

# SOCIEDAD FILARMÓNICA MADRILEÑA

AÑO XI.—1911-1912

## CONCIERTO VI

(185 de la Sociedad)

### Cuarteto Rebner (de Francfort)

Adolf Rebner (primer violín).      Ludwig Keiper (viola).  
Walter Davisson (segundo violín).      Johannes Hegar (violonchelo).

Willy Rehberg (piano)

III

## PROGRAMA

### Primera parte.

Cuarteto en sol menor, op. 25..... BRAHMS.

- I *Allegro.*
- II **Intermezzo:** *Allegro, ma non troppo.*
- III *Andante con moto.*
- IV **Rondó alla zingarese:** *Presto.*

### Segunda parte.

Quinteto en si bemol, op. 5 (primera vez)..... SGAMBATI.

- I *Andante.—Vivace.*
- II **Barcarola:** *Allegretto con moto.*
- III *Andante sostenuto.*
- IV *Allegro vivace.*

### Tercera parte.

Quinteto en fa menor..... C. FRANCK.

- I *Molto moderato, quasi lento.—  
Allegro.*
- II *Lento, con molto sentimento.*
- III *Allegro non troppo, ma con fuoco.*

Descansos de quince minutos.

Piano Erard.

## CUARTETO REBNER

De los cuatro artistas que forman el Cuarteto Rebner, de Francfort, han figurado ya dos en los programas de nuestra Sociedad: los Sres. Adolf Rebner y Johannes Hegar, que con el pianista Karl Friedberg dieron cuatro conciertos de tríos en noviembre de 1902.

El Cuarteto Rebner, tal como está hoy constituido, lleva ya muchos años de existencia, siendo de los que más frecuentemente son llamados en Alemania y fuera de ella para la celebración de festivales. En estos años últimos ha dado varios conciertos en París, Londres, Manchester, etc.

Se compone de los señores:

**Adolf Rebner.**

**Walter Davisson.**

**Ludwig Natterer (1).**

**Johannes Hegar.**

## WILLY REHBERG

El Cuarteto Rebner acostumbra á asociar á sus sesiones de cuartetos, para las obras con piano, á los pianistas Karl Friedberg y Willy Rehberg.

Willy Rehberg nació en Morges, en el lago de Ginebra, en el año 1863. Discípulo de su padre, primero, de los Conservatorios de Zurich y Leipzig, después, desde muy joven se dedicó á la enseñanza, habiendo desempeñado los puestos de profesor de piano en Leipzig, en el Conservatorio de Ginebra, y actualmente en el de Francfort. Alternando con sus deberes pedagógicos, ha dirigido varias Sociedades corales é instrumentales y ha compuesto varias obras en el género de cámara.

Como pianista ha realizado no pocas *tournées*, á veces con el Cuarteto Rebner, otras como solista, elogiando la crítica principalmente sus interpretaciones de las obras de Brahms y Mozart.

En el pasado mes de diciembre, su hijo, Walter Rehberg, de catorce años de edad, obtuvo un gran éxito en los conciertos del Palmengarten, de Francfort, no sólo como pianista, ejecutando un concierto de Mozart, sino como compositor y director de orquesta, en la ejecución de una marcha compuesta por él.

---

(1) Gravemente enfermo el Sr. Natterer, ha sido sustituido para estos conciertos por el Sr. Ludwig Keiper.

## Johannes Brahms.

(1833-1897)

### Cuarteto en sol menor, obra 25.

Como se indicó en las notas al quinteto de este compositor, el cuarteto en sol menor y el en la fueron terminados en 1863. El primero de estos cuartetos fué escrito en 1859, ejecutado por primera vez en el invierno de ese año en Detmold por Brahms, Bargheer, Schulze y Schmit, revisado más tarde, y dado á conocer al público vienés en la forma que actualmente tiene.

