

SOCIEDAD FILARMÓNICA DE MADRID

AÑO XIII.—1913-1914

CONCIERTO XI

(223 de la Sociedad)

Lunes 16 de marzo, en el teatro de la Comedia, á las cinco de la tarde.

Cuarteto Checo (de Praga)

Karl Hoffmann (primer violín).

Joseph Suk (segundo violín).

Georges Herold (viola).

Profesor Hans Wihan (violonchelo).

II

PROGRAMA

Primera parte.

Cuarteto en la menor, op. 41, núm. 1..... SCHUMANN.

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

Segunda parte.

Cuarteto en fa mayor, op. 22. TSCHAIKOWSKY.

- I. *Adagio.*—*Moderato assai.*
- II. **Scherzo:** *Allegro giusto.*
- III. *Andante, ma non tanto.*
- IV. **Finale:** *Allegro con moto.*

Tercera parte.

Cuarteto en re menor, op. postuma..... SCHUBERT.

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

Descansos de quince minutos.

CUARTETO CHECO

Por sexta vez actúa en la Sociedad Filarmónica este Cuarteto, que, con el que dirigía Joachim, representaron 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 cálida, vibrante, entusiasta.

Fué fundado en 1892 por los Sres. Hoffmann, Suk, Nebdal y Berger, produciéndose por primera vez en Viena, con éxito extraordinario. Dos años más tarde sustituyó Nebdal al profesor Berger, y á partir de ese momento el Cuarteto emprendió una serie de *tournées* triunfales por todas las naciones de Europa. En 1906 el profesor Herold reemplazó á Nebdal, quedando constituido el Cuarteto en la forma actual.

Karl Hoffmann nació en Praga, en 1872. Hizo sus estudios en el Conservatorio de dicha ciudad. A poco, y habiéndose ya distinguido como solista, entró á formar parte del Cuarteto Checo como primer violín.

Joseph Suk nació en Kracovitz (Bohemia), en 1874. Procede, como Hoffmann, del Conservatorio de Praga. Estudió composición con Dvorak, con cuya hija está casado. Ha compuesto multitud de obras de cámara, orquestales y vocales.

Georges Herold nació en Rakonitz (Bohemia), en 1875. Discípulo del Conservatorio de Praga, como sus compañeros. Después de haber pasado algunos años en el Extranjero como *Concertmeister*, fundó un Cuarteto que con su nombre, y hasta el momento en que M. Herold entró á formar parte del Checo, realizó bastantes *tournées* artísticas.

H. Wihan, violonchelista, nació en Bohemia, como los anteriores. Discípulo de Hegenbart, en el Conservatorio de Praga, y luego de Davidoff, desempeñó el puesto de *Concertmeister* en Salzburgo, Sondershausen y en la Ópera Real de Munich. Fué profesor en el Conservatorio de Praga hasta su entrada en el Cuarteto Checo.

Robert Schumann.

(1810-1856)

Cuarteto en la menor, obra 41, número 1.

El adagio de este cuarteto aparece fechado en el manuscrito el 21 de junio de 1842; el final, tres días después: el 24 de junio.

Es uno de los más conocidos y populares. Todavía en él pueden señalarse ciertas influencias muy marcadas: la de Schubert en la introducción al primer tiempo y en otros momentos de la obra, y la de Beethoven, singularmente en el adagio, la melodía del cual se inicia en forma análoga á la del adagio de la novena sinfonía.

La introducción al **primer tiempo**, independiente por completo del alegro que le sigue, arroja una nota de romántica y soñadora tristeza. La predilección de Schumann por el canon se acusa una vez más en esta introducción, los cuatro últimos compases de la cual formaban primitivamente la introducción al primer tiempo del cuarteto en *fa*, número 2. En el alegro palpita un sentimiento de contenida é íntima pasión, en una suavidad de tinta constante, sólo interrumpida por el segundo tema. La *coda* es encantadora.

Original de forma es el **scherzo**, donde Schumann, respetando el molde tradicional, lo amplía originalmente. Un *scherzo* breve, con su trío en *do mayor* y la repetición de la primera parte en proporciones á lo Haydn, constituye aquí la parte principal del tiempo, actuando como trío verdadero un *intermezzo* en *do mayor*, con sus dos partes, tras el cual vuelve á repetirse íntegramente el *scherzo* primero. Los tres sentimientos que se apuntan en él, rítmico é impetuoso al principio, graciosamente humorístico en el pequeño trío de la primera parte, noblemente romántico el *intermezzo*, dan á este tiempo un carácter especial. Reimann señala el *intermezzo* con la pedal del violonchelo como típico ejemplo de la manera de hacer de Schumann.

