

# SOCIEDAD FILARMÓNICA MADRILEÑA

AÑO IX.—1909-1910

## CONCIERTO X

(159 de la Sociedad)

### Cuarteto Marteau-Becker (de Berlín)

Prof. **Henri Marteau** (1.<sup>er</sup> violín).

**Louis van Laar** (2.<sup>o</sup> violín).



**Hugo Birkigt** (viola).

Prof. **Hugo Becker** (violonchelo).

#### I

## Programa

### Primera parte

**CUARTETO en re mayor**..... **HAYDN.**

I *Allegro di molto.*

II *Un poco adagio affettuoso.*

III **Mennetto: Allegretto alla zingarese.**

IV *Presto scherzando.*

### Segunda parte

**CUARTETO en sol mayor: Op. 17. (1.<sup>a</sup> vez)..... SCHLEGEL.**

I *Allegro moderato e sostenuto sin'al allegro.*

II *Vivo algo moderado.*

III *Lento, muy expresivo.*

IV **Rondo: Moderato.**

### Tercera parte

**CUARTETO en mi bemol: Op. 127..... BEETHOVEN.**

I *Maestoso.—Allegro.*

II *Adagio ma non troppo e molto cantabile.*

III *Scherzando vivace.*

IV **Finale.**

Descansos de 15 minutos



## Cuarteto Marteau-Becker

Al morir Joachim fué llamado Henri Marteau para sustituirlo en la cátedra de violín del Conservatorio de la capital del Imperio alemán. Poco después de fijar Marteau su residencia en Berlín, formó este cuarteto con el Profesor Hugo Becker, ya conocido en nuestra Sociedad como violonchelo del Cuarteto Heermann-Becker de Francfort, Cuarteto que figuró en nuestros conciertos del año 1906.

El Cuarteto Marteau-Becker se fundó en 1908, y según la prensa de Berlín, es digno sucesor del Cuarteto Joachim y uno de los más perfectos que en la actualidad existen. Se compone de los señores

Profesor **Henri Marteau** (primer violín).

**Louis van Laar** (segundo violín).

**Hugo Birkigt** (viola).

Profesor **Hugo Becker** (violonchelo).

Las dos figuras más salientes son las de los profesores Marteau y Becker.

**Henri Marteau** nació en 1874 en Reims, estudió con Leonard, Dubois y Garcin en París, obteniendo el primer premio en 1892 y prosiguiendo después sus estudios con Hans Richter. Violinista de universal renombre, compositor de tríos, cuartetos, quintetos, etc., de una Escena para soprano, coro y orquesta, titulada *La voz de Juana de Arco*, obtuvo en 1900 la cátedra de violín del Conservatorio de Ginebra, donde fundó el cuarteto de su nombre, y en 1908 la del Conservatorio de Berlín, donde, con Hugo Becker, formó el que hoy figura en los programas de nuestros conciertos.

**Hugo Becker** nació en Estrasburgo en 1864. Discípulo de su padre, de Grützmacher, de Hess y de Piatti, bien pronto fué considerado como uno de los primeros violonchelistas del mundo. Formó parte primero del Cuarteto de su padre (el célebre Cuarteto Florentino) y después del de Hugo Heermann.





# Joseph Haydn

(1732-1809)

## Cuarteto en re mayor

Los seis cuartetos compuestos en 1774, fueron publicados por Artaria seis años más tarde, en dos series de tres cuartetos cada una, la primera en el año 1800, y la segunda en el año siguiente. Haydn mismo corrigió esta edición, dedicando la obra á Nicolás Zmeskall de Domanovecz, el que fué después íntimo amigo de Beethoven, y á quien éste dedicó más tarde su célebre cuarteto en fa menor, obra 95. Los cuartetos de Haydn fueron publicados en otras ediciones, con numeración un tanto caprichosa, pues mientras en la edición Hummel de Berlín, figuran como obra 16, en la edición francesa de París aparecieron como obra 20. En el catálogo de Pohl llevan los números 33 á 38 de los cuartetos, estando marcado el que hoy se ejecuta con el número 36.

Por su importancia, con relación á los cuartetos anteriores, fueron desde el principio conocidos con los sobrenombres de «los grandes cuartetos» y también con el de «los cuartetos del sol» (*Sonnenquartette*). Gerber, en su célebre *Quellen-Lexikon*, dice que en ellos brilla Haydn por primera vez en toda su grandeza, como compositor de esta clase de obras.

El cuarteto en re, cuarto de la serie, respira esa alegría serena y fácil, tan característica de Haydn. Salvo el andante, de tintas melancólicas, revestido de seriedad, todo el resto de la obra se mueve en ambiente plácido y risueño.

En el primer **allegro** se agrega á la inocente belleza de los temas, el interés con que aparecen tratados en el desarrollo, con la hábil preparación para iniciar la vuelta del primer tema.

