



JOSEPH TEIXIDOR (1752- c.1811)



LMG 2093

DDD

Durada
61:04**Quartet I en si bemoll major****23'32**

- | | | |
|---|--------------------|------|
| 1 | Allegro non presto | 8'42 |
| 2 | Adagio | 3'40 |
| 3 | Minuet. Allegro | 3'44 |
| 4 | Allegro di molto | 7'36 |

Quartet V en sol major**16'07**

- | | | |
|---|---------------------------------|------|
| 5 | Allegro | 6'36 |
| 6 | Largo | 3'47 |
| 7 | Minuet | 2'40 |
| 8 | Finale. Allegro non poco presto | 3'04 |

Quartet II en mi bemoll major**21'15**

- | | | |
|----|--------------------|------|
| 9 | Allegro non presto | 9'32 |
| 10 | Largo | 3'10 |
| 11 | Minuet | 3'04 |
| 12 | Rondó Allegro | 5'29 |

Cambini Quartet, München

Miguel Simarro, violí
Ulrike Cramer, violí
Lothar Haass, viola
Jan Kunkel, violoncel



Generalitat de Catalunya
Institut Català
de les Indústries Culturals

Enregistrat a la Stephanuskirche (Munic)
els dies 9-12 de novembre de 2009 amb
instruments de l'època
Tècnic de so: Marko Kaminsky
Direcció de producció: Robert Schröter

Portada: Francisco de Goya (c.1746-1828):
Dona amb un vano (detall)
Dip. Leg.: B-3052-2010
Música de Cambra de Castelldefels
©(P) 2010 La Mà de Guido/Circumago
(www.lamadeguido.com)

ENGLISH COMMENTARY INSIDE
COMENTARIOS EN ESPAÑOL EN EL INTERIOR
COMENTARIS EN CATALÀ A L'INTERIOR



8 431471 520933



Joseph Teixidor, els quartets de corda

Continuant amb el plaer de donar a conèixer obres per a quartet de corda compostes a Espanya –plaer que ja vam tenir en presentar els quartets de Manuel Canales–, arriba avui l’esperat moment d’oferir l’enregistrament de tres dels sis quartets que va compondre Joseph Teixidor i Barceló, molt més propers al que entenem per primer romanticisme.

Joseph Teixidor va néixer el 1752 a Seròs, a la comarca del Segrià, pertanyent avui a la província de Lleida. Després d’una etapa de formació, sobre la qual tenim poques dades –probablement la va rebre dins l’entorn familiar i a la Seu de Lleida–, va arribar a ser, el 1774, organista a Madrid, primer al convent de Las Descalzas Reales, més tard a la Real Capilla (des de 1778) on va ser, així mateix, mestre de nens i vicemestre. Va deixar de servir a la cort a l’arribada de José Bonaparte el 1810. S’han donat com a possibles dates de la seva mort l’any 1811 i el 1815, que devia esdevenir a Madrid o potser a Múrcia.

Deixant ara de banda la interessant faceta de Teixidor com a teòric i historiador de la música, apuntem alguna informació sobre els quartets d’aquest disc la rellevància dels quals, ja gran per si mateixos, encara ho és més si tenim en compte l’escassetat d’obres conegudes de l’autor i la situació en què es trobava la música instrumental a Espanya vers el 1800.

Aquestes obres, sorprenents, van ser compostes segurament a l’última dècada del segle XVIII, encara que no es poden descartar dates una mica més tardanes. En tot cas, una d’aquestes obres –el “Quartet en mi bemoll”– va ser publicada el 1801 a Madrid per la Imprenta Nueva de Música. L’única font completa de què es disposa és el manuscrit no autògraf –que delata copistes diversos i treball descuidat– conservat a l’Arxiu Comarcal de la Segarra a Cervera. A aquest arxiu hi han arribat –per camins no coneguts, potser relacionats amb la universitat d’aquesta ciutat, única en funcionament a Catalunya després dels decrets de nova planta de 1714– obres de música de cambra de notable interès com de, entre d’altres autors, Haydn, Pleyel, Cambini, de los Ríos, Rosquillas i Marsal així com documents relacionats amb la Real Capilla de Madrid.

