repetición.

Una *codetta* como comentario al tema se prolonga por algunos compases, hasta hacer aparecer el segundo en *sol mayor*, cantado también por el violín primero:



Al terminar el breve complemento que le sigue, unos pocos compases sobre el motivo rítmico del primer tema preparan su nueva presentación.

Reaparece ahora revestido de mayor interés en el acompañamiento, modificado al final, y engendrando un extenso episodio en fortísimo, que al decrecer en sonoridad presenta el segundo tema en *do mayor*.

Su final se enlaza con una nueva alusión al tema principal, seguida de la *codetta* con que apareció en la parte expositiva y que ahora actúa como terminación del *andante*.

Menuetto: Allegretto.—Comienza en *la menor*, pianísimo,



Las dos repeticiones sólo excepcionalmente salen del matiz pianísimo. Ambas son muy melódicas y se basan en el tema principal.

En el *trío*, en *la mayor*, comienzan a cantar el violín segundo y la viola, agregándose a ellos el violín primero en una especie de *musette*



que sigue dominando en las dos repeticiones.

Con el acostumbrado *da capo* termina el tiempo.

Allegro moderato.—El tema principal, en *la mayor*, lo expone el violín primero, pianísimo, sencillamente acompañado por los demás:



Consta de dos partes, en la factura de un tema para variaciones, ambas marcadas con el signo de repetición.

Un episodio basado en un fragmento del primer tema se desenvuelve con alguna extensión, siempre melódicamente, termi-

PRIMERA PARTE

Johann Cristoph Friedrich BACH

Nació en 1732 (Leipzig). — † 1795 (Bückeburg).

Cuarteto en *re mayor*.

Es el cuarto de los hijos músicos de Juan Sebastián, conocido por el sobrenombre de «Bach de Bückeburgo», por su larga residencia en esta población y para distinguirlo de sus otros hermanos Johann Christian, «el Milanés», y Karl Philipp Emanuel, «el Berlínés». Comenzó los estudios de jurisprudencia, pero sugestionado por la tradición familiar abandonó en breve el estudio de los códigos, reemplazándolo por el del arte musical. En 1750 entró como *Kapellmeister* al servicio del Conde de Schumburg Lippe, en Bückeburg, en donde permaneció hasta su fallecimiento. Fué un compositor ingenioso que cultivó todos los géneros: óperas, oratorios, cantatas, sonatas de piano, etcétera. Si su estilo no revela la distinción del de sus hermanos Ph. Emanuel Friedemann y Joh. Christian, preciso es reconocer que ocupa un digno puesto, como compositor, en la tradicional musicalidad bachiana.

El **Cuarteto en *re mayor*** que se interpreta en nuestro concierto de hoy, forma parte, con el número cuarto, del cuaderno II de la colección de seis, que en el curso de un viaje por Inglaterra descubrió Luis Duttenhofer en el «British Museum», de Londres. Escritos originariamente para flauta e instrumentos de arco, fueron impresos en 1784. Duttenhofer realizó su adaptación para cuarteto de cuerda, encargándose de la publicación de la serie la casa editorial Maurice Senart, de París.

La música de cámara de Johann Chr. F. Bach había permanecido hasta la época presente desconocida, mereciendo unánimes elogios el Instituto de Investigaciones Científico-musicales, de Bückeburg, por la misión que se ha impuesto de coleccionar y publicar todas las obras del maestro.

El **Cuarteto en *re mayor*** es obra de sorprendente concisión en las dimensiones de los tres tiempos de que consta. Música ligera y sin pretensiones, distanciada del profundo estilo polifónico del padre del compositor, y en la cual toda la virtualidad de su encanto se reconcentra en su fluidez melódica, franca, espontánea, como atestigua el *allegro moderato* con su tema en *re mayor*,



que jubiloso discurre por los varios instrumentos en el breve transcurso de este animado tiempo, cuyas partes están marcadas con el signo de repetición.