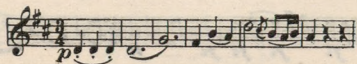
El tema de las variaciones (**un poco adagio**) parece llevar en la intimidad de su melodía algo del espíritu de las primeras obras de Beethoven. Melancólico, casi apasionado, se desarrolla en cuatro variaciones, la última de las cuales vuelve á penetrar en la intimidad primitiva del tema, intensificándola más aún en la coda con que termina.

Los ritmos húngaros, aparecen en la primera parte del **menuetto**, con su libre y caprichosa acentuación, oponiéndose á la dulce y encantadora sencillez del trio, cantado por el violonchelo.

Travesura, gracia, humorismo, dominan en el **final**. Desde los temas, con su carácter juguetón, hasta los enlaces y los desarrollos, todo busca lo inesperado, la sorpresa, los contrastes.

### **Allegro di molto.**

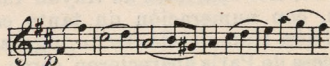
El primer tema en re mayor lo cantan los dos violines piano, sobre la armonía de los instrumentos inferiores



Derivado siempre del motivo inicial, va seguido del apunte en tresillos que engendra el episodio de transición. Tras él aparece el segundo tema en la mayor, piano



prosiguiendo su desarrollo mezclado con elementos del primer tema y de la transición, y seguido de una segunda parte distribuida entre los instrumentos superiores é inferiores

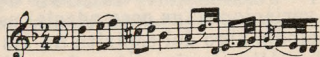


Tras ella aparece el breve período final de la parte expositiva. El desarrollo utiliza al principio el primer tema, después el episodio en tresillos más libremente tratado, y tras él la segunda parte del segundo tema, reapareciendo de nuevo el primero en do, como preparación para reproducir la parte expositiva.

El primer tema se presenta algo abreviado al final, el episodio de transición cambia su anterior tonalidad por la de re mayor, continuando el segundo tema con sus dos partes y terminando como en la parte expositiva, sin coda.

### Un poco adagio affettuoso.

En forma de tema con variaciones. El tema lo expone el primer violín, piano y *dolce* en re menor



y consta de las dos partes tradicionales, ambas repetidas.

Las variaciones se desarrollan en el siguiente orden.

Primera. Varía el tema el segundo violín, adornándolo, y dialogándolo á veces con la viola.

Segunda. El violonchelo varía el tema, floreando á veces la melodía.

Tercera. El primer violín, *dolce*, canta esta variación en figuración constante de tresillos de semicorchea.

Cuarta. El primer violín reproduce la forma original del tema—*sotto voce*—sin repeticiones. Al terminarlo prosigue en una coda libre, de algunas dimensiones, terminando en pianísimo.

### MENUETTO: Allegretto alla zingaresca.

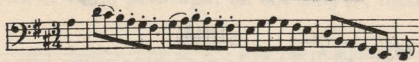
El primer violin canta el tema en re mayor, fuerte





contrapuntísticamente acompañado por los demás instrumentos. Las dos repeticiones se basan en el mismo motivo rítmico.

En el trío en re mayor, canta el violonchelo, discretamente acompañado por los otros instrumentos

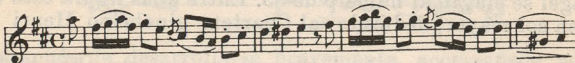


interviniendo melódicamente el primer violín en la segunda repetición.

Termina con el acostumbrado *da capo* á la primera parte.

### Presto scherzando.

El primer violín á solo, ligeramente acompañado en las cadencias por los demás instrumentos, expone el tema principal en re mayor, á *mezza voce*.



Sobre la figuración del principio del tema se inicia el episodio de transición, contestando los instrumentos graves al primer violín y prosiguiendo después en forma distinta, hasta aparecer tras un fortísimo el apunte en la menor



y tras él, á poco, una progresión iniciada por los dos violines en la mayor, sobre el bajo cromático de los instrumentos graves



seguida luego del período final de la exposición.

La parte central, que comienza muy melódicamente, se basa después en la casación de los dos motivos principales, cantado el del primer tema por el violonchelo, y el de la progresión del segundo por los dos violines. Un fragmento del episodio de transición sirve de enlace para la vuelta del tema principal.

Este aparece algo alterado en su terminación. El episodio intermedio y el segundo tema se reproducen en re mayor, así como el período final seguido de los pocos compases con que termina graciosamente el tiempo.

# Leander Schlegel

(1844)

## Cuarteto en sol mayor: obra 17

De muy joven reveló sus inclinaciones al arte musical este compositor, nacido cerca de Leyde el 2 de Febrero de 1844. Hizo los primeros estudios en los Conservatorios de La Haya y de Leipzig, iniciando su carrera artística como pianista y dedicándose después á la composición. En este camino le alentaron poderosamente nombres de tanto prestigio como Mandyczewski, Max Kalbeck el célebre biógrafo de Brahms, Henri Marteau, entusiasta propagandista de sus obras, etc. Las composiciones de Schlegel se elevan al número de 33. Entre ellas figura este cuarteto en sol mayor, dedicado «al Cuarteto ginebrino Henri Marteau».