Els quartets de Teixidor revelen, d’una banda, l’herència de les obres de Haydn, Boccherini, Canales o Brunetti, i per l’altra, un coneixement molt precís i posat al dia de les darreres tendències i gustos musicals europeus. També es nota la influència de l’art instrumental dels violinistes Viotti, Baillot, Rode i Boucher o els violoncel·listes Romberg i Duport. Cal suposar que són les obres d’aquests instrumentistes-compositors, i fins i tot l’escolta de les seves interpretacions –ja que alguns d’ells van ser o residir a Madrid–, les que fan arribar a Teixidor la idea, de moda després de la revolució de 1789, d’integrar motius d’aire militar

a la música de cambra i d'escriure en molts moments en estil *cantabile*. Altres influències van ser sens dubte la música espanyola i europea per a teclat (Teixidor inclou en el seu *Catecismo* per a piano obres de Mozart, Gluck, Paer i Carl Philipp Emmanuel Bach, entre d'altres) així com la música vocal espanyola i europea.

Les tres obres d'aquest disc segueixen els cànons de l'estil clàssic, tot i que en molts moments exploren els límits del llenguatge, de la forma, i per tant de l'expressió. L'executant sent la necessitat d'emprar instruments i arcs adequats. En aquesta època, precisament per la necessitat d'«*hilar los sonidos*» –expressió que fa servir Teixidor–, els instruments de Stradivari, Guarneri i els seus imitadors van guanyant terreny davant els instruments del tipus Amati o Stainer (a més, molts instruments són convenientment modificats), a la vegada que s'imposa l'arc de Tourte.

Comença aquesta audició amb el “Quartet en si bemoll major”. El seu primer moviment, un *allegro di molto*, és un excel·lent començament: sempre interessant i sorprenent, presenta la forma d'*allegro* de sonata. El primer grup temàtic és de caràcter suau i brillant mentre que el segon s'inicia amb un motiu fort i gairebé de caràcter militar. La reexposició arriba una mica amagada ja que no apareix en si bemoll sinó en mi bemoll major. El segon moviment està en el to relatiu menor, i

consisteix en un *largo* molt reeixit en el qual tots els instruments participen en la conversa i en les línies melòdiques. Gràcies a anticipacions i a algun allunyament harmònic Teixidor aconsegueix timbres inesperats, molt propis del seu llenguatge, a voltes sorprenent i alhora espanyolitzant (si acceptem aquest darrer terme). El minuet és el més ben desenvolupat de la col·lecció i, especialment pel seu ritme inicial, creiem sentir-hi ressonàncies de la música francesa. L'últim moviment té caràcter de dansa, potser de giga amb quelcom de tarantel·la, i en destacaríem l'inici a duo de violí i viola.

El cinquè quartet, en sol major, s'inicia amb un moviment que, per la seva textura i so suaus, així com per l'ús repetitiu de petits motius o per la filigrana del primer violí, ens recorda la música per a quartet o quintet de Luigi Boccherini. És peculiar en aquest moviment la relació harmònica entre el primer grau i el sisè –que substitueix la relació més convencional entre el primer grau i la dominant– donant així cert caràcter de mode menor al moviment. Passatges en què la viola i el violoncel·l acompanyen amb corxeres –fet típic en el classicisme primerenc– contrasten amb altres moments imitatius; l'encreuament entre les veus que hi trobem és bastant freqüent en Teixidor, ja sigui per aconseguir timbres nous o bé simplement per malacura. El següent moviment, un *largo* en do major (la subdominant), és molt sobri en l'estructura: una tornada de vuit compassos apareix

tres vegades; les dues primeres són repeticions idèntiques mentre que la tercera s'allarga a 12 compassos en repetir-se els quatre primers, aquesta vegada amb ornamentacions del violí mentre que el violoncel reinicia el tema i el fa sentir complet. S'intercalen dues estrofes, binària i ternària respectivament, i es conclou amb una coda. El minuet és senzill i agradable i el seu *trio* no està en sol menor com es podia esperar sinó en mi menor, és a dir tornant al sisè grau.