En el **adagio** surge el alma romántica de Eusebius en la calliente y romántica melodía que canta el violín y reproduce el violonchelo. La breve introducción, de carácter rapsódico, se reproduce al final como *coda*, desvaneciendo el encanto de la melodía base del adagio.

Alegre, gracioso, humorístico es el **final**, donde desempeñan el principal papel las derivaciones del tema que sucesivamente

van presentándose, y en el que arroja una nota poética la inesperada *musette*, prolongada en el tranquilo pasaje que precede á la terminación.

INTRODUZIONE: ANDANTE ESPRESSIVO.—ALLEGRO

La introducción—**andante espressivo**—la inicia el primer violín en *la menor*, piano, con el motivo



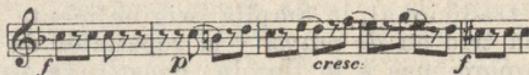
que en forma de canon van repitiendo los demás instrumentos, continuando después con libertad mayor, sobre la base del dibujo indicado en el primer compás.

Un breve enlace—*stringendo*—prepara la entrada del **allegro**. El primer violín expone el tema principal, acompañado por los demás instrumentos, en *fa mayor*, medio fuerte,



tema que continúa su desenvolvimiento melódico, encomendado siempre al primer violín.

Un episodio fugado sobre un fragmento del tema anterior prepara la entrada del segundo, en *do mayor*, cantado por el primer violín sobre un contrapunto del segundo,



y proseguido en la misma forma, con la intervención de distintos instrumentos, hasta enlazarse con una frase que canta el primer violín, *dolce*,



terminada en el recuerdo del tema principal con que acaba la parte expositiva.

La parte central utiliza al principio el primer tema; después la melodía que completó el segundo, prolongada en un desarro-

llo con el que se mezclan apuntes del tema principal, extendiéndose después sobre el segundo tema completo.

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,



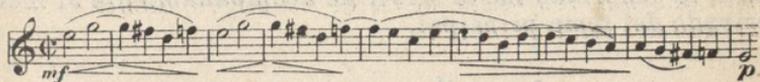
apoyando siempre el violonchelo el característico ritmo del principio. Aunque sin tener marcadas las barras de repetición, esta primera parte está dividida en las dos secciones ordinarias, ambas basadas en el tema inicial.

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 á 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 á la octava, en la que más tarde se destaca un característico dibujo que inicia el violín segundo y prosigue la viola, sigue á la primera, que vuelve á reproducirse cantada por el violonchelo, *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,



continuando 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 recobrando luego su forma primitiva, en *do menor*.

Sin que vuelva á 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 á la octava los instrumentos centrales,



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

(Nota de D. Cecilio de Roda. Año X, concierto VIII.)

Pedro I. Tschaikowsky.

(1840-1893)

Cuarteto en fa mayor, obra 22.

De los tres cuartetos de Tschaikowsky (obras 11, 22 y 30), muchos críticos, César Cui entre ellos, consideran como el mejor el número 2, que en este concierto se ejecuta. El célebre escritor y compositor ruso llega hasta decir que este cuarteto es probablemente la obra maestra de Tschaikowsky, y que aunque el primer tiempo lo encuentra un poco difuso, con sus exageraciones armónicas y cromáticas y su abuso de las síncopas, los demás son admirables: el *andante*, por el hermoso color melódico; el *scherzo*, por su incomparable originalidad y frescura y su ritmo en $\frac{7}{4}$, tan natural, tan nuevo y tan atrevido; y el final, al que aplica los calificativos de atractivo, fogoso y lleno de carácter.

Estos elogios de César Cui tienen un gran valor. El grupo de «los cinco»—Borodin, Cui, Balakireff, Mussorgsky y Rimsky-Korsakoff—, que formó el programa estético de la escuela rusa, consideraba á Tschaikowsky y á Rubinstein como compositores alemanes, como divorciados de la tendencia nacionalista que ellos proclamaban, hasta el punto de establecer una separación completa entre las obras de los unos y las de los otros, y considerarlos completamente extraños á la historia del arte ruso, haciéndoles más de una vez, sobre todo á Tschaikowsky, objeto de sus ataques y censuras.

