



SOCIEDAD FILARMÓNICA DE MADRID

AÑO XIV.—1914-1915

CONCIERTO IX

(236 de la Sociedad)

Miércoles 24 de febrero de 1915

CUARTETO DE PIANO HENKEL (de Londres)

LILY HENKEL (piano)

ARTHUR BECKWITH (violín)

RAYMOND JEREMY (viola)

JOHN MUNDY (violonchelo)

TEATRO DE LA COMEDIA
A LAS CINCO DE LA TARDE

El **CUARTETO HENKEL**, constituido en Londres hace años, y que por primera vez actúa en los conciertos de nuestra Sociedad, está formado por los siguientes artistas:

Mme. Lily Henkel (piano).—Comenzó sus estudios musicales en Inglaterra, perfeccionándolos posteriormente bajo la dirección de los profesores Reuss y Ordenstein, en Karlsruhe, y finalmente, durante varios años, con Clara Schumann, en Francfort. Ha dado numerosos conciertos en las principales capitales de Europa, algunos de ellos con Sarasate, y en el Palacio Real de Munich en varias ocasiones. Se ha dedicado como especialista a la música de cámara, y en 1910 fundó el Cuarteto de su nombre.

Mr. Arthur Beckwith (violín).—Cursó sus estudios musicales en el Real Colegio de Música, de Londres. Ha sido condecorado por S. M. el Rey de Inglaterra con medalla de oro. Es solista en el Queen's Hall, y concertino y director suplente de la Real Orquesta Filarmónica, del Teatro Real de la Opera y de la Orquesta Beecham.

Mr. Raymond Jeremy (viola).—Estudió en la Real Academia de Música, de Londres, y es uno de los artistas más distinguidos de la Real Orquesta Filarmónica, del Queen's Hall y de la Orquesta Beecham.

Mr. John Mundy (violonchelo).—Cursó su carrera musical en la Real Academia de Música, de Londres, habiendo obtenido varios primeros premios de violonchelo y de conjunto. Figura en primer término entre los artistas de más relieve de la Real Orquesta Filarmónica, de la Orquesta Beecham y de la Nueva Orquesta Sinfónica, de Londres.

PROGRAMA

Primera parte.

* Cuarteto de piano en do menor, op. 13..... R. STRAUSS.

- I. *Allegro.*
- II. *Scherzo.*
- III. *Andante.*
- IV. *Finale: Vivace.*

Segunda parte.

Cuarteto de piano en mi bemol, op. 16..... BEETHOVEN.

- I. **Grave:** *Allegro, ma non troppo.*
- II. *Andante cantabile.*
- III. **Rondó:** *Allegro, ma non troppo.*

Tercera parte.

* Cuarteto de piano en mi bemol, op. 23..... JONGEN.

- I. *Largo.—Animé.*
- II. *Assez vite.*
- III. *Pas trop lent.*
- IV. *Assez animé.*

Descansos de quince minutos.

Piano Bechstein.

* Primera audición en nuestra Sociedad.

PROGRAMA

Carteto de piano en do menor, op. 10, n.º 1. R. BRAHMS.

- I. Allegro
- II. Scherzo
- III. Andante
- IV. Finales

Segunda parte.

Carteto de piano en mi bemol, op. 10, n.º 2. BRAHMS.

- I. Grave: Allegro, ma non troppo
- II. Andante con moto
- III. Rondó: Allegro, ma non troppo

Tercera parte.

* Carteto de piano en sol bemol, op. 10, n.º 3. BRAHMS.

- I. Largo - Andante
- II. Andante
- III. Poco troppo lento
- IV. Andante con moto

Descansos de cinco minutos

Piano Beethoven.

Concerto en do mayor, op. 19, n.º 1.

Richard Strauss:

Cuarteto de piano en do menor, op. 13.