El *larghetto* siguiente, con su delicado motivo en *la mayor*,



difunde, en contraste con el tiempo anterior, un matiz de sentimentalidad suave, tranquila, soslayando toda tendencia a un pronunciado patetismo, que constituye justamente el deleite de este tan inspirado como sucinto número.

El tema del *presto* en *re mayor*, tonalidad fundamental de la obra,



a diferencia de los dos precedentes, cuya presentación estaba encomendada al violín, lo expone el violoncelo. La persistente reproducción de sus alegres giros, hábilmente distribuidos entre los elementos del *Cuarteto* en combinación con naturales orientaciones moduladoras, unido al vivo dinamismo de este tiempo, mantenido sin el menor desaliento durante su breve duración, hasta el final, le imprimen un creciente interés. Sus partes, lo mismo que las del *allegro moderato*, llevan el signo de repetición.

Juan S. BACH

Nació en 1685 (Eisenach). — † en 1750 (Leipzig).

Chacona de la *Sonata* núm. 4, para violín solo.

Entre los violinistas alemanes del tiempo de Bach era frecuente el empleo del violín como instrumento armónico, estudiando y familiarizándose con el empleo frecuente de las dobles cuerdas y con la ejecución polifónica de las obras. De Bruhns, célebre discípulo de Buxtehude, se cuenta que tocaba en su violín fugas y otras composiciones, a varias partes, sentado ante el órgano, y ejecutando el bajo con los pies en los pedales de ese instrumento. Esta costumbre por el dominio de la técnica del violín fué la que dió origen a la composición de las tres *Sonatas* y tres *Partitas* o *Suites* de Bach para violín solo.

Fueron compuestas en Cöthen hacia 1720, no se publicaron hasta 1802, y en 1854 hizo Roberto Schumann una nueva edición de ellas, agregándoles el acompañamiento de piano, con el que frecuentemente se ejecutan.

La *Chacona* es un aire de danza escrito sobre un bajo obstinado y uniforme. Su tema, expuesto en la parte superior (al contrario del *pasacalle*, donde aparece en el bajo), se repite en forma de variaciones melódicas, rítmicas y armónicas, cada vez más ricas.

TERCERA PARTE

Franz P. SCHUBERT

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

Cuarteto de cuerda en *la menor*, op. 29.

A principios del año 1824 pasó Schubert una temporada en Zseléssz (Hungría), y tal fué la impresión que le produjeron las melodías populares de aquel país, que apenas si puede encontrarse alguna obra de las compuestas en aquel año donde deje de sentirse el influjo de la música húngara. Una de las que reflejan este color, es el *Cuarteto*, op. 29.

Allegro, ma non troppo.— En *la menor*, pianísimo, acompañando los instrumentos inferiores, y marcando la viola y el violoncelo un ritmo característico, comienza a cantar el violín primero la melodía del primer tema,



que se prolonga largamente en el mismo carácter, terminando en *la mayor*.

Un episodio, basado en un dibujo de *tresillos*, sirve de transición para el segundo tema, iniciado por el violín segundo, en *do mayor*,



y continuado por el primero. Su motivo inicial actúa como fundamento del período que pone fin a esta parte expositiva.

El desarrollo se mueve siempre alrededor del primer tema, unas veces melódicamente, como en el principio y en el final; otras, en imitaciones, a manera de un fugado, como en el episodio central.

Al reaparecer de nuevo con concisión mayor, va seguido del anterior episodio de tránsito, ahora más desarrollado, del segundo tema en *la mayor* y del período de cadencia que cerró la parte expositiva.

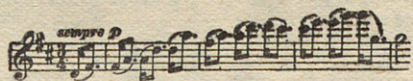
La melodía del tema principal, fragmentada primero, en su forma original después, constituye la *coda* del *allegro*.

Andante.— El tema principal, en *do mayor*, pianísimo, sencillamente acompañado, lo inicia el violín primero



Las dos repeticiones se desenvuelven sobre el mismo motivo, muy desarrollado en la segunda.