El disc conclou amb el “Quartet en mi bemoll major“. Potser Teixidor va decidir publicar aquest quartet el 1801 perquè era un dels seus preferits: en tot cas és un dels millors. S'inicia amb un *allegro* els primers 11 compassos del qual tenen un caràcter d'introducció. Sembla adequat executar aquests compassos sense un pols estricte, a l'*improviso* (tot hi que no hi ha indicacions al respecte), aconseguint d'aquesta manera generar la tensió suficient com perquè el *forte* que segueix resulti explosiu. Les semicorxeres del principi, gairebé floritures, no tenen res a veure amb el canvi obstinat de semicorxeres i nervioses síncopes de més endavant, estil genuí de força i empena espanyola a la manera de l'*Sturm und Drang*, també amb influències franceses. El desenvolupament és realment únic i estrany, i integra al final compassos semblants als onze primers, de manera que el que allà fou introducció aquí és “retransició“, la qual cosa permet repetir l'arribada explosiva de la xaranga. El *largo* que

segueix contrasta fortament amb el primer moviment, ja que és líric i delicat; de fet el podem considerar un solo per a violí amb acompanyament de trio de cordes, si bé això no implica pobresa. El tercer moviment és un minuet; el contrast amb el *trio* (en do menor) és també molt definit, i podríem ressaltar el passatge imitatiu entre el violí i el violoncel. És curiós observar que un mateix grup mètric s'adapti a caràcters tan contrastants com el *minore* d'aquest moviment o el minuet del quartet en si bemoll. El *ritornello* de l'últim moviment – un rondó *allegro*– consisteix en un tema de 12 compassos presentat en dues versions, una primera versió *piano* amb un mínim acompanyament que permet al violí una execució com de rapsode i una següent en *forte* que s'inicia amb un metre molt marcat en l'acompanyament. Aquesta diferència recorda el contrast que vam veure en el primer moviment. Les dues estrofes són clarament oposades, essent la primera (en mi bemoll major) extravertida mentre que la segona (en do menor) és introvertida.

Miguel Simarro



Joseph Teixidor, los cuartetos de cuerda

Continuando con el placer de dar a conocer obras para cuarteto de cuerda compuestas en España que ya tuvimos al presentar los cuartetos de Manuel Canales, llega hoy el esperado momento de dar a escuchar tres de los seis que compuso Joseph Teixidor y Barceló, mucho más próximos que aquellos a lo que entendemos por primer romanticismo.

Joseph Teixidor nació en Seròs en la comarca del Segrià perteneciente hoy a la provincia de Lleida. Tras una etapa de formación, sobre la cual tenemos pocos datos –probablemente la recibió en el entorno familiar y en la Seo de Lleida– llegó a ser en 1774 organista en Madrid primero en el Convento de las Descalzas Reales, más tarde en la Real Capilla –desde 1778– donde fue asimismo maestro de niños y vice maestro. Dejó de servir en la corte a la llegada de José Bonaparte en 1810. Se han dado 1811 y 1815 como fechas de su muerte que pudo acecer en Madrid o quizás en Murcia.

Dejando aquí a un lado la interesantísima faceta de Teixidor como teórico e historiador de la música, apuntemos alguna información sobre los cuartetos que aquí se escuchan cuya relevancia si ya por sus características es grande, aún lo es más si tenemos en cuenta la escasez de obras conocidas del autor y la situación de la música instrumental en España hacia 1800.

Estas sorprendentes obras fueron compuestas seguramente en la última década del siglo XVIII aunque no se puedan descartar fechas algo más tardías. En todo caso, uno de ellos –el cuarteto en Mi bemol– fue publicado en 1801 en Madrid por la Imprenta Nueva de Música. La única fuente completa de que se dispone es el manuscrito no autógrafa, que delata copistas varios y trabajo descuidado, conservado en el Archivo Comarcal de La Segarra, Cervera. A este archivo han llegado por caminos no conocidos –quizás relacionados con la Universidad de esta ciudad, única en funcionamiento en Catalunya tras los decretos de nueva planta de 1714– obras de música de cámara de notable interés de, entre otros autores, Haydn, Pleyel, Cambini, de los Ríos, Rosquillas y Marsal así como documentos relacionados con la Capilla Real de Madrid.