Este genial compositor nació en Munich el 11 de junio de 1864, en cuya población su padre era músico de la orquesta de la Corte. Comenzó su educación artística bajo la dirección del *kapellmeister* W. Meyer, y desde sus primeras producciones musicales (entre las cuales merece especial mención su *Serenata*, op. 7, para trece instrumentos de viento) llamó poderosamente la atención por sus excepcionales dotes de compositor. Más tarde ocupó sucesivamente los cargos de director de música de la Corte ducal de Meiningen y *kapellmeister* de Munich y de Weimar.

En 1903, con motivo de la celebración del jubileo de la Universidad de Heidelberg, le fué conferida la dignidad de doctor honorario de su Facultad de Filosofía, distinción únicamente otorgada en Alemania a las más eminentes personalidades.

Para la mayoría de la crítica docta e independiente, Strauss es el más notable de los compositores modernos. Sus poemas sinfónicos, sobre todo, se citan por los inteligentes como modelos del género; y aun cuando, en general, se percibe en sus creaciones musicales la influencia de Liszt, Berlioz y Wáagner, su magistral manera de componer, y muy particularmente de instrumentar, es de una brillantez extraordinaria.

Las obras *Macbeth*, *Don Juan*, *Muerte y transfiguración*, *Till Eulenspiegel*, *La vida de héroe*, *Así hablaba Zaratustra*, *Don Quijote* y la *Sinfonía doméstica* acusan la predilección de Strauss por la música de programa. Sus dramas líricos *Guntran*, *Feuersnot*, *Salomé*, *Elektra* y *Rosenkovalier* gozan de un éxito y de una notoriedad pocas veces igualados.

Relativamente a esta fructífera labor en la música dramática y de programa, ha cultivado poco el género de cámara, y casi todas sus composiciones de esta clase son obras de juventud, como la sonata de piano, la de piano y violín, la de piano y violonchelo, el concierto de trompa y el cuarteto en *do menor*, que hoy se ejecuta por primera vez.

A pesar de pertenecer a su primera época y de haberse escrito hace más de veinticinco años, aparecen ya en esta obra los vestigios de una poderosa y acusada personalidad.

L. van Beethoven.

(1770-1827)

Cuarteto de piano en mi bemol, op. 16.

Es un arreglo realizado por el propio autor de su quinteto para piano e instrumentos de viento, op. 16, escrito en 1797. Forma parte, por consiguiente, de las primeras obras del maestro, y corresponde a su período de juventud, derivándose por su estilo del *Gran Septimino*, escrito en idéntica tonalidad, y que, en unión del cuarteto que hoy se ejecuta, consolidó la reputación del entonces joven compositor.

Coincidencias casuales en la forma del desenvolvimiento de la obra, la distribución de sus tiempos y el empleo de idéntica tonalidad han sugerido a espíritus críticos suspicaces la presunción de que fué escrita por Beethoven con la preconcebida finalidad de establecer un pugilato artístico con Mozart, autor de otra composición igualmente célebre, escrita en iguales condiciones; pero lo cierto es que el juicio emitido no es más que una mera sospecha aventurada, desprovista de fundamento serio.

La obra de Beethoven revela su franca y jovial alegría de aquellos días, aun no empañada por sombríos pesares. La fresca inspiración de sus graciosas melodías, la artística contraposición de las ideas, así como la naturalidad de su desarrollo y el mantenimiento de una constante nivelación rítmica en todos los tiempos de su obra, constituyen las cualidades esencialmente características de la misma.

GRAVE: ALLEGRO, MA NON TROPPO

La *introducción*, pomposa y sonora,



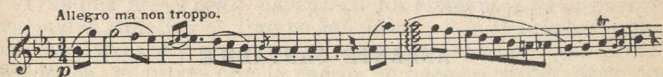
con sus solemnes acentos, nos transporta a brillante fiesta pa-

latina, en la que el interesante y continuado diálogo entablado por los instrumentos de cuerda, con la oportuna intervención del piano, semeja un cambio de ceremoniosos saludos y discretos galanteos entre los cortesanos.

