



SOCIEDAD FILARMÓNICA DE MADRID

AÑO XIV.—1914-1915

CONCIERTO VIII

(235 de la Sociedad)

Lunes 22 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 la mayor, op. 26..... BRAHMS.

- I. *Allegro, non troppo.*
- II. *Poco adagio.*
- III. **Scherzo:** *Poco allegro.*
- IV. **Finale:** *Allegro.*

Segunda parte.

* Cuarteto de piano en mi menor..... HURLSTONE.

- I. *Allegro moderato.*
- II. *Andante cantabile.*
- III. *Vivace, ma non troppo.*
- IV. *Lento, ma non troppo.—Allegro giocoso.*

Tercera parte.

* Cuarteto de piano en la mayor, op. 30..... CHAUSSON.

- I. *Animé.*
- II. *Très-calme.*
- III. *Simple et sans hâte.*
- IV. *Animé.*

Descansos de quince minutos.

Piano Bechstein.

* Primera audición en nuestra Sociedad.

PROGRAMA

El presente programa tiene por objeto proporcionar a los alumnos de la asignatura de Historia del Arte, un conocimiento general de la evolución del arte a lo largo de la historia, desde sus orígenes hasta el presente.

El programa se divide en tres partes: I. Prehistoria y Edad Antigua; II. Edad Media; III. Edad Moderna y Contemporánea.

El curso de piano en la mayor, op. 25, de Chopin, se divide en tres partes: I. Introducción; II. Desarrollo; III. Conclusión.

El curso de piano en la mayor, op. 25, de Chopin, se divide en tres partes: I. Introducción; II. Desarrollo; III. Conclusión.

El curso de piano en la mayor, op. 25, de Chopin, se divide en tres partes: I. Introducción; II. Desarrollo; III. Conclusión.

El curso de piano en la mayor, op. 25, de Chopin, se divide en tres partes: I. Introducción; II. Desarrollo; III. Conclusión.

El curso de piano en la mayor, op. 25, de Chopin, se divide en tres partes: I. Introducción; II. Desarrollo; III. Conclusión.

El curso de piano en la mayor, op. 25, de Chopin, se divide en tres partes: I. Introducción; II. Desarrollo; III. Conclusión.

El curso de piano en la mayor, op. 25, de Chopin, se divide en tres partes: I. Introducción; II. Desarrollo; III. Conclusión.

El curso de piano en la mayor, op. 25, de Chopin, se divide en tres partes: I. Introducción; II. Desarrollo; III. Conclusión.

El curso de piano en la mayor, op. 25, de Chopin, se divide en tres partes: I. Introducción; II. Desarrollo; III. Conclusión.

El curso de piano en la mayor, op. 25, de Chopin, se divide en tres partes: I. Introducción; II. Desarrollo; III. Conclusión.

El curso de piano en la mayor, op. 25, de Chopin, se divide en tres partes: I. Introducción; II. Desarrollo; III. Conclusión.

El curso de piano en la mayor, op. 25, de Chopin, se divide en tres partes: I. Introducción; II. Desarrollo; III. Conclusión.

El curso de piano en la mayor, op. 25, de Chopin, se divide en tres partes: I. Introducción; II. Desarrollo; III. Conclusión.

Johannes Brahms.

(1833-1897)

Cuarteto en la mayor, op. 26.

Los tres comentaristas principales de la obra de Brahms coinciden al apreciar las características de este cuarteto, compuesto en 1863. Max Kalbeck indica que si el en *sol menor* se acerca a Beethoven por su *pathos*, éste parece inspirarse en Schubert, no teniendo nada que envidiar a aquél en belleza de forma, finura de detalles y gracia de presentación. Deiters apunta que a las voces tristes del primer cuarteto responde este segundo con acentos más serenos, más alegres, que en el último tiempo estallan en una loca alegría, sorprendiendo además por la riqueza de su invención, por la finura de trabajo y por su instrumentación en el verdadero género de cámara, a diferencia del en *sol menor*, cuyo carácter es principalmente sinfónico. Reimann lo considera como el mejor de los dos, si se atiende a la finura y cuidado con que está hecho.

