

SOCIEDAD FILARMÓNICA MADRILEÑA

AÑO VII.—1907-1908

CONCIERTO VIII

(125 de la Sociedad)

Cuarteto Checo (de Praga)

Carl Hoffmann (1.<sup>er</sup> violín).      ||      Georg Herold (viola).  
Josef Suk (2.<sup>o</sup> violín).            ||      Hans Wihan (violonchelo).

A. Schnabel (piano)

I

Programa

Primera parte

QUINTETO en la mayor: Op. 81 (1.<sup>a</sup> vez)..... DVORÁK

- a) *Allegro ma non tanto.*
- b) *Dumka: Andante con moto.*
- c) *Scherzo (Furiant): Molto vivace.*
- d) *Finale: Allegro.*

Segunda parte

ADAGIO, VARIACIONES Y RONDÓ Op. 121 a  
para piano, violín y violonchelo..... BETHOVEN

Tercera parte

QUINTETO en mi bemol: Op. 44..... SCHUMANN

- a) *Allegro brillante.*
- b) *In modo d'una marcia: Un poco largamente.*
- c) *Scherzo: Molto vivace.*
- d) *Allegro ma non troppo.*

Descansos de 15 minutos



## CUARTETO CHECO

---

El Cuarteto Joachim y el Cuarteto Checo han sido, hasta el año último, los más característicos representantes de las dos tendencias en la interpretación de la música de cámara: Joachim el tipo de la interpretación austera, del pensamiento filosófico, del ambiente clásico: el Cuarteto Checo representante de la interpretación caliente, vibrante y entusiasta.

Desaparecido el primero con la muerte de su fundador, sólo queda hoy el segundo, que, por tercera vez interviene en los conciertos de nuestra Sociedad.

**Carl Hoffmann**, primer violín, es un verdadero virtuoso de este instrumento.

**Josef Suk**, segundo violín, casado con una hija de Dvorák, es, además, uno de los compositores más importantes de su patria, habiendo obtenido hace poco un gran triunfo con su sinfonía *Asrael*.

**Georg Herold**, sustituye en la viola al célebre Nedbal.

El Profesor **Hans Wihan**, violonchelo, es el director y el alma del Cuarteto, y un violonchelista de gran renombre.

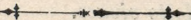
---

## Artur Schnabel

---

Tiene hoy veinticinco años. Discípulo primero de Schmidt, y después de Leschetitzky, se hizo célebre muy joven aún en las series de conciertos que dió en Alemania, Rusia y Escandinavia, sobresaliendo principalmente como intérprete de Schubert y Brahms. En 1902 formó una sociedad de tríos con el violinista A. Wittenberg y el célebre violonchelista alemán Anton Hekking.

---





# Anton Dvorák

(1841-1904)

## Quinteto en *la mayor*: obra 81

Anton Dvorák es, con Smetana, la figura de más relieve entre los compositores bohemios. Su obra es muy considerable, alcanzando la numerada á 111 composiciones, además de las nueve óperas que solo han tenido fuera de Praga un éxito efímero, debido, según indica Untersteiner, á que la inspiración de Dvorák es siempre épica ó lírica, casi nunca dramática; más apta para emplearse en el desarrollo temático libre de la música instrumental que para adaptarse al texto de un libro y seguirlo fielmente.

Su producción sinfónica y de cámara es la más importante y la que mayor popularidad ha alcanzado. Esta última se compone de un trío, ocho cuartetos, un quinteto y un sexteto para instrumentos de arco; dos tríos, un cuarteto, y un quinteto con piano, y una sonata para piano y violín.

En algunas de estas obras utiliza los cantos populares de los negros de los Estados Unidos, que estudió particularmente en los tres años que fué director del Conservatorio de Nueva-York (1892-1895). En todas ellas resaltan las cualidades características de la música de Dvorák: su riqueza de invención melódica, la intensidad del espíritu romántico y encantador con que reviste sus ideas, los múltiples cambios de color con que las presenta, y la facilidad y sencilla fluidez de su composición.

Todo el quinteto es muy melódico, de gran claridad en las ideas y en el desarrollo, fruto de un sentimiento más bien expansivo que concentrado, en el que la nota popular asoma con frecuencia, bien en el documento mismo, bien en una directa inspiración ó asimilación poética de su ambiente.