Termina en *crescendo*, en el acorde de la *dominante*, y *attaca subito* el siguiente

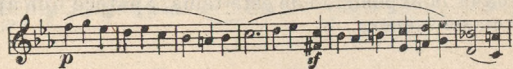
ALLEGRO, MA NON TROPPO

El primer tema, gracioso y ligero,



lo canta a solo el piano, estando adornado únicamente en sus últimos compases con sencillas contestaciones de la cuerda. Lo recoge el violín, y, después de repetido íntegramente, se desenvuelve en imitaciones entre los instrumentos de arco, acompañadas por el piano, primeramente con acordes arpegiados en tresillos, e interviniendo por último este instrumento decidida y enérgicamente en aquéllas con un brillante pasaje en octavas.

Sigue un episodio de enlace modulando a *fa mayor*, para convertirla en *dominante de si bemol mayor*, en cuya tonalidad expone el piano el segundo tema,



de carácter dulce y tierno, y tratado contrapuntísticamente por los otros instrumentos. Se reproduce por la cuerda, aumentando en mayor grado el interés de su línea melódica el acompañamiento en figuraciones de tresillos sincopados del piano.

La parte dedicada al *desarrollo temático* utiliza los elementos constitutivos de los temas anteriores, y muy especialmente el diseño del compás iniciador de las contestaciones en el primer tema, para la creación de un corto apunte melódico que se desenvuelve en el patético tono de *do menor*, en forma dialogada entre los instrumentos de arco, y finaliza modulando a la tonalidad de *la bemol mayor*, constantemente apoyado sobre el acompañamiento en *tresillos* del piano.

La *reexposición* comienza por el primer tema, encomendado, como anteriormente, al piano, pero esta vez en el tono de *la bemol mayor* y algo variado, finalizando en progresiones descendentes de terceras, que determinan una modulación a *si bemol mayor*, mientras que el piano ejecuta la parte del bajo, algo movido, en figuraciones de *tresillos*.

Tras un pasaje de enlace que acaba en el piano con una extensa *escala en crescendo*, vuelve a aparecer el primer tema en su primitiva tonalidad de *mi bemol*; pero en su nueva presentación revela cierta cautelosa timidez, o más bien un propósito preconcebido en el compositor de excitar más vivamente el deseo de su total audición, puesto que no se completa por el piano, sino que únicamente al ser recogido por el violín y entrando decididamente en él, se reexpone totalmente.

Sigue el segundo tema, esta vez en *mi bemol*, reproduciéndose entre las imitaciones de los instrumentos de cuerda en iguales condiciones que anteriormente, y acaba el tiempo en una *coda* bastante extensa.

ANDANTE CANTABILE

Este tiempo, que inicia el piano con un tema de carácter eminentemente melódico,



lleno de amorosa ternura, que recoge y finaliza el violín acompañado por todos los otros instrumentos, se desenvuelve en la tonalidad de *si bemol mayor*.

Termina la exposición de este tema, aparece una apasionada frase en *sol menor*,



cantada por el violín y acompañada por el piano, cuyo interés se intensifica al ser continuada con vibrante voz varonil por el violonchelo, adornando la melodía las figuras sincopadas del violín.

Tras un breve episodio de enlace, con un acompañamiento del piano algo más movido, vuelve a aparecer en este mismo instrumento, como al principio del tiempo, el tema amoroso, pero tratado con tal delicadeza en *forma de variación*, que aumenta sus encantos. El parco y sencillo acompañamiento de este tema variado, que se inicia después de transcurridos cuatro compases, en *pizzicato* en el violonchelo, y con simples notas de fondo armónico en los restantes instrumentos de cuerda, realiza aún mucho más la grata impresión producida por su deliciosa línea melódica.