Domina en el primer **allegro** esa gravedad de pensamiento de Brahms, con sus temas tan significativos e intensamente acusados, con su gran riqueza de material temático y curiosos contrastes de sonoridad. Claro, ordenado, simétrico, traza Brahms un tiempo de factura maestra, mostrando cierta predilección por oponer la sonoridad del trío de cuerda a la del piano solo.

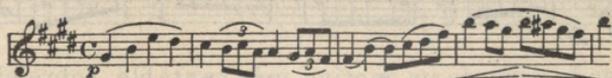
Al **poco adagio** lo llama Kalbeck tiempo maravilloso, la perla del cuarteto, con su encantadora seriedad. Reimann dice de él que es tan claro y transparente como un tejido de hilos sutiles de plata, y tan soñador como una noche de luna. A pesar de sus dimensiones, el encanto con que está tratado el tema principal mantiene siempre despiertos la emoción y el interés.

En el **scherzo** renueva Brahms su predilección por el procedimiento señalado en el primer tiempo, de contraste entre el piano y el trío de cuerda. Rico de material, original, siguen hablando en él, según el comentario de Kalbeck, los genios serenos de la alegría y los espíritus del humor. El trío, en canon, constituye una nueva sorpresa con los cambiantes del tema. Joachim hacía notar a Brahms el parentesco del tema inicial de este tiempo con el del primer **allegro** del cuarteto en *mi bemol* de Beethoven, obra 127.

En el **ronó** final predominan el humor y el imperio del rit-

POCO ADAGIO

Los instrumentos de cuerda, con sordina, ejecutan una variante de la melodía, en *mi mayor*, que canta el piano, expresivo y *dolce*,

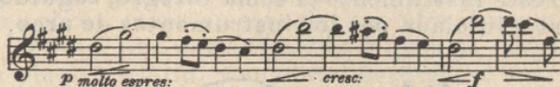


con comentarios melódicos del primer violín. Tras un extenso pasaje, caracterizado por los arpeggios del piano, sobre el apunte de los instrumentos de arco, se apoderan éstos nuevamente de la melodía inicial, reproducida en forma de variación.

El piano, a solo, inicia la exposición del segundo tema, en *si menor*, fuerte, expresivo,



seguido de un nuevo motivo, cantado por el trío de cuerda, piano, *molto espressivo*,



proseguido después libremente, como desarrollo del tema principal.

La melodía de éste aparece cantada por el violín y el violonchelo, sin sordina, acompañados por el piano; el segundo tema, ahora en *fa menor*, fuerte, cantado por los tres instrumentos de arco, sobre los arpeggios del piano; iniciándose la extensa *coda* sobre el primer tema, volviendo a actuar con sordina los instrumentos de arco, y extinguiéndose el tiempo en pianísimo.

SCHERZO: POCO ALLEGRO

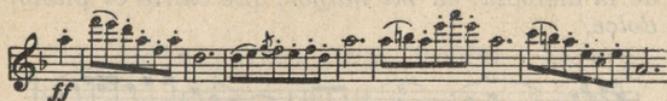
Los instrumentos de cuerda, a solo, inician el tema del *scherzo*, piano, *dolce*, en *la mayor*,



que prosigue el piano, y que después de un breve enlace hace aparecer una nueva melodía, cantada primero por el piano, y después por los instrumentos de arco.

La segunda parte es un extenso desarrollo de los elementos expuestos en la primera repetición.

El trío se inicia en *re menor*, fortísimo, en canon entre el piano y los instrumentos de arco.



apareciendo después un motivo más cantable, sobre el que comienza como desarrollo la segunda parte. En ella vuelve a aparecer el canon, primero en menor y después en mayor, hasta concluir *perdendosi*.

Con el tradicional *da capo* termina el *scherzo*.