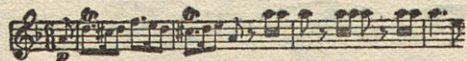
El trío, en *re mayor*, es un jugueteo del primer violín, acompañado por los *pizzicati* de los demás instrumentos. Comienza



y al final de la repetición segunda apoya la viola al primer violín a la octava inferior.

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

Allegretto, ma non troppo. — En forma de tema con variaciones. El tema, en *re menor*, lo canta el primer violín, piano,



y consta de las dos partes acostumbradas, ambas repetidas. Las variaciones se suceden en el siguiente orden:

Primera. Varía el tema el primer violín en figuración de semicorcheas sobre contrapuntos de los demás.

Segunda. La variación de carácter rítmico la canta el primer violín sobre el constante acompañamiento de los instrumentos inferiores.

Tercera. Varía el tema la viola, acompañada por los demás instrumentos.

Cuarta. En *re mayor*, con la melodía en el primer violín.

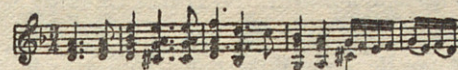
Quinta. Actúa como *coda*, volviendo a recobrar el tema la tonalidad de *re menor*, cantado por el violín primero — *più allegro* —, y terminando en mayor.

CECILIO DE RODA.

El nombre de *chacóna* procedía, según unos, de la región de Chaco (República Argentina), y, según otros, se debía a su origen italiano y a haber sido inventada por un músico ciego (*ciego*). Como todas las composiciones de carácter análogo, pasó a la música de cámara formando parte de la *suite* y de la *sonata*.

Entre todas las *Chaconas* escritas por los grandes compositores del siglo XVIII (Bach, Haendel, Couperin, Gluck, etc.), descuella la que hoy se ejecuta. Se la considera como el tipo fundamental de tal clase de composiciones.

He aquí el tema inicial de esta *Chacóna*:



En ella el violín utiliza casi todos sus recursos a costa de numerosas dificultades, y comprende tres grandes secciones: la primera en *re menor*, la segunda en *re mayor* (que manifiesta la influencia del estilo italiano) y la tercera en *re menor*. El tema reaparece variado veintinueve veces, sin que se experimente el más mínimo cansancio ni impresión alguna de laxitud, debido a la habilísima oposición establecido entre los registros agudos y graves del violín, de la polifonía o de la melodía, de los tiempos lentos y de los desarrollos agógicos.

Lo limitado de los recursos que el violín posee, forzó a Bach a compendiar su pensamiento, a reducir la armonía a breves indicaciones, a apuntar muchas veces imitaciones y contrapuntos que después se desvanecen por ser incapaz de proseguirlos la naturaleza de la técnica del violín. De aquí que si esa *Chacóna*, estudiada por un músico, sea un monumento que encierra muchas más bellezas de las que a primera vista se descubren, presentada ante el público, aparezca en ciertas ocasiones como una obra fría, necesitada de mayor expansión y claridad. A hacer ver lo que ella contiene, a colocar en la superficie las bellezas latentes, apenas apuntadas en la composición para violín, tendieron los acompañamientos para piano escritos por Mendelssohn y Schumann, la transcripción hecha por Busoni para piano solo, y la realizada para cuarteto de cuerda por Albert María Herz, editada por E. Simrock, de Berlín, interpretada en este Concierto.

Estas transcripciones son menos irrespetuosas de lo que a primera vista puede parecer. Bach mismo hizo versiones distintas de muchas obras suyas, escribiendo una misma fuga para violín solo y para órgano, arreglando para cuatro pianos un concierto de Vivaldi para cuatro violines, etc., etc.

SEGUNDA PARTE

W. A. MOZART

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

Cuarteto en re menor, núm. 421 del Catálogo Koechel.