En esta obra resaltan las características principales del estilo de Tschaikowsky: su apasionamiento rudo y fogoso, en el primer tiempo; su sentimiento lírico, en el *scherzo*, con el trío en ritmo de mazurca; el carácter elegíaco y soñador, en el *andante*; y la gracia y frescura, en el final.

Ha sido ya ejecutado por el Cuarteto Checo en el segundo año de nuestra vida social.

ADAGIO.—MODERATO ASSAI

Adagio.— Una introducción patética, interrumpida á veces por fantasías del violín primero, prepara la entrada del *moderato assai*, en el mismo carácter doloroso y apasionado. El vio-

lin inicia el primer tema, subrayado con la indicación de *espressivo*,



que sigue desenvolviéndose entre él y la viola, como instrumentos principales. Una transición, en la que aparece al principio un apunte melódico cantado por el violín primero, conduce al segundo tema, en *do mayor*, con carácter de canción popular,



y que, iniciado en pianísimo, vuelve á producirse tras un *crescendo*, en fuerte, cantado por los dos violines á la octava. La sonoridad vuelve á apagarse, para comenzar el desarrollo sobre fragmentos y alteraciones del primer tema, presentado ahora sobre una inquietud constante del acompañamiento, y en carácter de declamado, y fundiéndose á veces con recuerdos y fragmentos del tema segundo.

Tras un episodio en pianísimo, comienza la reproducción de la primera parte. El segundo tema aparece ahora en *do mayor*, primero en pianísimo y después con el máximo de fuerza, seguido de una larga *coda*, construida principalmente con elementos del primer tema. Una gran tranquilidad acaba por sustituir á las fogosidades y apasionamientos de la parte anterior.

SCHERZO: ALLEGRO GIUSTO

El tema principal, en *re bemol*, con su color popular y su ritmo característico, está construido realmente en compás de $\frac{7}{4}$:



Es una melodía encantadora, que aparece íntegramente en varias ocasiones, y que resulta siempre natural y fácil.

El trío, en *la mayor*, en $\frac{3}{4}$ y en ritmo de mazurca, tiene tam-

bién carácter popular, y va acompañado de las indicaciones *espressivo* y gracioso:



A la repetición de la primera parte sigue una fogosa *coda*.

ANDANTE, MA NON TANTO

De carácter patético y sombrío, lo caracteriza el tema siguiente, en *fa menor*, con su construcción extraña, de siete compases, apuntado por el violín primero y reproducido por el violonchelo:



El primer instrumento canta en seguida, con la indicación de *espressivo*,



y sobre esta idea va desarrollándose toda la primera parte del andante, que termina con una nueva exposición del canto inicial.

La parte intermedia —*pochissimo più mosso*—, en *mi mayor*, se caracteriza por el apasionamiento del canto,



que á cada nueva aparición se presenta con mayor fuerza y fogosidad, y que por un lento *diminuendo* conduce á la reproducción de la primera parte, algo abreviada.

Como *coda*, después de un tranquilo episodio, aparece nuevamente la melodía característica de la parte central, en pianísimo, extinguiéndose sobre un recuerdo de la segunda idea, presentada en este tiempo.

FINALE: ALLEGRO CON MOTO

Un breve *tutti* precede á la exposición del tema, en *fa mayor*, de carácter gracioso:



La segunda idea, que aparece con la indicación de *espressivo*, y en carácter popular, como la anterior, la canta el violín primero:



Una y otra, principalmente la primera, alternan en el desarrollo del tiempo, intercalándose entre ellas episodios diversos.

Un largo episodio en forma de fuga sobre el tema primero constituye la parte central de este tiempo, que, al alcanzar el máximo de fuerza, deja el puesto al segundo tema, en *fa mayor*.

La corta *coda*, *più mosso*, produce el final.

(Nota de D. Cecilio de Roda. Año VI, concierto I.)

Franz P. Schubert.

(1797-1828)

Cuarteto en re menor, obra póstuma.