La variación del tema es continuada, como anteriormente,

por el violín, *en dúo* con el violonchelo, y apoyada por un acompañamiento algo movido del piano.

A continuación canta la viola una frase muy interesante de marcado carácter dramático,

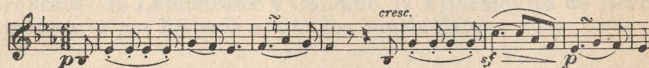


después de la cual, el piano, que durante la misma ha desempeñado el papel de acompañante, torna a exponer el tema musical, dando con ello origen a una nueva variación aun mucho más interesante que la anterior.

Tras una breve *coda*, basada en los elementos de la anterior variación, finaliza el tiempo *ralentando* y muy originalmente, descendiendo el piano con una escala en terceras a la región de los bajos, mientras que la cuerda lo hace en movimiento contrario ascendente, con escalas enlazadas entre sus tres instrumentos.

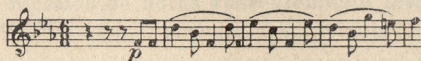
RONDO: ALLEGRO, MA NON TROPPO

Es el último tiempo del cuarteto, y la exposición de su tema principal,



tratado con extraordinaria sencillez, corre a cargo del piano, repitiéndolo a continuación la cuerda, apoyada en un movido acompañamiento del primero.

Sigue un episodio de enlace, en el que el interesante diálogo entre la cuerda y el piano revela todos los caracteres rítmicos del *scherzo*, y aparece el segundo tema, en *si bemol mayor*,



expuesto por el violín y el violonchelo en octavas, y continuado por el piano, terminando en sus últimos compases con graciosas contestaciones entre la cuerda y el piano. Tras una cadencia de este instrumento, vuelve a aparecer en el mismo el tema principal, en idéntica forma y tonalidad en que fué expuesto a la entrada del tiempo.

La parte dedicada al *desarrollo temático*, que sigue a continuación, y a la que el interesante y agitado acompañamiento

del piano presta especial encanto, está basada en el mismo *diseño rítmico* de los dos primeros compases del motivo principal, adquiriendo el carácter tétrico de las tonalidades menores. Restablécese en breve la calma, renace de nuevo la alegría, y vuelven a oírse los joviales acentos del primer tema, con lo que comienza el *período reexpositivo* de este tiempo. En el transcurso del mismo se reproducen, aunque manteniendo constantemente como tonalidad predominante la de *mi bemol mayor*, los mismos elementos y en idéntica forma que fueron presentados anteriormente.

Tras la *reexposición* del *segundo tema*, esta vez en *mi bemol*, iníciase la *coda*, de moderadas proporciones, durante la cual se mantiene un interesante diálogo, con una alusión al motivo principal, entre la cuerda y el piano, que resuelve este instrumento con un largo trino y una escala descendente en *fortissimo*.

Joseph Jongen.

Cuarteto de piano en mi bemol, op. 23.

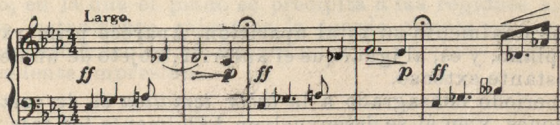
Nació en Lieja el 14 de diciembre de 1873. Después de cursados sus estudios musicales en el Conservatorio de esta ciudad, escribió un cuarteto de cuerda que fué premiado por la Academia Real de Bélgica, y en 1897 obtuvo por oposición el premio de Roma. Durante cuatro años amplió su cultura musical viajando por Alemania, Francia e Italia. A su regreso fué nombrado profesor de Armonía y Contrapunto en el Conservatorio de Lieja, puesto que ha conservado hasta el momento de estallar la guerra actual.

Sus obras orquestales y de música de cámara (una sinfonía, cuatro poemas sinfónicos, dos conciertos, sonatas, dos tríos y dos cuartetos) han sido ejecutadas en las principales capitales europeas por Sociedades musicales tan importantes como las orquestas de Lamoureux y Colonne, la Filarmónica de Berlín, etcétera, y por los más afamados concertistas.

