

# SOCIEDAD FILARMÓNICA MADRILEÑA

AÑO IX.—1909-1910

## CONCIERTO IX

(158 de la Sociedad)

### Quinteto Sevcik (de Praga)

Brohuslav Lhotsky (1.<sup>er</sup> violín). ||| Karel Moravec (1.<sup>a</sup> viola).

Karel Prochazka (2.<sup>o</sup> violín). ||| Karel Liska (2.<sup>a</sup> viola.)

Bedrich Vaska (violonchelo).

III

## Programa

### Primera parte

**QUINTETO** en *do mayor*: Núm. 515 del Catálogo Köchel (1.<sup>a</sup> vez)..... MOZART.

- I *Allegro.*
- II **Menuetto**: *Allegretto.*
- III *Andante.*
- IV *Allegro.*

### Segunda parte

**QUINTETO** en *sol mayor*: Op. 111 (1.<sup>a</sup> vez)..... BRAHMS.

- I *Allegro non troppo, ma con brio.*
- II *Adagio.*
- III *Un poco allegretto.*
- IV *Vivace ma non troppo presto.*

### Tercera parte

**QUINTETO** en *si bemol mayor*: Op. 87 (1.<sup>a</sup> vez).. MENDELSSOHN.

- I *Allegro vivace.*
- II *Andante scherzando.*
- III *Adagio e lento.*
- IV *Allegro molto vivace.*

Descansos de 15 minutos



## QUINTETO SEVCIK

---

No existiendo en Europa ninguna agrupación de universal renombre especialmente dedicada al cultivo de los quintetos para instrumentos de arco, y en el deseo de que este interesante repertorio figurara en los programas de la **Sociedad Filarmónica Madrileña**, la Junta de Gobierno acudió al **Cuarteto Sevcik**, ya conocido en nuestra Sociedad por sus sesiones en Enero de 1907, proponiéndole los tres conciertos que figuran en esta serie.

Otokar Sevcik, el célebre profesor de violín, ha sido el maestro de todos los que forman esta agrupación, exceptuando á Vas-ka. El Cuarteto adoptó su nombre como homenaje de respeto y de devoción, prefiriendo ostentar con orgullo el título de discípulos del gran violinista, á nombrarse con el apellido del primer violín. Comenzó sus conciertos en la temporada 1904-5 y desde el principio lo señaló la crítica como «temible rival del Cuarteto Checo».

El Quinteto lo forman:

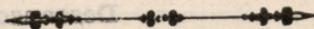
**Brohuslav Lhotsky** (primer violín): nació en 1879 en Li-bochowitz (Bohemia), estudió con Sevcik en el Conservatorio de Praga (1889-1897), siendo después profesor y *Concertmeister* en la Opera de Lemberger.

**Karel Procházka** (segundo violín): nació en 1878 en Taus (Bohemia); estudió con Sevcik hasta 1898, produciendo después algunas obras como compositor.

**Karel Moravec** (primer viola): nació en 1880 en Oskovec (Bohemia), terminó sus estudios con Sevcik en 1898, dedicándose después á la viola para formar parte de este Cuarteto.

**Karel Liska** (segundo viola): nació en 1883 en Cmunt (Bohemia), discípulo de Sevcik en Praga, obtuvo después los puestos de primer *Concertmeister* en Salzburg, Carlsbad y Praga. Fué viola del Cuarteto Herold (el actual viola del Cuarteto Checo).

**Bedrich Vaska** (violonchelo), director del Cuarteto Sevcik, nació en 1879 en Jung-Woschitz (Bohemia), estudió con Wihan (el violonchelo del Cuarteto Checo) y con Hugo Becker, substituyó á Wihan en su plaza del Conservatorio de Praga, formando parte después del Trio Checo y actuando de concertista, hasta unirse con los Sres. Lhotsky, Moravec y Liska para constituir el Cuarteto Sevcik.



## W. A. Mozart

(1756-1791)

### Quinteto en *do mayor*: núm. 515 del Catálogo Köchel

Como antes se indicó en las notas al quinteto en sol menor, éste en *do* fué compuesto en Viena, terminado el 19 de Abril de 1787, poco tiempo después de regresar Mozart de Praga, y escrito á instancias de un amigo del compositor.