Es quizás la obra que ha alcanzado popularidad mayor entre las de cámara de Brahms, por la expansión de su espíritu, por el empleo de los cantos húngaros, que tanto apasionaron á su autor durante su estancia en Viena.

Reimann consigna que tanto este cuarteto como el en la produjeron gran sensación entre el público de profesionales y aficionados de aquella época. Si para el reducido número de admiradores de Brahms el éxito fué grande, la generalidad de la crítica le fué adversa. «Los tres tiempos primeros—decía un crítico—son oscuros, sombríos y están mal desarrollados: el último es, sencillamente, una ofensa contra las leyes del estilo. Ni existe precedente, ni hay excusa para introducir en la música de cámara un tiempo entero en el tipo de danza popular, y es lamentable que Brahms se haya separado en esto de la tradición seguida por Beethoven y Schubert.»

Antes de estrenar los dos cuartetos envió Brahms los manuscritos á Joachim. Este le escribió que ambas obras le parecían de seriedad profunda y de innegable progreso, tanto en la técnica como en la expresión; pero que prefería el cuarteto en sol menor, sobre todo en los tres últimos tiempos, que él calificaba de acierto maravilloso: el segundo, por su perfección y por las sorpresas que ofrecía en su desarrollo; el tercero, íntimo y feliz en sus contrastes; el último, hirviente y característico. «Con él—le decía, aludiendo al parentesco de este tiempo con el concierto húngaro de Joachim—has acometido una aventura, penetrando en mi propio terreno.»

Varios críticos han señalado, como Joachim, la inspiración de este final en el concierto húngaro del gran violinista; pero, de todos modos, la riqueza de color de este cuarteto, el interés y belleza de sus ritmos, la naturaleza y fluidez de la melodía, la factura y la depuración y maestría de su técnica hacen que con razón pase por una de las más importantes obras de cámara en la literatura postbeethoveniana.

Contrasta en el **allegro** el primer tema, grave y noble, tranquilo y elevado, con la ternura de la idea intermedia, el apasio-

nado calor del tema segundo y el romántico encanto del último motivo que aparece en la exposición.

Un sentimiento de nostálgico abandono, una velada tristeza tiñe con sus tintas el principio del **intermezzo**, como un recuerdo melancólico del pasado; su color adquiere después más fuerza y más vida en la segunda idea, apasionada y romántica. A la tranquila tristeza de la primera parte se opone la inquietud y desasosiego que acompañan al motivo en que se basa el **trío**, cuya idea vuelve á aparecer brevemente en la *coda* final.

El **andante** se inicia largo, melódico, siempre cantable, en un sentimiento de severo romanticismo, como exteriorización de varonil ternura. Poco á poco van acentuándose tintas más grandiosas y marciales, hasta llegar á la parte central, heroica, poderosa, contenida al principio en una sonoridad pequeña, desarrollándose después con masculina grandeza. La vuelta á la primera parte, seguida del poético final, completa el tiempo.

Todo el **rondó** está construído sobre melodías populares húngaras, tratada la forma con desenfado, buscando el contraste deliberado entre los diversos y característicos motivos que se utilizan. En la parte principal se opone á la fuerza entusiasta, decisiva y vigorosa del primer tema la graciosa ligereza del segundo, expuesto por el piano sobre *pizzicati* de los instrumentos de arco. En el **trío** el tema primero, varonil, indómito, surge con fuego y calor, como un himno de entusiasmo, contrastando con él la dulce ternura del segundo, que en su desarrollo adquiere incidentalmente un carácter de protesta contenida. La vuelta á la primera parte trae consigo la utilización de todos los temas y motivos expuestos mezclados con libre desenfado, hasta surgir el tema principal—*molto presto*—con extraordinaria fuerza y vigor.

### Allegro.

El primer tema, en sol menor, lo inicia el piano, *espressivo*,



y lo continúan los instrumentos de cuerda. Una nueva melodía—*dolce*—que á poco inicia también el piano alterna en el desarrollo del tema con el motivo inicial y con otros elementos que sucesivamente se le van agregando.