Los cuartetos de Teixidor revelan por una parte la herencia de las obras de Haydn, Boccherini, Canales o Brunetti; y por otra un conocimiento muy preciso y puesto al día de las últimas tendencias y gustos musicales europeos y la influencia del arte instrumental de los violinistas Viotti, Baillot, Rode y Boucher o los violoncelistas Romberg y Duport. Cabe suponer que son las obras de estos instrumentistas-compositores, e incluso la escucha de sus ejecuciones –ya que algunos de ellos estuvieron o residieron en Madrid–, las que hacen llegar a Teixidor la idea, en boga tras la revolución de 1789, de integrar motivos de aire

militar en la música de cámara y a escribir en muchos momentos en estilo *cantabile*. Otras influencias fueron sin duda la música para teclado española y europea (Teixidor incluye en su *Catecismo* para piano obras de Mozart, Glück, Paer, Carl Philipp Emmanuel Bach entre otros) así como la música vocal española y europea.

Las tres obras aquí incluidas siguen los cánones del estilo clásico, si bien en muchos casos exploran los límites del lenguaje, de la forma y por tanto de la expresión. El ejecutante siente la necesidad de emplear instrumentos y arcos adecuados: en ésta época precisamente, por la necesidad de *hilar los sonidos* –expresión que emplea Teixidor–, los instrumentos de Stradivari, Guarneri y sus imitadores van ganando terreno frente a instrumentos del tipo Amati o Stainer (además muchos instrumentos son convenientemente modificados) al vez que se impone el arco de Tourte.

Comienza esta audición con el cuarteto en Si bemol mayor. Su primer movimiento, un *Allegro di molto*, es un excelente comienzo: siempre interesante y sorprendente, presenta la forma de allegro de sonata. El primer grupo temático es de carácter suave y brillante, el segundo se inicia en el con un motivo fuerte y casi de carácter militar. La reexposición llega algo escondida al no tener lugar en Si bemol sino en Mi bemol mayor. El segundo movimiento está en el relativo menor, y es un logradísimo *Largo* en el que todos los instrumentos

participan en la conversación y en lo melódico. Gracias a anticipaciones y algún alejamiento armónico, Teixidor consigue timbres inesperados, muy propios de su lenguaje sorprendente a veces y a la vez –si se quiere aceptar el término– españolizantes. El *Minueto* es el mejor desarrollado de la colección y en él creemos oír resonancias de la música francesa, hablamos sobre todo del ritmo inicial. El último movimiento tiene carácter de danza, quizás de *Giga*, quizás con algo de la *Tarantella* y es de notar el inicio a dúo de violín y viola.

El quinto cuarteto, en Sol mayor, se inicia con un movimiento que, por su textura y sonido suaves, así como por el empleo repetitivo de pequeños motivos o por la filigrana del primer violín, nos recuerda la música para cuarteto o quinteto de Luigi Boccherini. Peculiar en este movimiento es la relación armónica entre el primer grado y el sexto, que sustituye también a la más convencional relación entre aquél y la dominante, dando así cierto carácter de modo menor al movimiento. Pasajes en los que la viola y el violoncelo acompañan con corcheas –algo típico del clasicismo temprano– contrastan con momentos imitativos. El cruce entre las voces que aquí se da es bastante frecuente en Teixidor, ya sea para lograr timbres nuevos, ya sea por descuido. El siguiente movimiento, un *Largo* en do mayor (la subdominante), es muy sobrio en la estructura: un estribillo de 8 compases aparece tres veces. La

segunda versión no ofrece cambios respecto a la primera mientras que la tercera se extiende a 12 compases al repetirse los cuatro primeros compases ahora con muy floridos ornamentos en el violín mientras el violoncelo reinicia el tema para hacerlo oír completo. Se intercalan dos estrofas: la primera de éstas es binaria y la segunda ternaria y se concluye con una coda. El *Menuetto* es sencillo y agradable y su *Trio* no está en sol menor como se podía esperar sino en mi menor, esto es volviendo al sexto grado.