Ni el quinteto en sol menor ni éste fueron del agrado del público. Un viajero anónimo que los oyó en Viena y que publicó sus impresiones en el *Magazine für Musik* de 1788, habla así: «Las obras de Kozeluch tienen base y son siempre aceptables, mientras las de Mozart no consiguen llegar al favor del público. Así es, y el hecho recibe plena confirmación desde sus cuartetos dedicados á Haydn, en los que prefiere siempre todo lo que es difícil y desacostumbrado».

El quinteto en *do mayor*, aunque de grandes líneas y de arquitectura imponente, no puede rivalizar en contenido ni en emoción con su hermano gemelo, el quinteto en sol menor. Domina en él, el Mozart acostumbrado, elegante, sencillo, en ocasiones sentimental.

En el **allegro** llaman la atención las extraordinarias dimensiones del primer tema con sus frases de cinco compases, el desarrollo y la extensión con que presenta todo el material temático, ampliado, extendido, en busca del marco grande. Todo él se mueve en el arabesco, en el juego de sonidos puramente recreativo, sin gran predominio de melodía sensible, ni de nn propósito psicológico. A las grandes líneas de la exposición responden un trabajo temático muy breve, aunque utilizando en él los principales materiales de la exposición, y una reproducción abreviada en lo que respecta al primer tema, sin coda.

Contrasta el **minué** con el primer tiempo por la sencillez de sus temas y lo reducido de sus dimensiones. Hábil, discreto, contenido, es una nota pequeña que parece no tener más misión que la de colocar un reposo entre el **allegro** y el **andante**, ambos de traza grandiosa.

En el **andante** rivalizan en importancia melódica el primer violín y la primera viola. La melodía surge fluida, natural, con ese encanto adorable, con su riqueza temática, para morir en la deliciosa coda con que el tiempo termina.

No menos característico de Mozart es el **final**. Curioso de forma, con abundante material temático, se desarrolla fluido y sencillo, en la inagotable frescura de su melodía.



## Allegro.

Sobre el acompañamiento de los tres instrumentos centrales, iníciase la exposición del primer tema, en do mayor, piano, repartido entre el violonchelo y el violín.



Expuesto de nuevo en do menor, invertidos los papeles del violonchelo y el violín, va seguido de un extenso complemento melódico, principalmente encomendado al primer violín. Una nueva aparición del tema principal en re mayor se prosigue más libremente como episodio de enlace.

El segundo tema en sol mayor, piano, lo indica el primer violín, acompañado en notas tenidas por los demás instrumentos



prosiguiéndolo la primera viola sobre el contrapunto de los violines. El tema sigue su desarrollo, ampliado en un complemento, hasta aparecer una última melodía, característica del período de cadencia, cantada al principio por el primer violín, en do mayor



con el desarrollo de la cual termina la exposición.

La parte central se inicia con el primer tema, al que sigue la melodía del período de cadencia, como base del trabajo temático, hasta transformarse en el elemento melódico del segundo tema, tratado ahora de distinto modo.

Comienza á reproducirse el primer tema en su forma de origen, suprimiendo la intervención del modo menor, pero seguido de todo su anterior complemento. El episodio de transición se reproduce igualmente, así como el segundo tema, ahora en do mayor. La melodía característica del período de cadencia se inicia en do, algo alterada, para engendrar un nuevo episodio, seguido de una nueva aparición de la misma en fa mayor, que, al modular á do, determina el final.

## MENUETTO: Allegretto.

Toda la primera parte, con sus dos repeticiones, descansa en el motivo que exponen en terceras los dos violines en do mayor



sencillamente acompañados por los instrumentos graves.

Sobre él sigue desarrollándose la segunda repetición.  
El trío en fa mayor lo comienza el primer violín, cantando



apoyando á veces la melodía el segundo violín. La segunda repetición amplía y desenvuelve el plan de la primera, desarrollando ligeramente los motivos que en ella intervienen.

Termina con la repetición de la primera parte.

### Andante.

La melodía en fa mayor, cantada en sextas por los dos violines, inicia el primer tema de este tiempo.



La primera viola comienza á intervenir melódicamente en respuestas á la melodía que cantan los dos violines, hasta que al aparecer la segunda parte del tema cantada por el primer violín



se entabla un diálogo entre él y la primera viola, diálogo que prosigue al repetir este último instrumento la melodía cantada por el violín primero.