Una nueva idea en re menor, cantada por el violonchelo—*espressivo*—y continuada por los restantes instrumentos,



se formaliza, después de algún desarrollo, en la melodía característica del segundo tema, en re mayor, cantada por el violín y la viola, unísonos, y acompañada por los otros dos instrumentos:



Después de algún desarrollo surge un nuevo elemento en fortísimo, iniciado por la viola y el piano, y continuado por los demás en un *animato*, siempre en fuerte:



Algunos otros apuntes melódicos intervienen aún como final de la primera parte.

El desarrollo comienza utilizando el tema inicial, cuyo primer motivo se desenvuelve extensamente en formas distintas, apareciendo poco después la segunda idea melódica característica del primer tema. Un nuevo apunte, cantado por el violonchelo, se resuelve á poco en la nueva aparición del motivo que inició el tiempo y que sólo resulta ahora indicado, sin la melodía que antes lo siguió.

Por un episodio de enlace ya oído en la primera parte se presenta el tema segundo, en mi bemol, algo desarrollado. La melodía que lo siguió en la parte expositiva, y que allí se hizo oír en fuerte y *animato*, aparece ahora en carácter tranquilo, variada por el violín y después por el piano.

Nuevas formas del motivo inicial sirven de base al principio de la *coda*, que se extingue en pianísimo.

### INTERMEZZO: Allegro, ma non troppo.

En do menor, lo comienzan los instrumentos de arco á solo, cantando el violín (con sordina) y la viola sobre una pedal del violonchelo, *dolce y espressivo*:



Una nueva idea muy breve aparece en el piano como complemento de la anterior, y después de repetirse ambas en dis-

tinta forma, indica el violín otro nuevo motivo melódico, *espressivo*, que comienza así:



Sobre estos elementos se desarrolla toda la primera parte del intermedio con bastante extensión, hasta terminar en pianísimo, y ralentando el movimiento.

El trío — *animato* — lo inicia el violín, acompañado por el piano, cantando en la bemol

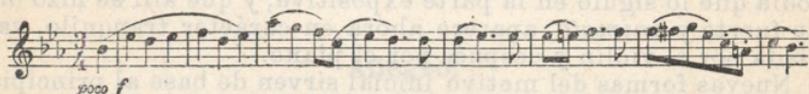


Sobre ese motivo, tratado en estilo fugado, se desarrolla el trío en su mayor parte, para enlazar de nuevo con el *tempo del Intermezzo*, nuevamente escrito, con algunas alteraciones.

En la breve *coda-animato*—vuelve á iniciarse el motivo del trío, en do mayor.

### Andante con moto.

Comienzan á cantarlo en mi bemol los tres instrumentos de arco — poco fuerte y expresivo — acompañados sencillamente por el piano:



Su melodía se desenvuelve larga y extensamente, siempre cantable, hasta iniciar el piano un ritmo enérgico, como de marcha, sobre el que se desarrolla un corto episodio que prepara el advenimiento de la parte central, en do mayor.

En ella el piano, acompañado por los instrumentos de arco, expone el nuevo tema,



que se desarrolla extensamente, cantado generalmente por el piano, y á veces por los instrumentos de arco.

Un pasaje de enlace vuelve á presentar la melodía primera, cantada en do mayor por el violín, á quien acompañan los demás, y al modular á la tonalidad del andante (mi bemol) se

presenta en forma de variación, pasando de unos instrumentos á otros.

Desarrollada en forma algo más concisa, sirve de base á la *coda*.

### RONDÓ ALLA ZINGARESE: Presto.

El tema principal del rondó, en sol menor, lo exponen los cuatro instrumentos en fuerte, y comienza así:



Un episodio tratado con alguna extensión vuelve á presentarlo nuevamente, sólo en su segunda parte, para hacer aparecer el segundo tema en si bemol, expuesto por el piano, y acompañado de un *pizzicato* en los instrumentos de cuerda:



Consta de dos partes, ambas repetidas, y tras él vuelve á aparecer íntegro el tema principal.