El primer **allegro** es el de mayor importancia. Casi siempre se desarrolla brillantemente, con calor y expansión. Con sus temas característicos, noble y serio el primero, tierno y apasionado el segundo, alternan otros elementos no menos significativos, evolucionando todos ellos expresivamente hacia la brillantez que resalta como nota culminante.

El título **Dumka**, con que se encabeza el segundo tiempo ha sido introducido por Dvorák en la música de cámara. El término es originario de la Rusia del Sur, de uso frecuente en su literatura popular é indica generalmente un sentimiento apasionado y emotivo. Dvorák lo emplea como sinónimo de lamento ó elegía, titulando con él algunos tiempos de sus cuartetos, y utilizando su plural-Dumky- como nombre del trío obra 90. En este Andante del quinteto el carácter plañidero y desconsolado de su melodía principal, justifica sobradamente el título antepuesto. Con la dicha melodía alterna otra, más animada y entusiasta, y en el centro del tiempo se hace oír una transformación rítmica del



tema principal, tratada en forma fugada, y en un carácter menos elegíaco que el que dominó al principio.

El **scherzo**, lleva el subtítulo de *Furiant*, término también introducido por Dvorák en la música como significativo de un carácter salvaje, impulsivo y fiero. Ese es, con efecto, el rasgo saliente de la idea fundamental de este tiempo que sigue acompañando á cuantos elementos van apareciendo en él, á la bella melodía que inicia la viola, al más tranquilo sentimiento del trío; siempre filtrándose humorísticamente entre ellas y animándolas con su viveza típica.

El **final** es un cuadro de animación y vida en un carácter marcadamente popular, que, con su brillantez, termina y corona esta obra.

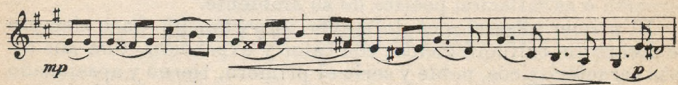
### **Allegro, ma non tanto.**

En la mayor, expresivo, acompañado por el piano, canta el violonchelo la melodía inicial del primer tema, comenzando así, después de dos compases de preparación



y tomando parte en su continuación los cinco instrumentos, en un pasaje vigoroso y rítmico, que al resolverse en un apunte del principio de la melodía, hace que ésta vuelva á aparecer íntegramente cantada pianísimo por el violín primero, al que acompañan todos los instrumentos restantes.

Un nuevo motivo en ritmo de tarantela, *leggiero*, iniciado por el piano, reproducido por los instrumentos de arco y continuado después, caracteriza la transición, y prepara el segundo tema en do sostenido menor, iniciado por la viola, *legato*, acompañada por el piano.



En su exposición melódica intervienen el primer violín, el piano y los instrumentos centrales, desarrollándolo por algún espacio, hasta volver á aparecer nuevamente en fortísimo encomendado al piano. El período final de la parte expositiva, muy breve, se desenvuelve también sobre elementos del segundo tema.

La parte central de trabajo temático es muy extensa, y en ella se suceden abundancia de episodios. Comienza como continuación del anterior período de cadencia; los primeros compases del primer tema siguen luego formando la base del desarrollo; el comienzo del segundo tema alterna más tarde con un apunte rítmico, acabando por dominar aquél, y después de un largo desarrollo, las insistentes alusiones al tema principal lo presentan de nuevo, cantado por el violín, como principio de la reproducción.



El tema aparece ahora muy abreviado, seguido del episodio en tresillos característico de la transición; el segundo tema se oye en fa sostenido menor con todo su desenvolvimiento primero, y como continuación de él, la *coda*, siempre en fortísimo, enérgica y brillante.

### DUMKA.—Andante con moto.

De forma original, intervienen en él, elementos distintos. El primero de ellos lo inicia el piano con una breve introducción en fa sostenido menor, y su melodía principal está al principio encomendada á la viola, sobre un interesante contrapunto del piano.



Se desarrolla en dos partes consecutivas, repetida la segunda, á la manera de la proposición de un tema para ir seguido de variaciones.

Un corto enlace presenta la segunda idea -*un pochettino piú mosso*- cantada por el violín primero, en re mayor,



con la interesante cooperación del violín segundo y seguida también de una segunda parte, marcada asimismo con el signo de repetición.

El primer tema, con sus dos partes características vuelve á hacerse oír en su tiempo y tonalidad primitiva, con mayor interés en la instrumentación.

Vá seguido ahora de una nueva parte -*vivace (quasi l'istesso tempo)*- iniciada por la viola con el motivo



que se desarrolla en forma fugada al principio, rítmica y animadamente después.