El segundo tema en do mayor, lo canta el primer violín sobre contrapuntos de los demás instrumentos



y lo reproduce la primera viola, prolongándose después en un comentario final, y más tarde en un breve enlace que termina con la cadencia del violín primero.

La reproducción de la primera parte aparece ahora más adornada, revestida de interés mayor, principalmente en la ornamentación, siguiendo fielmente el plan primitivo, con el segundo tema en fa mayor.

La coda, basada en un fragmento del primer tema, termina el tiempo.

### Allegro.

El primer violín, acompañado por los demás instrumentos, canta el tema principal en do mayor, piano.



Se compone de dos partes, sin repeticiones, reapareciendo al final de la segunda la melodía inicial, y terminando con una *codetta* en do mayor.

Un episodio de enlace en figuración más animada, termina en un á solo del violín primero, quien inicia también el segundo tema en sol mayor



proseguido por la viola sobre contrapuntos de los demás instrumentos. Nuevos elementos melódicos y rítmicos van sucediéndose en su desenvolvimiento, entre ellos un trozo como trabajo temático sobre el primer tema.

En el período final de la exposición aparecen nuevos apuntes melódicos brevemente desarrollados.

Sin parte central de trabajo temático, se reproduce nuevamente el tema principal con sus dos partes y la *codetta*, seguida ésta de un largo episodio sobre el tema principal y otros elementos anteriormente utilizados, enlazado con el período de transición y con el segundo tema en do mayor. Este reaparece completo y el final de la exposición va seguido de la coda, en la que se desarrollan brevemente algunos de los motivos utilizados en el tiempo, principalmente el inicial del primer tema.



# Johannes Brahms

(1833-1897)

## Quinteto en sol mayor: obra núm. III

El quinteto en sol mayor fué compuesto en 1890. Anterior á él es por lo tanto toda la gran obra de Brahms, las cuatro sinfonías, los cuartetos, los tríos, los *lieder*, las sonatas de piano, y de piano y violín. Con posterioridad á 1890, sólo compuso Brahms algunas obras vocales, y sus sonatas, trío y quinteto con clarinete, fruto de su admiración por el célebre clarinetista Mühlfeld, á quien conoció en Meiningen en 1891.

Según los datos recogidos por Deiters, el quinteto en sol mayor fué ejecutado por primera vez por el Cuarteto Rosé de Viena en Noviembre de 1890, y publicado en 1891. Es más importante y de mayores proporciones que el quinteto en fa: «respira altivez y firme virilidad». De sus cuatro tiempos, los dos centrales vienen á formar el episodio emotivo de la vida de esta obra, iniciada y terminada en un sentimiento de fresca vida.

Contrastan en el primer **allegro** la energía y el brio del primer tema, «lleno de vigor y fuerza, donde el maestro sienta victoriosamente su planta como un conquistador, forzando al Espíritu del Arte á obedecer su mandato», con el tema segundo, dulce, melancólico y tranquilo, acompañado de contrapuntos é imitaciones que adquieren cada vez interés mayor, desempeñando un papel más principal. Particularmente interesante es la casación de los dos temas en la coda que pone fin al tiempo.

Original, sencillo, encantador, es el **adagio**, «donde parece como si oscuros pliegues nublaran la frente del autor». Está compuesto de elementos breves, de apuntes que se enlazan y se reproducen en una forma de apariencia libre, única posible dada la naturaleza de las ideas, la primera de las cuales, romántica, como una queja, impera en el tiempo y se apaga en el poético final.

El **allegretto** es una joya. La sencilla melodía, dulce, como empañada por suave tristeza, aparece constantemente entre imitaciones y contrapuntos que la hacen doblemente interesante, acusando la maestría de pluma de Brahms. La parte central, busca principalmente el efecto de contraste, adquiriendo nueva poesía al intervenir en la coda.

Del **final** dice Deiters: «En osado y atrevido humor, sigue el último tiempo, donde vuelve á renovarse la corriente de fresca vida, reforzada por ese ademán musical que podríamos llamar arrogante». Algo á la húngara, con su multiplicidad de motivos, casi todos de base rítmica y muy característicos, predomina siempre el motivo principal, infundiendo su vida y su espíritu á todo el tiempo.