El disco concluye con el cuarteto en Mi bemol mayor. Cabe pensar que la decisión de publicar este cuarteto en 1801 se debiera a una preferencia del compositor por él: en todo caso es uno de los mejores. Se inicia con un *Allegro* cuyos primeros 11 compases tienen carácter de introducción. Aunque esto no sea explícito ya que no se indica otro tempo, parece adecuado ejecutar estos compases sin un pulso estricto sino casi al improviso, logrando generar la tensión suficiente como para que el forte que sigue resulte explosivo. Las semicorcheas, casi florituras, del principio nada tienen que ver con el obstinado cambio de semicorcheas y nerviosas síncopas de más adelante, genuino estilo de fuerza y empuje español a la manera del *Sturm und Drang*, también influido por lo francés. El desarrollo es realmente único y extraño e integra al final compases semejantes a los primeros once, de modo que lo que allí fue introducción es aquí retransición, lo que permite

repetir la explosiva llegada de la charanga. El *Largo* que sigue contrasta fuertemente con el primer movimiento al ser lírico y delicado. Es prácticamente un solo para violín con acompañamiento de trío de cuerdas, si bien esto no implica pobreza. El tercer movimiento es un *Minuetto*. El contraste con el trío (en do menor) es también muy claro, y resalta el pasaje imitativo entre el violín y el violoncelo. Es curioso observar que un grupo métrico igual se adapte a caracteres tan contrastantes como el minore de este movimiento o el *Minuetto* del cuarteto en Si bemol. El *ritornello* del último movimiento –un *Rondó allegro*– consiste en un tema de doce compases presentado en dos versiones, una primera en *piano* con un mínimo acompañamiento que permite al violín primero una ejecución algo rapsódica y una siguiente en *forte* que se inicia con un metro muy marcado en el acompañamiento. Esta diferencia recuerda el contraste que vimos en el primer movimiento. Las dos estrofas son claramente opuestas, siendo la primera (en Mi bemol mayor) extrovertida e introvertida la segunda (en do menor).

Miguel Simarro



Joseph Teixidor, *String Quartets*

Continuing the pleasant task of making works for string quartet composed in Spain—that we already had when presenting Manuel Canales' quartets—public, the time has finally come to listen to three of the six composed by Joseph Teixidor i Barceló, much closer than the previous ones to what we understand by First Romanticism.

Joseph Teixidor was born in 1752 in Seròs, in the region of the Segrià that today is part of the Province of Lleida. After a training period, about which we know very little—he probably received it at home and at the Seu (cathedral) in Lleida—he was finally appointed organist in 1774 in Madrid, first at the Convento de las Descalzas Reales and later on at the Real Capilla—from 1778—where he was also teacher for children and vice teacher. When Joseph Bonaparte came into power in 1810, he quitted his duties at the court. 1811 and 1815 have been given as the dates of his death that might have happened in Madrid or perhaps in Murcia.

We will not deal here with Teixidor's very interesting facet as music theoretician and historian, but we will briefly provide some information about the quartets that we will listen to here, whose relevance is already great due to their characteristics, and it is even greater if we take into account the small number of works known by this author and the situation of instrumental music in Spain around 1800.

These stunning works were most certainly composed during the last decade of the eighteenth century, although later dates might also be taken into consideration. Be that as it may, one of them—the *Quartet in E flat*—was published in 1801 in Madrid by the Imprenta Nueva de Música. The only complete source available to us is the non-autographical manuscript, which tells us about several copyists and a careless work, which has been kept at the Archivo Comarcal de La Segarra, Cervera. In this Archive there arrived, through unknown ways—perhaps related to the university of this city, the only one working in Catalonia after the 1714 Decretos de Nueva Planta—, very interesting chamber music works by Haydn, Pleyel, Cambini, De los Ríos, Rosquillas and Marsal, among others, as well as some documents related to the Capilla Real in Madrid.

Teixidor's quartets show, on the one hand, the heritage of the works by Haydn, Boccherini, Canales or Brunetti; on the other hand, a very accurate and updated knowledge of the latest European trends and fashions in music and the influence of the instrumental art of the violinists Viotti, Baillot, Rode and Boucher, or of the violoncellists Romberg and Duport. We may infer that the works by these instrumentalists-composers, and even the fact of listening to their performances—for some of them stayed for some time or even lived in Madrid—, made Teixidor come to the idea, very much in fashion after the 1789 Revolution, of integrating motifs of a military type

into chamber music and to write very often in *cantabile* style. Other influences were no doubt the Spanish and European music for keyboard (Teixidor includes in his *Catecismo* for piano works by Mozart, Glück, Paer, Carl Philipp Emmanuel Bach, among others), as well as Spanish and European vocal music.