LARGO.—ANIMÉ

El *largo*, primer tiempo de este cuarteto, revela una obra maestra en su construcción, y muy especialmente en la ardua labor preparatoria de sus varios pasajes de enlace.

La introducción es sumamente interesante, iniciándose por una simple sucesión de notas aparentemente insignificantes y sin importancia,



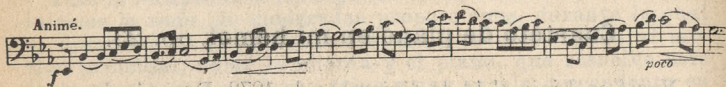
interrumpida dos veces consecutivas por un apasionado pasaje de la cuerda.

La música adquiere gradualmente mayor interés, definién-

dose y determinándose con precisión sus líneas melódicas, aun cuando la tonalidad no se establezca realmente de un modo positivo hasta entrar en el

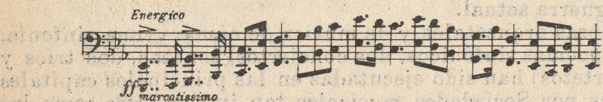
ANIMÉ

El primer tema,



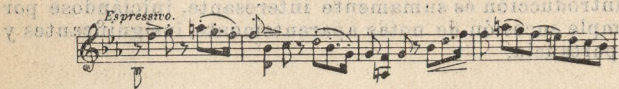
lo expone primeramente el violonchelo, y lo reproducen los restantes instrumentos de arco, adquiriendo poco a poco un amplio desarrollo, en el que desempeñan un papel interesantísimo sus dos primeros compases.

Inmediatamente después de finalizado el desarrollo del anterior tema preséntase otro nuevo motivo,



de enérgicos acentos, cuya exposición está encomendada a la mano izquierda del pianista, y sucesivamente a la viola y al violonchelo.

A continuación el violín enuncia una frase, prematura anticipación del segundo tema, cuya completa exposición no se realiza inmediatamente, sino algo más tarde y cuando, después de recorrer diversas tonalidades lejanas, se puntualiza definitivamente la de *si bemol*, en la que el tema prematuramente diseñado, de carácter expresivo,



efectúa finalmente su total aparición. Aparece primeramente en el piano, y es, al igual que el anterior, objeto de un desarrollo bastante extenso.

El período consagrado a la *labor temática* es de cortas dimensiones, y en él se desenvuelven hábilmente los tres temas oídos con anterioridad.

En la *sección reexpositiva* reducen las proporciones de las diversas partes en ella recapituladas, y el tiempo acaba en una *corta coda*, desarrollada sobre la base del tema principal.

ASSEZ VITE

El segundo tiempo es realmente el *scherzo* de la obra. Sus temas son encantadores, y todo él es delicioso.

El piano toma a su cargo, tras una introducción de catorce compases, y acompañado por la cuerda en *pizzicato* y con sordina, la exposición del primer motivo,

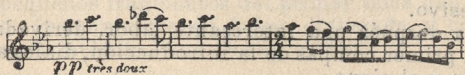


que a continuación pasa al violín.

En breve aparece un segundo tema, igualmente en el piano,



que, una vez enunciado, recoge el violonchelo y lo desarrolla durante algún tiempo, entrando inmediatamente después en el *trío*, cuya melodía,



por su carácter ingenuo y sencillo, ofrece un señalado contraste con el de los temas precedentes.

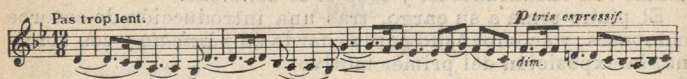
Sigue después una parte destinada a un desarrollo parcial del primer tema, volviendo más tarde a hacer su aparición en el piano, con un suave *glissando*, el tema del *trío*.