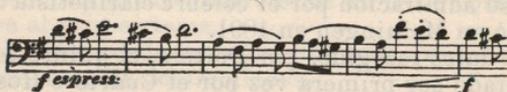
## Allegro non troppo, ma con brío.

Sobre el movido fondo de acompañamiento de los violines y violas, comienza á cantar el violonchelo el tema principal en sol mayor, *sempre forte*.



El tema con su dibujo característico se desenvuelve por algún espacio, enlazándose con un breve episodio, como continuación de él, que prepara la aparición del segundo tema.

Este lo inicia la primera viola, fuerte, *espressivo*, en re mayor, acompañada por los instrumentos inferiores y por imitaciones de los violines



apoderándose del tema y prosiguiendo su desarrollo los violines. El segundo violín inicia la segunda parte del segundo tema, sobre contrapuntos de los demás instrumentos, *dolce*



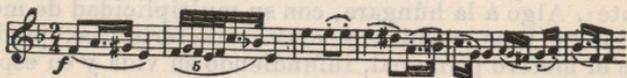
prosiguiéndolo el violin primero y enlazándose con ella el período final de la exposición.

El principio del desarrollo se basa en una amplificación de la segunda parte del segundo tema en imitaciones entre la viola y el violín primeros, siempre pianísimo, y después en los elementos del primer tema ampliamente desenvueltos.

En fortísimo reaparece el tema principal iniciado, como antes, por el violonchelo, y proseguido por el primer violín, seguido del segundo tema con sus dos partes características, ambas en sol mayor, prolongada la segunda en un desarrollo. La coda se basa al principio en el dibujo que inició el tema principal y luego en ese mismo dibujo, unido á la segunda parte del segundo tema, para terminar en fortísimo.

## Adagio.

La primera viola, acompañada al principio por los dos instrumentos inferiores y luego por los demás, canta la melodía principal en re menor, fuerte



A ella se opone como contraste un breve apunte de los dos violines



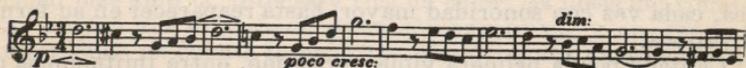
terminado en un comentario de la primera viola.

Ambos elementos se reproducen en la misma tonalidad, muy modificados, sin salir del matiz pianísimo, realizados por un acompañamiento de mayor interés.

El violín, sobre *pizzicati* y contrapuntos de los otros instrumentos, canta la primera melodía, en sol menor, prolongando su final en un largo desarrollo, cada vez en figuración más movida, que después de llegar al fortísimo, va apagando la sonoridad hasta el piano. Una última indicación de la melodía principal aparece como terminación.

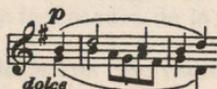
### Un poco allegretto.

El violín primero, piano, acompañado por los cuatro instrumentos, canta el tema de la primera parte en sol menor.



Repetida con mayor interés en el acompañamiento, va seguida de la segunda parte (marcada con el signo de repetición), como continuación melódica de la parte inicial.

La parte alternativa ó trío se inicia con un diálogo entre las violas y los violines, acompañados por el violonchelo. El motivo del diálogo en sol mayor, piano y *dolce*, lo constituye una frase en contrapunto doble, invertidas las partes en la contestación.



En la segunda parte aparece un dibujo en arpeggios ascendentes sobre un sencillo fondo melódico y armónico, para terminar con el diálogo anterior.

La repetición de la sección primera nuevamente escrita, va seguida de una breve alusión á la parte central, á manera de coda.

### Vivace ma non troppo presto.

Sobre un sencillo contrapunto del violonchelo y de la segunda viola, expone la primera el principio del tema principal, piano, en sol mayor



que prosigue el violín primero, fuerte, introduciendo á poco un nuevo elemento melódico y rítmico



seguido de una segunda parte. Un breve episodio precede al segundo tema, cantado, piano, por el primer violín, en re mayor,



enlazándose su terminación con el final de la parte expositiva, basado en el tema principal, siempre pianísimo.

Sobre el mismo tema, se inicia la parte central imperando luego el segundo motivo antes inserto como base de un episodio fugado de algunas proporciones. El motivo inicial con su animación y su ritmo característico, vuelve á dominar en forma temática, cada vez con sonoridad mayor, hasta reaparecer en su forma primitiva.