El primer tema se presenta otra vez sobre un nuevo acompañamiento; el segundo -*un pochettino piú mosso*- se hace oír en fa sostenido mayor, y una última aparición del tema principal, íntegro, precede á la breve *coda* con que termina el tiempo.

### SCHERZO (FURIANT).—Molto vivace.

El cuarteto á solo, comienza el *scherzo*, exponiendo el violín primero el motivo



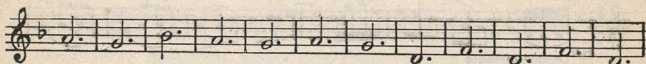
sobre el que desenvuelve el principio, interrumpiéndose solamente su desarrollo, para cantar el violonchelo una frase melódica.

Con una nueva melodía cantada por la viola



comienza la segunda sección de esta primera parte, melodía que cantada sucesivamente por el violín segundo y el piano, con la adjunción, á veces, del motivo inicial, termina con un breve complemento melódico encomendado á la viola y terminado por el piano.

En la parte central *-poco tranquillo-* comienza el piano en acordes, apoyado por el violín primero, siempre pianísimo, en fa mayor, una melodía larga



sobre la que continúan apareciendo cortos fragmentos del motivo principal. La melodía sigue desenvolviéndose entre acompañamientos y diseños diversos, con frecuentes intervenciones del motivo característico de la primera parte.

Esta reaparece muy abreviada, terminando con un brillante final.

## FINALE.—Allegro.

Una corta introducción en la cual, en distintos matices de sonoridad se oye el motivo



precede al tema principal que comienza á exponerlo el violín primero, en la mayor





y que continúa desarrollándose resultando en él como elementos más característicos el motivo de la introducción y el de los primeros compases del tema.

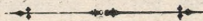
Un episodio de enlace, fuerte al principio, piano después, presenta el segundo tema en mi mayor, cantado, al comenzar, por el violín primero sobre un trino del piano y un dibujo de acompañamiento en los instrumentos centrales.



El tema se desenvuelve largamente con la agregación de elementos distintos, hasta terminar con un motivo característico esta parte de exposición.

Casi toda la central se desenvuelve sobre el motivo de la introducción y el principio del primer tema, tratados en diversidad de formas y combinaciones. Una modificación del primer tema sirve de motivo para una fuga á cuatro partes, brevemente tratada, con la que después se enlaza el principio de la reproducción.

El primer tema se presenta muy abreviado, el segundo, en la mayor, lo inicia ahora la viola y continúa con su desarrollo anterior, basándose la *coda*, principalmente, en el dibujo del primer tema.



# L. van Beethoven

(1770-1827)

## Adagio, variaciones y rondó: obra 121 a.

(Piano, violín y violonchelo)

Esta obra fué publicada en Mayo de 1824 con el título de *Adagio, Variationen und Rondo für Pianoforte, Violine und Violoncell von Ludwig van Beethoven. 121tes Werk*. La circunstancia de haber aparecido en la casa Schott el *Opferlied* de Beethoven, como obra 121, es la causa de que se designe al trío como la obra 121 a, y al *Opferlied*, como 121 b.

Las variaciones, lo más saliente é importante de este trío de escasas proporciones, adoptan como tema una canción *Ich bin der Schneider Kakadú* (soy el sastre Kakadú) de la ópera de Wenzel Müllers, *La hermana de Praga*, estrenada en 1794, y ejecutada de nuevo en Viena el año 1813. Esta canción se hizo muy popular en su época, y hasta la adoptó, para amenizar sus trabajos, un prestidigitador, Rochus Pumpernickel, que se exhibió en Viena de 1810 á 1814, y que volvió á aparecer en la misma ciudad el 28 de Febrero de 1824.

Se ignora la fecha aproximada de la composición de esta obra. Algunos lo consideran como de época muy anterior, y editado en 1824, quizá por una necesidad apremiante de dinero. Se fundan principalmente en que tanto el adagio como las variaciones están basados en el modelo antiguo: hasta el orden en que éstas se desarrollan, luciendo sucesivamente el virtuosismo de los tres instrumentistas, señala el franco propósito de seguir el modelo y los procedimientos de Haydn.