La parte central presenta distintos motivos. El primero enérgico, fortísimo, en sol mayor, lo canta el piano,



y consta de dos partes, ambas repetidas. Otro nuevo, en mi menor, lo inician la viola y el violonchelo, poco fuerte, expresivo,



y sigue desarrollándose en la segunda repetición.

El segundo tema de la primera parte aparece ahora en sol mayor, y tras él el motivo primero de la parte central, que actúa de enlace para la reproducción.

En ésta los elementos que antes constituyeron la primera parte se presentan libremente ordenados: primero el episodio que al principio apareció entre las dos primeras exposiciones

del tema; después un breve fragmento del tema principal, seguido de una cadencia; un corto apunte del segundo motivo de la parte central, en do menor; el segundo tema, en si mayor, interrumpido brevemente por el primer motivo del trío; y, finalmente, el tema principal—*molto presto*—, sobre el que se produce el final.

## Giovanni Sgambati.

(1843)

### Quinteto en si bemol, obra 5.

La fama de Sgambati data de 1860, cuando comenzó en Roma á darse á conocer como pianista en programas de carácter clásico, principalmente dedicados á Beethoven, Schumann, Chopin, Händel y Bach. Luego continuó sus estudios con Liszt y se dedicó á la dirección de conciertos sinfónicos casi exclusivamente consagrados á los grandes compositores alemanes. Después de varios años de intensa labor como pianista, como director de orquesta y como compositor, Sgambati fijó su residencia en Roma, fundando con Penelli el Liceo Musicale y dedicándose á la enseñanza del piano. De su escuela ha salido de Roma más de una generación de brillantes pianistas de educación sólida. Según el comentario de uno de sus biógrafos, si Sgambati, en vez de vivir en Roma, hubiera escogido para su residencia alguna ciudad de la Europa central, su nombre y su fama serían hoy mucho mayores.

Como compositor ha producido unas cuarenta obras numeradas, muchas de ellas en el género de cámara, sinfónico y coral. La expansión de la fama de Sgambati como compositor se debe principalmente á Wagner. En una visita de Wagner á Roma en 1876 el embajador de Alemania en aquella ciudad, Herr von Kendell, admirador y amigo de Sgambati, invitó al gran compositor á un concierto en su casa, concierto dedicado á obras de Sgambati, entre las que figuraban los dos quintetos con piano y varios *lieder*. Wagner, sorprendido de encontrar en Roma un compositor tan excelente, manifestó su deseo de volver á oír esas composiciones, y escribió á la casa Schott recomendándole que comprara é imprimiera las obras de Sgambati. Poco tiempo después publicaba esa casa editorial los dos quintetos y un preludio y fuga para piano.

Las obras de música de cámara de Sgambati publicadas hasta ahora se reducen á esos dos quintetos y al cuarteto en re bemol para instrumentos de arco. Los primeros figuran en su catálogo como obras 4 y 5, y el segundo como obra 17.

El quinteto en si bemol, obra 5, de grandes proporciones, une á una técnica sólida la inspiración de un temperamento meridional y caliente. Más pintoresco que interno, aparecen en él netamente acusados motivos populares de la patria del compositor tratados sobria y acertadamente.

En el **primer tiempo** el tema de la introducción conviértese después en tema principal del *vivace*, siempre con calor y apasionamiento, flotando sobre los ritmos del episodio de transición y sobre la melodía del segundo tema algo de los típicos aires de danza y melodías italianas.

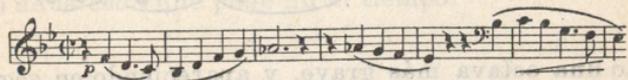
En la **barcarola** intervienen dos elementos principales, como recuerdo de un canto de marineros y como la evocación de una noche tranquila, con el rielar de la luna sobre las aguas. Su desarrollo parece sugerido más bien por una escena, surgiendo las visiones caprichosamente y predominando en la parte central un elemento más íntimo.