Cantado por la primera viola, fortísimo, entre imitaciones de los otros instrumentos, prosigue en forma distinta, seguido del motivo que completó su exposición, que al repetirse se presenta en *pizzicato* acompañado del característico dibujo del tema principal. El episodio de transición se produce como antes; el segundo tema lo inicia la primera viola en sol mayor, y en la coda, *animato*, se mezclan, con alguna transformación de los anteriores motivos, los dos característicos del tema principal, terminando en fortísimo.



# Félix Mendelssohn-Bartholdy

(1809-1847)

## Quinteto en si bemol: obra 87

Si el primer quinteto para instrumentos de arco, pertenece á los primeros años de la vida de Mendelssohn y refleja su juvenil poder de creación cuando contaba 17 años de edad, el segundo y último en si bemol, terminado en Soden el 8 de Julio de 1845, contemporáneo del trío en do menor para piano, violín y violonchelo, y no publicado hasta después de su muerte, es un curioso ejemplo de su estilo y de sus procedimientos en los últimos años de su vida.

El carácter sinfónico se acusa aquí intensamente. Los instrumentos, sobre todo en los tiempos extremos, tienden, como en los cuartetos de la segunda época de Beethoven, á buscar una sonoridad más amplia, intensa y rica de color: las ideas del tiempo lento buscan una mayor concentración expresiva, y en general, aun teniendo en cuenta lo poco que Mendelssohn evolucionó en estilo y procedimiento durante su breve vida artística, acusa este quinteto la pluma que había escrito ya los grandes oratorios.

Fluctúa el primer **allegro** entre el estilo y carácter sinfónico y el de cámara, acusándose el primero en la concepción, en la manera de tratar los instrumentos, en la sonoridad caliente y apasionada. El contraste entre los dos temas, vigoroso el primero, dulce y tranquilo el segundo, persiste á través de todo el tiempo con las frecuentes intervenciones de ambos, y la variedad de formas que revisten. Wolff elogia en este tiempo la plástica de sus temas, el fuego y la frescura de la expresión, la fluida corriente de las ideas.

El **andante scherzando** es una renovación del espíritu gracioso, ligero y fino que inspiró la célebre *canzonetta* del cuarteto en mi bemol, obra 12. Está en forma de primer tiempo de sonata y es particularmente encantadora la coda con que termina.

Contrasta con él el **adagio**, grave, íntimo, doloroso, de lo más patético que produjo la pluma de Mendelssohn, llegando en él á profundidades de sentimiento pocas veces alcanzado en otras obras de este compositor. Según el comentario de un crítico es una marcha fúnebre idealizada, una de las pocas creaciones de Mendelssohn que pueden señalarse como beethovenianas por su espíritu, una elegía íntima y penetrante.

En el **final** reaparece la nota brillante. El diseño de la introducción sirve de base temática á todo el tiempo, llenando los episodios y el desarrollo con sus frecuentes intervenciones, no exentas de humorismo en alguna ocasión.

## Allegro vivace.

Acompañado por el trémolo del cuarteto, canta el primer violín el tema principal en si bemol, fuerte,



tema que, después de dar lugar á un extenso episodio en tresillos, vuelve á reaparecer en su forma primera, algo modificado, para enlazarse con el segundo tema.

Su melodía la inicia la viola en fa mayor, acompañada por imitaciones de los instrumentos graves



recogiéndola á poco el primer violín y desarrollándola sobre un dibujo más movido.

El tema primero vuelve á intervenir en el período final de la exposición, basándose en él un amplio episodio, terminado con una alusión al segundo tema.

Sobre el segundo tema se formaliza al principio la parte central de desarrollo, inte.viniendo á poco el tema principal en mi menor, pianísimo, y suministrando nueva base de desarrollo á través de varias tonalidades. El segundo tema reaparece en fuerte, dialogado entre los instrumentos agudos y los graves, y por un episodio de enlace vuelve á presentarse el tema principal.

Su reproducción es ahora muy breve, enlazándose sin interrupción con el segundo tema en si bemol, iniciado, como antes, por la viola, y seguido de su desarrollo, que también conduce, como en la exposición, á un nuevo recuerdo del tema principal y del segundo después. La intervención de éste es ahora más amplia, como base de la coda, que termina con una última aparición del primer tema, fortísimo.