En cambio, otras circunstancias parecen inclinar á creer que se trata de una obra de esta época hecha mirando al arte del pasado, de una obra análoga por su tendencia á la sonatina para piano (obra 79), ó cuando menos de una obra antigua, reformada y revisada para su publicación. El humorismo del *allegretto* final, considerado en el título como rondó, que apenas comenzado en el carácter y forma típica de este modelo, se resuelve súbitamente en la coda de la obra, y algunos otros detalles de menos importancia, parecen dar crédito á esta última opinión.

**INTRODUZIONE. Adagio assai.**—Los tres instrumentos exponen el motivo fundamental de la introducción en sol menor, comenzando al unísono y dividiéndose después en breves respuestas



El motivo inicial sigue engendrando la línea melódica, primero solo, más tarde con la adjunción de más movidas figuracio-



nes que á veces toman el carácter de fantasía, desarrollándose extensamente, y volviendo á reaparecer el motivo inserto como base del final de la introducción.

**TEMA. Allegretto.**—Lo inicia el piano á solo en sol mayor, completando sus dos partes los tres instrumentos. Comienza así



Las variaciones se desarrollan en el orden siguiente:

*Primera.* Piano y *dolce*, sin la intervención de los instrumentos de arco, variando el tema en figuración de semicorcheas.

*Segunda.* A cargo del violín y el piano. El violín varía el tema *leggiermente* en tresillos de semicorcheas.

*Tercera.* Violonchelo y piano: *dolce*. Mientras el primero varía la melodía en semicorcheas, el segundo indica el esqueleto de la misma, sóbriamente armonizado.

*Cuarta.* El tema, en nueva variación se reparte entre los tres instrumentos, con arabescos y adornos en los que no cantan la melodía.

*Quinta.* Piano y *dolce*, en imitación canónica de los tres instrumentos.

*Sexta.* El piano, *leggiermente*, varía el tema en octavas sucesivas, y en movida figuración con la graciosa intervención de los instrumentos de arco en notas sueltas.

*Séptima.* El violín y el violonchelo solos *-delicatamente, sempre piano-* varían el tema en forma de cánon.

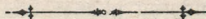
*Octava.* Los instrumentos de arco, la dialogan con el piano, en fragmentos breves, siempre en pianísimo.

*Novena.* *Adagio espressivo*, en sol menor. La inicia el piano á solo, interviniendo después los tres instrumentos, siempre expresivamente.

*Décima.* *Presto*, en sol mayor, y seis por ocho. La nueva variación *leggiermente* pasa del piano á los instrumentos de arco, y viceversa, por periodos breves, siempre en pianísimo.

De aquí en adelante el tema se desarrolla más libremente, sin número de variación, como *coda* de la obra, comenzando en sol menor, en un fugado á cuatro que inician los instrumentos de arco y que se desarrolla extensamente.

Como final aparece un *allegretto*, donde el tema, nuevamente variado comienza á exponerse en carácter de tema principal de rondó, pero apenas indicada la segunda idea como enlace para la nueva exposición del tema, abandona la forma comenzada, resolviéndola en la coda de breves proporciones.





# Robert Schumann

(1810-1856)

## Quinteto en *mi bemol*: obra 44

Los primeros ensayos en música de cámara los hizo Schumann en 1838, pero no satisfecho de ellos, viendo que en estilo y procedimientos en el cuarteto se asemejaban mucho á su estilo pianístico, comenzó á estudiar de nuevo el contrapunto y en 1842, habiendo terminado de rehacer esos trabajos, compuso los tres cuartetos para instrumentos de arco que forman la obra 41; el Cuarteto para piano, obra 47; las *Fantasías* para piano, violín y violonchelo (obra 88) y el Quinteto, obra 44.

Este último fué ejecutado privadamente en el Gewandhaus de Leipzig el 8 de Enero de 1843. La primera ejecución pública tuvo lugar un mes más tarde, desempeñando la parte de piano Clara Schumann, á quien acompañaban David, Klengel, Hunger y Wittmann. Los elogios fueron tan unánimes, tan grandes y tan calurosos que el quinteto quedó consagrado, no sólo como la mejor entre todas las obras de cámara de Schumann, sino también como de lo más admirable que se ha escrito desde la muerte de Beethoven.

Berlioz, que asistió á su primera ejecución, lo elogia en términos entusiastas; Wasielwski compara la impresión que produce á la que experimentaría un viajero que después de escalar una alta montaña, gozara desde la cima de la vista de un espléndido paisaje. Los pocos reparos que á esta hermosa obra se han puesto por los más exigentes, sólo se refieren al demasiado pulimento del detalle, al cuidado de refinamiento que en toda ella se vislumbra. En toda ella aparece el romanticismo tan característico de Schumann, revestido de majestuosa grandeza.