FINALE: ALLEGRO

Los instrumentos de arco cantan el tema principal, en *la mayor*, fuerte, acompañados por el piano,

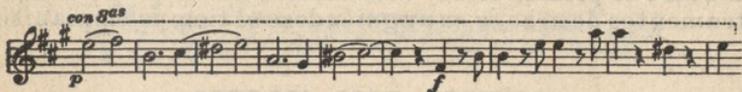


repitiendo este instrumento el tema íntegro, seguido de una segunda parte, iniciada por los instrumentos de arco,



tras la cual vuelve a hacerse oír la melodía inicial.

Un episodio precede a la aparición del segundo tema, en *mi mayor*, iniciado en canon entre el piano y los instrumentos de arco,



y sucediéndose en su formación distintos motivos melódicos y rítmicos.

Una preparación breve vuelve a hacer aparecer el tema principal, que continúa en un largo desarrollo hasta aparecer el episodio que precedió al segundo tema, y luego el segundo tema, en *la mayor*, con todos sus elementos.

El primer tema reaparece, primero en *re mayor*, en forma de variación, y luego en su primitiva tonalidad, algo alterado —*animato*—, basándose en él la *coda*, que termina brillantemente.

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

William Y. Hurlstone.

(1876-1908)

Cuarteto en mi menor.

Nació en Londres, y estudió en el Real Colegio de Música, cursando la composición con Standford, y el piano con Algon Ashton y Edward Dannreuther. Es uno de los pianistas compositores de más relieve de Inglaterra, siendo su característica tendencia la reproducción del espíritu de la música inglesa, empleando para ello todos los modernos recursos del arte.

Entre sus obras, merecen especial mención: un concierto para orquesta y piano, una *suite* titulada *El espejo mágico*, una sonata para piano y violín, y su obra póstuma, el cuarteto en *mi menor* para piano e instrumentos de cuerda, que obtuvo caluroso éxito al darse a conocer en los conciertos de música de cámara inglesa celebrados en Saint-James Hall, quedando desde esa fecha de repertorio, y que se ejecuta por primera vez en la presente sesión musical de nuestra Sociedad.

Este cuarteto obtuvo el primer premio en el concurso de composiciones inglesas organizado por Mr. W. W. Cobbett; pero, por fatal decisión del destino, su primera audición tuvo lugar precisamente el mismo día en que se celebraron los funerales del malogrado joven compositor británico.

ALLEGRO MODERATO

Se inicia la obra por un pasaje muy expresivo de la cuerda al unísono,



que se transforma en un tema de gran amplitud melódica,



cuyos elementos, una vez realizada su exposición, son objeto de amplio desarrollo.

ANDANTE CANTABILE

El *andante* se basa en una melodía de diáfana claridad, llena de positivos encantos,



que por la extraordinaria sencillez, tanto de su exposición como de su sucesivo desenvolvimiento, no requiere ningún comentario.

VIVACE, MA NON TROPPO

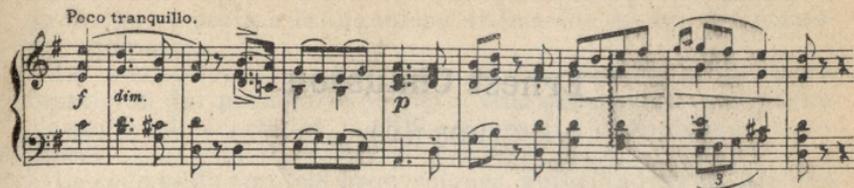
El tercer tiempo empieza con un pasaje de la cuerda en *pizzicato*,



que en su sucesivo desarrollo adquiere cada vez mayor agitación en su movimiento,



interrumpiéndose después por un delicioso intermedio—*poco tranquillo*—,



que ostenta todo el carácter de un canto inglés antiguo.

Tras la repetición del tema anterior, termina el tiempo con una frase triunfal ejecutada con energía por todos los instrumentos:



LENTO, MA NON TROPPO: ALLEGRO GIOCOLO

El final está constituido por la frase inicial del primer tiempo, pero transformándose su movimiento en *lento*, y reemplazándose en breve su austero carácter y tono solemne por el distinto que tiene el siguiente *allegro*:



calificado por su propio autor con sumo acierto de *giocoso*, por las exuberantes manifestaciones de franca jovialidad y alegría.

está encomendado al piano, apoyado por el acompañamiento de la cuerda, y pasa después al violín.