Los seis *Cuartetos* que Mozart dedicó a Haydn fueron, no sólo los primeros que compuso, sino quizá los mejores que escribió. En ellos se acusa su personalidad tan vigorosamente que durante mucho tiempo han sido el modelo que imitaban todos los compositores, el canon de este género de composiciones. Y, sin embargo, los críticos de su época no los encontraron de su gusto. «Es lástima — decía uno de los más afamados — que en obras tan artísticas y tan bellas Mozart se esfuerce por parecer original, con detrimento de la expresión y del alma de sus composiciones. Sus nuevos *Cuartetos*, dedicados a Haydn, están demasiado cargados de especias para el paladar de nuestros días.» El Príncipe Gassalcovics, gran inteligente en música, rompió un ejemplar de estas obras, declarándolas absurdas; un *amateur* italiano devolvió al editor el que había comprado, diciendo que estaba tan lleno de erratas que para nada servía; y Sarti, en una crítica, los calificaba de insoportables, de «verdaderos atentados contra las reglas de la composición y de la eufonía».

El *Cuarteto en re menor*, uno de los más bellos de esta serie, era de los favoritos del inolvidable Monasterio. Fué compuesto en junio de 1783, cuando Constanza, la mujer de Mozart, convalecía del nacimiento de su primer hijo, y, según refieren sus biógrafos, elogiando sus facultades y su facilidad de invención, el compositor lo escribía en el mismo cuarto de la enferma, levantándose a cada momento para cuidarla y atenderla, y reanudando su trabajo sin esfuerzo alguno. El *Cuarteto* se caracteriza por su expresión melancólica, llena de ternura.

Domina en el *allegro moderato* un sentimiento de honda tristeza suavizada por la idealidad, más bien resignada que trágica; el segundo tema tiene toda la elegancia de la pluma mozartiana.

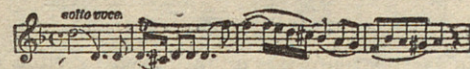
Es el *andante* uno de los tiempos más encantadores de Mozart: serio, íntimo, grave. La parte central, más dolorida, parece escrita con lágrimas en los ojos.

Unos de los *minués* más célebres de Mozart es el de este *Cuarteto* con la primera parte en el ambiente de los tiempos anteriores más dramático y con la deliciosa sonoridad del trío en el carácter de un *scherzo* encantador.

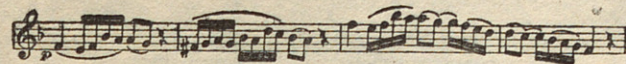
Del *final* dice Otto Jahn: «Es un tema con variaciones en la forma rítmica y armónica de la siciliana, con una imitación de un canto popular, a veces como una jiga lenta, a veces como una pastoral. Las variaciones, tan encantadoras por su

gracia y delicadeza como por su mezcla singular de melancolía y regocijo, terminan este maravilloso *Cuarteto* de la más original manera.»

Allegro moderato. — El primer violín, *sotto voce*, sencillamente acompañado por los demás instrumentos, inicia el primer tema en *re menor*,



que prosigue su desarrollo, seguido del episodio de transición, hasta presentar el segundo tema en *fa mayor*, cantado también por el primer violín sobre un acompañamiento más movido,



y continuado con mayores adornos, enlazándose con el período final de la exposición.

El desarrollo se basa al comienzo en el principio del primer tema, tratado en distintas formas, continuando después más libremente con fantasía mayor.

Reaparece el primer tema en su forma anterior con ligeras modificaciones; el segundo se hace oír en *re menor*, terminando con una breve *coda*.

Andante. — Canta el tema el primer violín, piano, en *fa mayor*,



tema compuesto de dos partes, ambas repetidas y derivadas de la idea inicial.

La parte del centro comienza con un apunte derivado de un fragmento del tema principal, en *fa menor*,



prosiguiendo una melodía en *la bemol, dolce*, cantada por el primer violín, y terminando con el mismo apunte en *fa menor*, que la inició.

Por un breve enlace vuelve a aparecer el tema principal con sus dos partes, ahora sin repeticiones, seguido de una breve *coda*.

Menuetto. Allegretto. — Comienza en *re menor*, cantando el primer violín, fuerte, el tema