El **allegro brillante** se inicia impetuoso y varonil, con un tema de los más característicos de Schumann, tema que sigue su evolución en un sentimiento de mayor ternura. Romántico y dulce es el segundo, dialogado misteriosamente por los instrumentos graves del cuarteto de arco, y estas características de los dos temas principales, la fogosamente apasionada y la romántica y soñadora, siguen alternando á través del tiempo, en la peroración del cual se pronuncia aún más la nota de brillantez.

El tiempo lento **-In modo d'una Marcia-** es quizá el más bello de la obra. Original de factura, participando de la forma de minué y de rondó, actuando su primer trío en el período final, á modo de segundo tema en tonalidad distinta, es aún más interesante por su intensidad expresiva. A la idea fundamental, en carácter de marcha fúnebre, de un doloroso romanticismo se opone primero el primer trío, como una plegaria de fé, y más tarde el segundo (trío central), agitado como una rebelión contra el destino, como la desesperación más irreductible. La marcha fúnebre



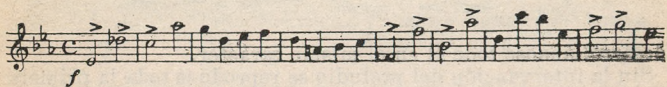
vuelve á surgir entre acentos trágicos, seguida de la anterior plegaria, para desvanecerse al fin, como si el dolor hubiera agotado todas las fuerzas, como si ya no quedaran lágrimas que llorar.

Los mismos contrastes expresivos que dominaron en el primer tiempo aparecen también en el **scherzo**: de un lado la energía, la impetuosidad, en la parte principal, de otro un tierno y poético romanticismo en el trío primero; un sentimiento más optimista, alegre, y juvenil en el trío segundo.

Mayor franqueza y alegría dominan en el **final**. El primer tema con su carácter popular y desenvuelto, y el segundo con su movilidad, fluyen en una constante corriente de humorismo, á veces misterioso, á veces revestido de una mayor seriedad, hasta aparecer en la peroración, nuevamente, el tema inicial del tiempo primero fundido con el primer tema de este final como motivo y contramotivo de la fuga con que termina brillantemente la obra.

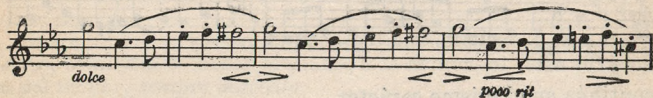
### Allegro brillante

Con un *tutti*, en fuerte, comienza la exposición del primer tema, en mi bemol



El motivo inicial después de desarrollarse extensamente sigue engendrando el período de transición, siempre melódico, cantado primero por el piano y después por el violín primero.

El piano inicia el segundo tema, en si bemol, *dolce*



que continúa dialogado entre el violonchelo y la viola, y que vuelve á hacerse oír íntegramente aumentando su interés con la intervención de los instrumentos superiores. Una nueva iniciación del mismo por el piano vá seguida del período de cadencia, de muy breves proporciones, marcado con la indicación de *con fuoco*, y terminado con un breve apunte del motivo inicial.

En el desarrollo, después de hacerse oír nuevamente el mismo motivo, sigue un largo episodio encomendado principalmente al piano, quien reproduce en una figuración rápida el dibujo de los compases tercero y cuarto del primer tema, sobre la armonía del cuarteto, dando entrada por un *ritenuto* á la reproducción de la parte expositiva.

El tema principal vá ahora acompañado de la indicación *piú tranquillo*, y revestido de mayor interés; la transición aparece ligeramente alterada, el segundo tema se hace oír en mi bemol, tonalidad fundamental, y al período de cadencia siguen unos pocos compases que afirman más aún la tonalidad.



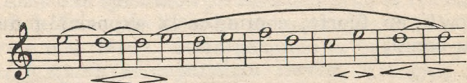
## IN MODO D'UNA MARCIA.—Un poco largamente

Un corto preludeo del piano (dos compases) precede á la exposici3n del tema principal, en do menor, hecha por el viol3n primero -*molto piano*, *ma marcato*- acompa1ado por los dem3s instrumentos.



La frase que inici3 el piano como preludeo, se hace oír nuevamente como enlace para la segunda repetici3n, en la que el viol3n segundo y la viola alternan con el viol3n primero en el canto de la melodia.