Muy melódico é interesante es el **andante sostenuto**, rico en color y contrastes.

El **final** es una tarantela animada, brillante, en tipo de rondó.

### Andante.—Vivace.

**Andante.**—Sobre el movido fondo del piano y las notas tenidas del violonchelo comienza la viola á cantar la melodía en si bemol



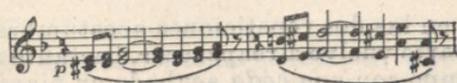
que pasa después al violín segundo, y que continúa formando la base de la introducción en distintas formas y matices de tiempo, hasta aparecer como primer tema del *vivace*.

**Vivace.**—El violín primero canta el tema principal en sol menor, acompañado por arpeggios del piano y por la armonía que sostienen los demás instrumentos de arco,



proseguido después por el violín segundo y la viola, y termina por el cuarteto de arco.

Un episodio bastante extenso prepara la entrada del segundo tema, cantado por el piano en re menor sobre contrapuntos de los instrumentos de arco,



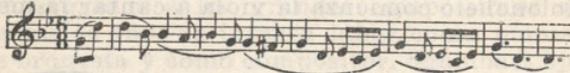
desarrollándose largamente, acompañado al final por un dibujo derivado del primer tema, y basándose en él el final de la parte expositiva.

La parte central comienza utilizando el primer tema en un largo desarrollo. El mismo tema, en valores aumentados, lo canta el violonchelo sobre el movido y sencillo fondo de los demás instrumentos, continuando después su desarrollo en la forma anterior, hasta aparecer el segundo tema—tranquilo—, cantado por la viola y el violonchelo. Sigue el segundo tema sirviendo de base al trabajo temático, terminando la parte central con un episodio tranquilo.

El primer tema reaparece en su forma original, cantado por el piano, seguido del episodio de transición. El segundo tema, ahora en sol menor, lo inicia el piano y lo continúan los instrumentos de arco con todo su anterior desarrollo, terminando con una *coda* basada en el motivo del episodio de transición.

### BARCAROLA: Allegretto con moto.

Los cinco instrumentos, á la octava, apuntan, *sotto voce*, el tema de la barcarola en sol menor,



repetido una octava más grave, y apareciendo en seguida en el piano el motivo



Sobre ambos elementos se desarrolla toda la primera parte del tiempo, sirviendo el segundo de acompañamiento al primero, que siempre aparece fragmentado, sin desenvolverse en una línea melódica continua.

La parte central—*molto tranquillo*—la inicia el primer violín sobre el acompañamiento del piano,

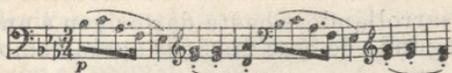


y está dividida en las dos repeticiones acostumbradas.

La primera parte vuelve á reaparecer, bastante alterada, terminando el tiempo con una *coda* acabada en pianísimo.

### Andante sostenuto.

El piano, á solo, inicia la exposición del primer tema en mi bemol,



comentando su final los instrumentos de arco.

Al terminar el comentario, empieza á cantar el violín primero la melodía en mi bemol menor



que se desenvuelve extensamente, cada vez con mayor interés en el acompañamiento, llegando primero al fortísimo y continuando después en sonoridad apagada.

Los instrumentos de arco vuelven á iniciar el primer tema, proseguido ahora en un desarrollo (*agitato* y *agitato molto*), reapareciendo íntegramente por última vez con interés mayor, seguido de la *coda* que pone fin al tiempo.

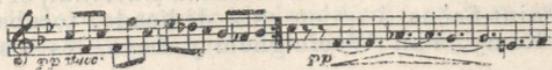
### Allegro vivace.