La labor dedicada al desarrollo de estos dos temas es realmente notable por la habilidad que demuestra, particularmente en lo que respecta a la ingeniosa utilización de sus dos primeros compases.

La reexposición no se concreta exclusivamente a una mera repetición del período expositivo, sino que reviste sus varios elementos de acertadas modificaciones que diversifican su aspecto.

La *coda* es de amplias proporciones, apreciándose en ella una brillante transformación del tema principal.

TRÈS-CALME

La delicada melodía principal de este tiempo lento está en *re bemol mayor*,



adaptándose admirablemente a la naturaleza esencialmente expresiva de la viola, cuyo instrumento está encargado de su exposición, para repetirse después en el violín y violonchelo en octavas, y recogiénola finalmente el piano.

Tras una modulación a otra tonalidad distinta, aparece la nueva melodía,



cuyos dos primeros compases son objeto de un desarrollo bastante extenso, al final del cual preséntase un nuevo motivo rítmico de marcada agitación,



que está encomendado alternativamente a todos los instrumentos.

Un impresionante pasaje sirve de enlace con el *período de desarrollo temático* del primer motivo, y nos lleva a la *reexposición* de este tiempo en *fortísimo*, en su original tonalidad.

En la hermosa *coda*

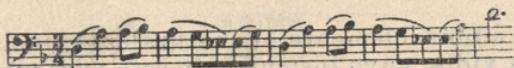


que sucede al *período de reproducción* se reemplaza la tonalidad anterior por la de *do sostenido menor*, muy lejana en apariencia de la originaria, en *re bemol*, restableciéndose en breve la preponderancia de esta última enarmónicamente, y finalizando el tiempo, al igual que el precedente, piano y dulcemente.

SIMPLE ET SANS HATE

Se desenvuelve en un ambiente de tristeza tal como el que se percibe en algunos tiempos escritos predilectamente por Brahms, y no denota la menor reminiscencia con el *scherzo* tradicional.

Es de estructura fantástica, y consta de dos temas principales, de los cuales, el primero, una graciosa melodía de carácter popular,



y de tonalidad antigua (*re menor* con un *mi bemol*), lo expone a solo el violonchelo, pasando después a la viola y al violín.

Sigue una frase en un tiempo ligeramente más movido, cuya melodía,



expuesta por el piano, se deriva perceptiblemente de la precedente, y que finalmente pasa al violonchelo, mientras que los restantes instrumentos de cuerda dialogan entre sí en figuras de tresillos.

En realidad, todo este tiempo está construido con el material expuesto con anterioridad, y termina también suavemente y con dulzura.

ANIMÉ

Notable contraste con el anterior ofrece la entrada de este tiempo, igualmente de construcción fantástica.

El piano desarrolla un tema en semicorcheas.



que posteriormente vuelve a aparecer en la cuerda.

En el transcurso siguiente del tiempo el movimiento musical disminuye en su agitación y adquiere mayor tranquilidad;



transformándose las semicorcheas en corcheas y volviendo a oírse el tema del primer tiempo lento, primeramente en la viola, y después en los demás instrumentos de arco.

Sigue un interesante comentario del primer motivo en figuras de tresillos, y, por último, vuelve a aparecer éste en toda su plenitud.

Tras una reexposición de la melodía del primer tiempo lento, termina la obra con una nueva e ingeniosa variante del motivo inicial, en una frase vibrante de violenta pasión.



El próximo concierto se celebrará el
miércoles 24 de febrero, en el teatro de la
Comedia, a las cinco de la tarde.

PROGRAMA

CUARTETO DE PIANO HENKEL (de Londres)

III

- * Cuarteto de piano en do menor, op. 13..... R. STRAUSS.
- Cuarteto de piano en mi bemol, op. 16..... BEETHOVEN.
- * Cuarteto de piano en mi bemol, op. 23..... JONGEN.

* Primera audición en nuestra Sociedad.