Una nueva aparici3n del preludeo, dá entrada al primer trío, en do mayor, cantando el viol3n primero -*espressivo*, *ma sempre piano*- sobre el acompa1amiento de los dem3s



y desarrollándose todo 3l en el mismo car3cter.

Sin la intervenci3n del preludeo se reproduce toda la primera parte, seguida de un segundo trío, 3 trío central.

En este -*agitato* (fa menor)- el piano, *sempre forte* y acompa1ado por un ritmo en3rgico de los dem3s instrumentos comienza



y continúa en el mismo car3cter.

La primera parte se reproduce nuevamente, pero s3lo en su l3nea mel3dica encomendada primeramente á la viola y despu3s á la regi3n grave del piano, sobre un acompa1amiento m3s agitado y con la intervenci3n frecuente del dibujo característico del segundo trío.

Tras ella vuelve á oírse el trío primero, en fa mayor, y enseguida la parte inicial con su repetici3n primera en fa menor, y la segunda en la tonalidad de origen, seguida de una corta coda sobre el tema principal, con la que expira el tiempo.

## SCHERZO.—Molto vivace

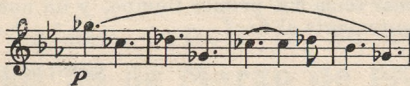
El dibujo en escalas que lo caracteriza, comienza á indicarlo el piano, en mi bemol, fuerte, *marcato*, apoyado á veces por los instrumentos de arco





y continúa suministrando la base de las dos repeticiones, casi siempre con el mismo carácter de fuerza.

Toda la primera sección del primer trío se desarrolla por la repetición de la frase



tratada en cánon entre el violín primero y la viola, acompañados por el piano y con discretas intervenciones harmónicas de los demás instrumentos. Con el carácter de cánon continúa también la segunda repetición.

La exposición íntegra de la primera parte conduce al segundo trío, que comienza en la bemol menor, cantando el violín primero y el violonchelo sobre un ritmo sostenido por el piano



El mismo dibujo continúa engendrando todo el resto del trío, que va seguido de la repetición de la primera parte. Una breve *coda* pone fin al *scherzo*.

### Allegro ma non troppo

Sobre un ritmo sostenido por los instrumentos de arco superiores, comienza á cantar el piano, á la octava, el tema principal en sol menor, *sempre marcato*,



y de algunas proporciones.

Una breve transición hace aparecer el segundo tema iniciado por el piano



en el que adquiere particular importancia el apunte melódico que inicia la viola.

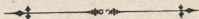
Algo desarrollado, se une con el período de cadencia de muy breves proporciones.



La parte central utiliza al principio el primer tema, en si menor, después un fragmento del segundo, unido á otros elementos, dando origen á un episodio, que por un *crescendo* hace aparecer el primer tema en sol sostenido menor, reproducido después por la cuerda en si bemol menor, seguido de la transición y del segundo tema.

La larga *coda* se inicia con el primer tema en su tonalidad primitiva, seguida de un extenso episodio; continúa con un fugado sobre el mismo tema y luego con el desarrollo de otros elementos. Tras un calderón, vuelve á iniciarse una fuga sobre un fragmento del tema principal, á la que acompaña como contramotivo el primer tema del primer tiempo, y un nuevo episodio, conduce brillantemente al final.

CECILIO DE RODA.





El próximo concierto se celebrará el sábado 28 de Marzo de 1908 en el Teatro Español, á las cinco de la tarde, tomando parte en él, los artistas siguientes:

## Cuarteto Checo (de Praga)

Artur Schnabel, Piano

---

### PROGRAMA

---

|   |        |
|---|--------|
| <b>CUARTETO</b> en <i>sol menor</i> (n.º 478 C. K.).....            | MOZART |
| <b>TRIO</b> para <i>violín, viola y violonchelo</i> : Op. 77 a..... | REGER  |
| <b>QUINTETO</b> en <i>fa menor</i> : Op. 34.....                    | BRAHMS |



El próximo concierto se celebrará el sábado 23 de Marzo de 1958 en el Teatro Español. Las cinco de la tarde. Invitando entre otros a los artistas siguientes:

## Quarteto Opaco (de Praga)

Arthur Schnabel, Piano

### PROGRAMA

QUARTETO DE CUERDOS Op. 157, 1.º y 2.º Movimientos  
TRIO DE CUERDOS Op. 157, 3.º Movimiento  
QUINTETO DE CUERDOS Op. 157, 1.º y 2.º Movimientos