The three works that have been included on this CD follow the classical style canons, although, very often, they explore as well the limits of language, of shape, and, therefore, of expression. The performer feels the need to make use of adequate instruments and bows: precisely during this time, due to the need for “spinning the sounds” (*hilar los sonidos*)—an expression employed by Teixidor—, the instruments by Stradivari, Guarneri and their imitators started to gain ground on instruments of the Amati or Stainer type (furthermore, many instruments were conveniently modified) at the same time that the Tourte bow became predominant.

This audition begins with the *Quartet in B-flat Major*. Its first movement, an “Allegro di molto”, is an excellent beginning: always interesting and surprising, it has the shape of a sonata’s “Allegro”. The first thematic group is soft and bright; the second one begins with a strong and almost military motif. The reexhibition appears rather hidden, for it does not happen in B-flat but in E-flat major. The second movement takes place in the relative minor, and it is a very well-achieved

“Largo” in which every instrument participates in the conversation and in the melodic discourse. By means of anticipations and some harmonic withdrawal, Teixidor obtains unexpected timbres, very typical of his sometimes stunning and—if we are ready to accept this term— Hispanising language. The “Minueto” is the best developed one of this series; in it, we might feel that we are hearing some resonances of French music; we mostly refer to the initial rhythm. The last movement is of a dance-like type, perhaps of a “Giga”, perhaps with something of a “Tarantella”; it is worth paying attention to the beginning of the violin and the viola in duo.

The *Fifth Quartet in G Major* begins with a movement that, due to its smooth texture and sound, as well as its repetitive use of small motifs or the delicately worked part of the first violin, reminds us of the music for quartet or quintet by *il divino toscano*. In this movement, the harmonic relationship between the first grade and the sixth one is peculiar, which also substitutes the more conventional relationship between the first and the dominant one, thus providing some character of minor mode to the movement. Passages in which the viola and the violoncello accompany with quavers—something very typical of Early Classicism—contrast with imitative moments. The junction between the voices that appears here is rather frequent in Teixidor, be it to obtain new timbres or due to inadvertence. The next movement, a “Largo” in C major (the

subdominant), has a very sober structure: a refrain made up of eight times appears three times. The second version does not show any changes compared to the first one, whereas the third one embraces twelve times, for the first four are repeated, this time with very florid ornaments in the violin, while the violoncello begins anew the theme to make the audience hear it all. Two strophes are intercalated: the first one is binary and the second, ternary, and it all ends with a coda. The “Menuetto” is simple and pleasant; its “Trio” is not in G minor as could be expected but in E minor, that is to say, going back to the sixth grade.

The CD ends with the *Quartet in E-flat Major*. We might think that the decision made of publishing this quartet in 1801 was due to a preference of the composer for it: be that as it may, it is one of the best ones. It begins with an “Allegro” whose first eleven times play the role of an introduction. Although this has not been made explicit, for no other tempo has been indicated, it seems appropriate to play these times without a strict pulse but rather almost unexpectedly, succeeding in creating enough tension to make the following *forte* almost explosive. The semiquavers –almost frills– of the beginning have nothing to do with the obstinate change of the semiquavers and the nervous syncopations that appear later on. It is the genuine style of the Spanish strength and drive, in the way of the *Sturm und Drang*, also showing some French influence. The development is really unique and rare; at the end, it integrates

times that are similar to the first eleven ones, so that what there was as an introduction is here a retransition, which allows the composer to repeat the explosive arrival of the *charanga*. The following “Largo” strongly contrasts with the first movement, for it is lyrical and delicate. It is virtually a solo for violin accompanied by a string trio, although this does not entail poorness. The third movement is a “Minuetto”. The contrast with the trio (in C minor) is also very clear and the imitative passage between the violin and the violoncello stands out. It is curious to observe how an equal metric group adjusts to characters as contrasting as the *minore* of this movement or the “Minuetto” of the *Quartet in B-flat*. The *ritornello* of the last movement –a “Rondó allegro”– is made up of a theme with twelve times presented in two versions, a first one in *piano* with a minimum accompaniment that allows the first violin to play in a slightly rhapsodic way, and a following one in *forte* that begins with a very marked metre in the accompaniment. This difference reminds us of the contrast that we found in the first movement. The two strophes are clearly opposed, the first one (in E-flat major) being extroverted and introverted the second one (in C minor).

Miguel Simarro

English translation: Beatrice Krayenbühl