## Andante scherzando.

El primer violín, sobriamente acompañado por los *pizzicati* de los demás instrumentos, canta el primer tema en sol menor



seguido de un complemento, repetidos ambos con mayor interés en el acompañamiento. Un nuevo dibujo más movido, tratado en forma fugada, sirve de enlace para presentar el segundo tema, iniciado en si bemol por la primera viola, piano



y proseguido por el primer violín, reapareciendo á poco el tema principal, más breve y adornado. Al segundo tema, lo precede, como antes, el episodio fugado reducido á una breve indicación, cantando el tema la primera viola en sol mayor y prosiguiéndolo el primer violín, terminando el tiempo sobre el tema principal, que se extingue en un *pizzicato* de todos los instrumentos.

### Adagio e lento.

Acompañado por el cuarteto, canta el primer violín el tema principal, pianísimo, en re menor



prolongándose su melodía en un canto constante, acompañado por los demás instrumentos, recogiendo después brevemente la melodía, la primera viola.

En oposición á la melodía anterior canta el violín primero un breve apunte melódico en la mayor



que conduce á la parte central.

Toda ella se basa en el principio del tema principal, presentado en distintas formas.

El segundo violín vuelve á cantarlo en su tonalidad primera (re menor) *pianísimo sempre*, acompañado por los instrumentos inferiores y por un movido dibujo del violín primero. Este recoge luego la melodía que se desarrolla en forma más concisa, apareciendo tras ella el segundo tema cantado por el violonchelo en re mayor.

La coda se inicia con un nuevo recuerdo del primer tema, cantado por el primer violín en la región aguda, sobre el trémolo de los demás instrumentos, continuando sobre el segundo tema, y terminando en re mayor, pianísimo.

### Allegro molto vivace.

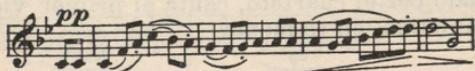
Una introducción de dos compases (fuerte) precede á la exposición del tema principal, cantado, piano, por el primer violín sobre el acompañamiento de los otros instrumentos y un contrapunto de la primera viola.



Al llegar al fuerte tras un *crescendo*, va seguido del episodio de transición basado en los elementos de la introducción al tema principal y después en el motivo



que tras un *diminuendo* presenta el segundo tema en fa mayor, cantado por las violas (pianísimo)



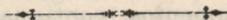
y proseguido por los violines, continuando su desarrollo hasta enlazarse con el período final de la parte expositiva, basado, como el episodio de transición, en la introducción al tema principal.

En este tema primero y en su introducción característica se apoya todo el desarrollo, destacándose en él por su importancia un episodio en imitaciones.

La introducción reaparece (fortísimo) en todos los instrumentos seguida del tema principal iniciado en canon entre el violín y el violonchelo y del episodio de transición más desarrollado que, sin presentar el segundo tema, se enlaza con el período que puso fin á la parte expositiva, ampliado en la coda.

Esta se interrumpe para apuntar dividido entre las violas y los violines el segundo tema (piano) en si bemol, prosiguiendo después brevemente en fortísimo hasta el acorde final.

CECILIO DE RODA.



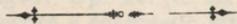
SOCIEDAD HARMÓNICA MADRILEÑA  
Cuarteto Marteau-Becker  
CONCIERTO X  
PROGRAMA

El próximo concierto se celebrará  
el martes 29 de Marzo de 1910, en  
el Teatro de la Comedia, á las cinco  
de la tarde, con la cooperación del

Cuarteto Marteau-Becker (de Berlín)

PROGRAMA

- CUARTETO en *re mayor*: Op. 20, núm. 4..... HAYDN.  
CUARTETO en *sol mayor*: Op. 17..... SCHLEGEL.  
CUARTETO en *mi bemol mayor*: Op. 127..... BEETHOVEN.



El próximo concierto se celebrará  
el martes 29 de Marzo de 1910, en  
el Teatro de la Comedia, a las cinco  
de la tarde, con la cooperación del

Cuarteto M. Jean Becker (de Berlín)

PROGRAMA

CUARTETO en re mayor Op. 20. (Schubert)  
CUARTETO en sol mayor Op. 17. (Mozart)  
CUARTETO en re mayor Op. 17. (Mozart)  
CUARTETO en re mayor Op. 17. (Mozart)