Sobre el acompañamiento del piano cantan el tema principal los instrumentos de arco en si bemol, fuerte, enérgico,



reproduciendo el piano el tema íntegro, seguido una *codetta*.

Una corta preparación precede á la aparición del segundo tema, en fa menor, siempre dividido entre el piano y los instrumentos de arco, *un poco a capriccio*,



reapareciendo después el tema principal, abreviado, y seguido del largo enlace que conduce á la parte central.

La inicia el piano á solo en sol bemol, *piú sostenuto*, sucediéndose dos motivos característicos,



que siguen desarrollándose hasta dar origen á un episodio fugado en que el segundo de esos motivos actúa como contramotivo del tema:



Un nuevo episodio sobre los temas del principio prepara la vuelta del tema principal en toda su anterior amplitud; el segundo tema se hace oír en si bemol menor—*un poco piú mosso*—como desarrollo del mismo, prolongándose, unido á veces al primer tema, que aparece fortísimo en el piano, y terminando brillantemente.

## César Franck.

(1822-1890)

### Quinteto en fa menor.

César Franck no cultivó la música de cámara sino al comienzo y al final de su vida artística. Cuando contaba diez y nueve años escribió los tres tríos que forman la obra 1; al año siguiente, el trío, obra 2. Desde 1843 hasta 1878 no vuelve á fijar la vista en la música de cámara; pero desde ese año hasta 1889 produce el quinteto con piano, la sonata de violín y el cuarteto para instrumentos de arco, tres de sus obras más admirables y definitivas. Ninguna de ellas tiene número. Franck dejó de numerar sus producciones en 1845, cuando publicaba su obra 15.

El quinteto, primera de las obras de cámara escritas en la última época, lo compuso en los años 1878-79 y fué estrenado en París, en un concierto de la Sociedad Nacional, el 17 de enero de 1880. Saint-Saëns, á quien está dedicado, tocaba el piano; Marsick, Rémy, Van Woefelghem y Loys, los instrumentos de arco.

Está concebido en la forma cíclica, tan favorita de César Franck. El canto de ternura apasionada expuesto por el piano como segundo tema del primer tiempo recorre toda la obra,

siempre íntimo, sin perder su carácter, como anhelo ideal jamás satisfecho. El quinteto no sólo se caracteriza por su condición esencialmente sinfónica, sino quizás más aún por su carácter dramático, como si todas las melodías debieran ir acompañadas de palabras, como si el pensamiento animador obedeciera á un plan escénico ó narrativo. Las ideas principales, ó se mantienen á través de la obra en toda la firmeza de su individualidad, ó derivan en melodías diferentes, sin conservar más que un contacto lejano con la fuente de donde surgieron.

La introducción al **primer tiempo** presenta dos motivos completamente separados: uno trágico, grito de dolor y de rabia, encomendado al cuarteto; otro dulce, como la queja de un dolor mitigado por la resignación. En el alegre persiste la separación de los instrumentos, formando dos coros que mutuamente se completan y responden. Melodías llenas de carácter, declamados, van sucediéndose hasta surgir en el piano el canto de apasionada ternura que se infiltra por la obra entera. Al final vuelven á surgir los motivos de la introducción como parte esencial del organismo del tiempo, transformando el segundo su expresión resignada en otra más vigorosa y enérgica. Una *coda* que hace recordar por su concepción las del primer tiempo de las sinfonías séptima y novena de Beethoven, sirve de grandiosa peroración al tiempo.

El **lento** es un *lied* sereno, lleno de romántica dulzura; el monólogo de un alma noble. Sus tintas serenas van haciéndose cada vez más dramáticas, hasta volver en la parte central á un nuevo cuadro de soñador romanticismo, noblemente ideal.

Una larga introducción, agitada, tempestuosa, prepara el *final*. El tema varonil, cantado por el coro de instrumentos de arco en su enérgica sencillez, va desarrollándose, siempre elocuente é imperativo. El tiempo entero parece inspirado por una narración, como una balada, heroico y caballeresco, apasionado y viril.