Los críticos y comentaristas de la obra de Schubert consideran el cuarteto en *re menor* como digno compañero de su célebre quinteto en *do*, señalando ambas obras como las cumbres artísticas de su música de cámara. Schumann lo reputaba como lo más grande que se había producido desde la muerte de Beethoven.

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

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

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

Domina en el primer **allegro** la aspereza y el vigor dramático del primer tema, oponiéndose al encantador lirismo del segundo un armonioso y adorable canto de carácter vienés, que, perdiendo su sencillez é idealidad primera, va adoptando distintas facetas expresivas. Admirable de carácter y de factura, abre dignamente esta hermosa obra

En el **andante**, caso muy frecuente en Schubert, elige como tema para las variaciones la melodía de su famoso y conocido *lied La doncella y la muerte*, compuesto en 1816. Siguiendo el camino trazado en otras obras de esta especie, el tema se presenta en cada nueva variación con nuevos colores, siempre poético, alcanzando una intensidad dramática genuinamente beethoveniana.

El tema con que se inicia el **scherzo**, muy análogo al motivo de los Nibelungos en la trilogía wagneriana, parece traer en su ritmo y en su melodía un perfume de la música húngara, que tanto impresionó á Schubert en su visita á Zselécsz, y que con tanta frecuencia introdujo en sus composiciones. El trío es encantador, con su melodía en canon, con la persistencia del motivo rítmico del *scherzo* y con las sencillas y elegantes ornamentaciones del primer violín.

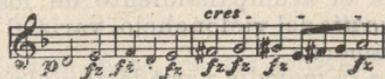
Reflejo también de los aires húngaros es el **final**. Su ritmo vivo y animado, análogo al de la tarantela, fluye con caliente verbosidad, refrescado por la aparición del segundo tema, con su áspero y crudo vigor. Es un tiempo animado y alegre, que, aunque fuera del sentimiento de los tiempos anteriores, corona hermosamente la obra.

ALLEGRO

El tema principal, con su ritmo característico, comienza á exponerlo en fuerte todo el cuarteto, prosiguiéndolo después el violín primero sobre el acompañamiento de los demás:



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



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

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



prosiguiendo después sobre un acompañamiento más movido. La figura característica del tema prosigue apareciendo en diálogos y formas distintas sobre contrapuntos varios, principal-

mente sobre una movida figuración que inicia el violín primero. En extenso desarrollo prosigue así hasta el final de la parte expositiva.

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

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

En ella, después de una breve preparación en pianísimo, reaparece el desarrollo inicial del primer tema con el característico contrapunto del violín primero (*più mosso*), terminando (*tempo primo*) con una frase melódica derivada del primer tema.

ANDANTE CON MOTO

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



Las variaciones se desarrollan en la forma siguiente:

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

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

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

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

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

SCHERZO: ALLEGRO MOLTO

Los dos violines, á la octava, comienzan la exposición del tema, en *re menor*, fuerte:



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

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

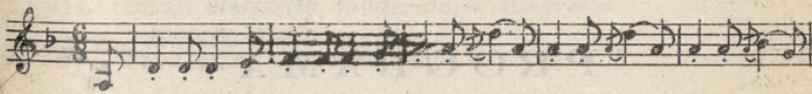


No están escritas las dos acostumbradas repeticiones, aunque el trío observa la forma tradicional.

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

PRESTO

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



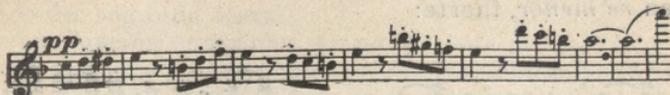
dividido en dos partes, ambas marcadas con el signo de repetición.

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



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

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



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

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

(Nota de D. Cecilio de Roda, Año XI, concierto VIII.)

El próximo concierto se celebrará el miércoles 18 de marzo de 1914, en el teatro de la Comedia, á las cinco de la tarde, con el siguiente

PROGRAMA

CUARTETO CHECO (de Praga)

- | | |
|---|-----------|
| Cuarteto en do sostenido menor, op. 17..... | SGAMBATI. |
| Cuarteto en la menor, op. 51, núm. 2..... | BRAHMS. |
| Cuarteto en do mayor, op. 59, núm. 3..... | BEEHOVEN. |

Imprenta de Bernardo Rodríguez-Barquillo S. Madrid.