El resto del tiempo es fácilmente comprensible, y no requiere comentarios para poder seguir su desarrollo.

La *coda* se basa sobre el primer tema, y la conclusión del tiempo, en la que el piano se precipita a las regiones agudas de este instrumento, mientras la cuerda ejecuta en *pizzicato* pasajes descendentes en figuraciones de corcheas, causa una sorprendente impresión.

PAS TROP LENT

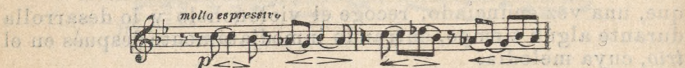
El tema introductivo de este tiempo,



está encomendado a la viola, y parcialmente al violonchelo. Aun cuando es realmente importante, sin embargo, el *primer motivo*,



no aparece hasta pasados catorce compases, efectuando su exposición el violín, y estando tratado en forma de *fuga*. A su terminación se oyen varios fragmentos de la introducción, que sirven de enlace con el *segundo tema*,



muy expresivo.

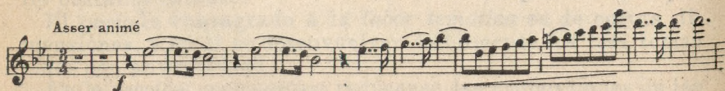
Continúa después una interesante labor, derivada del desarrollo del primer compás de la introducción, dialogando entre sí la cuerda y el piano.

Vuelve a aparecer el primer tema en *sol mayor*, en cuya tonalidad finaliza el tiempo tras una breve *coda*.

ASSEZ ANIMÉ

El último tiempo del cuarteto se inicia en un movimiento muy vivo, revelándose en el acompañamiento del piano extrema agitación e impaciencia.

El *primer tema*,



lo expone la cuerda y es muy melódico. Después de sometido a

un amplio desarrollo, vuelve a repetirse con ligeras modificaciones, y finaliza determinando una modulación a la tonalidad de *si mayor*.

En el siguiente pasaje la agitación decrece, restableciéndose una calma serena y apacible.

A su encantadora *introducción*, de cortas dimensiones, encomendada al piano,

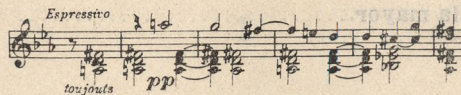


sucede una *expresiva melodía*,



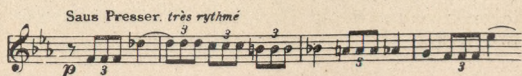
cantada primeramente por la viola, y tratada después durante algún tiempo en forma de *fuga* por la cuerda, repitiéndose finalmente en el violín la melodía de la introducción.

La *labor temática* comienza con el desarrollo de los dos primeros compases del tema principal, primeramente en el piano, y a continuación, con marcada insistencia, en los instrumentos de arco. El violín hace una alusión a la frase melódica principal del tiempo lento, a la que sigue un hermoso pasaje constituido por pequeños fragmentos del primer tema que surgen en los diversos instrumentos en forma dialogada y combinados con una nueva melodía llena de expresión,



cuyo delicado efecto expresivo se realza aún mucho más por el empleo de la sordina en la cuerda.

Sigue una nueva sección,



caracterizada por un brillante pasaje, en cuyo culminante apogeo se reproduce el primer tema, y tras otro comentario mucho más extenso del tema principal, termina este interesante tiempo.

El próximo concierto se celebrará el
sábado 13 de marzo, en el teatro de la
Comedia, a las cinco de la tarde.

EUGÈNE ISAYE (violín)
THEO ISAYE (piano)

I

PROGRAMA

Sonata en re mayor, núm. 306 del Catálogo Köchel. MOZART.

Concierto en la menor, núm. 22..... VIOTTI.

Obras de piano:

Sonata en la mayor..... FRANCK.