### Molto moderato, quasi lento.—Allegro.

**Molto moderato, quasi lento.**—Toda la introducción se basa en los dos temas que separadamente exponen el cuarteto de cuerda y el piano. El del cuarteto de cuerda, en fa menor, fortísimo, dramático, comienza así:



Va seguido del que expone el piano á solo, en la misma tonalidad, expresivo, piano, envuelto en lentos arpeggios ascendentes:



Ambos se suceden de nuevo, algo alterados, iniciándose por tercera vez el de los instrumentos de arco, con intervención del piano, y precediendo el del piano á la entrada del alegre.

**Allegro.**—La introducción del piano á solo hace aparecer el primer tema, en fa menor, dividido entre los instrumentos de arco y el piano:



Prosigue su desarrollo, principalmente basado en el tercer compás del mismo, y continúa luego melódicamente, cantando el primer violín. Una nueva melodía que inicia la viola, *dolce, espressivo*,



y de la que van apoderándose sucesivamente los demás instrumentos de arco, hace aparecer el segundo tema, cantado por el piano á solo, con la indicación de *teneramente, ma con passione*,



seguido después de un declamado del violín primero.

Sobre el primer compás del primer tema se inicia la parte central. Con él se mezclan otros apuntes y otros motivos, entre ellos el del segundo tema, llegando por un *crescendo* á exponer nuevamente el cuarteto de cuerda el primer motivo de la introducción en fortísimo, acompañado por arpeggios del piano. Su exposición completa va seguida del segundo tema del alegre, reproduciéndose nuevamente el desarrollo de éstos dos elementos, muy ampliado en lo que se refiere al segundo tema de este tiempo.

Por un episodio vuelve á aparecer el primer tema con todos sus elementos, interrumpiéndose para dar lugar á un nuevo episodio sobre los motivos de la introducción. El segundo tema aparece por fin, cantado por el piano, el violín y el violonchelo; y después de exponerse ampliamente, interviene el motivo del piano en la introducción, cantado ahora á la octava, fortísimo, por el cuarteto, en fa mayor. Con él se mezclan fragmentos de los temas anteriormente oídos; vuelve á aparecer el segundo tema, cantado por los dos violines al unísono, desarrollándose extensamente la amplia *coda*, que termina sobre un recuerdo del primer tema del alegre.

### Lento, con mucho sentimiento.

Sobre el sencillo acompañamiento del piano comienza á cantar el primer violín la melodía del tema principal, en la menor, *dolce*,



con ligeros comentarios del piano.

El mismo primer violín la reproduce á la octava superior sobre un rítmico acompañamiento de los instrumentos de arco y el fondo arpegiado del piano, seguida de un breve desarrollo como preparación para la parte central.

En ella, acompañado por un contrapunto y arpeggios del piano y por la armonía que sostienen los instrumentos centrales, canta el violín primero pianísimo, en re bemol, con imitaciones del violonchelo, la melodía

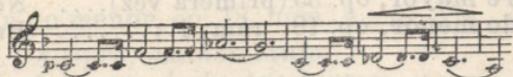


que se desarrolla con alguna amplitud, unida á un recuerdo del segundo tema del primer tiempo.

Un extenso enlace hace aparecer al fin la melodía del primer tema, cantada por el piano, seguida de una *coda* melódica que pone fin al tiempo.

### Allegro non troppo, ma con fuoco.

Larga preparación precede al primer tema. En ella, sobre el dibujo cromático, tremolado por alguno de los instrumentos de arco, aparecen diseños breves, acordes, anunciando el primer tema cada vez con intensidad mayor, hasta aparecer éste cantado por el cuarteto á la octava, piano, *maestoso*, en fa menor,



acompañado por el piano y continuado después á la octava superior.

Una melodía del piano, recuerdo del motivo inicial de la introducción al primer tiempo, hace aparecer el segundo tema