La tendencia que principalmente acusa esta obra es la de Brahms. Todo el cuarteto revela una pluma diestra, un perfecto conocimiento de la técnica moderna, soltura en el manejo de la forma, no esclavizada por completo en el molde clásico, aunque sin separarse enteramente de él. Lo fragmentario de las ideas, la ausencia casi total de melodía amplia, la libertad con que aparecen tratados los elementos que intervienen en cada tiempo, la riqueza contrapuntística, la tendencia al cromatismo, caracterizan su estilo.

En el **allegro**, aparte del primer tema, muy tonal, predomina el dibujo cromático, con riqueza contrapuntística. El primer tema es el único que se conserva intacto á través del tiempo. Los elementos restantes sufren grandes modificaciones, presentándose, tanto en el desarrollo como en la reproducción, considerablemente alterados, como vago recuerdo de las ideas primeras, que á veces se reducen y á veces se amplían en mayor expansión melódica.

El **vivo**, si al principio se anuncia fundido en el tipo tradicional del **scherzo** con su vigor rítmico, pronto deriva hacia mayor libertad en un desarrollo caprichoso que prosigue mezclando los elementos del tema con un nuevo motivo, hasta reaparecer el tema principal.

De más carácter melódico es el **lento**, con su melodía inicial noble y triste, con el diálogo entre los instrumentos extremos, con el segundo tema, y con el poético y encantador final.

La forma de **rondó** aparece tratada con cierta libertad en el final. Con el primer tema en sol menor, característico y fácil como un motivo popular, alterna como en los tiempos anteriores, gran cantidad de material episódico. El trio en canon á la segunda se desarrolla después en formas distintas, prosiguiendo luego con gran libertad hasta la poética conclusión de la obra.



## Allegro moderato e sostenuto.

El primer violín, sobre un expresivo contrapunto del violín segundo, inicia el tema principal en sol mayor, medio fuerte.



Envuelta siempre entre contrapuntos de distintos instrumentos, continúa apareciendo la idea característica del tema, principalmente en la viola, hasta animarse el tiempo—*poco agitato*—convirtiéndose en *allegro*.

Un apunte melódico cantado por el primer violín (*sostenuto*) sirve de preparación á una nueva melodía (*a tempo* medio fuerte, *espressivo*) cantada por el violín primero

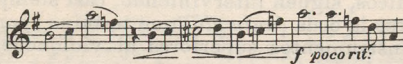


que después de desarrollarse brevemente, acompañada por los contrapuntos de los demás instrumentos, va seguida de un pasaje más animado, con escalas ascendentes en el primer violín. El breve á solo de este instrumento precede al segundo tema cantado por el violín segundo, fuerte, *agitato*, con *affetto*



proseguido por el violonchelo (*con calore*).

Una última melodía más tranquila, brevemente cantada por el primer violín, *dolce*



pone fin á la parte expositiva.

El comienzo de los temas primero y segundo alterna en piano como principio del desarrollo, prosiguiendo luego con mayor libertad, hasta reaparecer de nuevo el primer tema (*tranquillo ma non sostenuto*) piano, en un corto episodio.

Una nueva idea que inicia el violonchelo, reproduce el segundo violín y prosigue el primero melódicamente, se desarrolla con extensión y libertad, mezclándose con ella apuntes breves, fragmentos distintos de los temas y del material utilizado en la exposición. Un episodio más tranquilo prepara la nueva exposición del primer tema.

El tema principal se reproduce entre contrapuntos distintos, siguiendo su línea melódica el mismo proceso de la exposición,

alterándose más sensiblemente al final y suprimiendo todo el largo episodio de enlace que condujo al segundo tema. Este aparece muy modificado y alterado, seguido de un nuevo elemento melódico, cantado por el violín segundo. Una breve alusión al primer tema, seguida de un episodio ya oído anteriormente en la parte central, precede á la última melodía de la exposición, tratada en forma distinta, más ámpliamente. El primer tema se indica de nuevo como principio de la coda que pone fin al tiempo.

### Vivo: poco moderado.

El primer violín, fuerte, acompañado por los demás instrumentos, inicia la exposición del tema principal en do mayor.



La primera parte tiene marcado el signo de repetición, prosiguiendo luego en un desarrollo libre de los elementos que componen el tema inicial, unidos á nuevos apuntes, y llegando por un *crescendo* al fortísimo.

Al disminuir la sonoridad sobre un episodio más tranquilo, inicia el primer violín una breve melodía, alusión al primer tema del primer tiempo, acompañada por diseños del tema principal



aumentando luego la sonoridad y reapareciendo el primer tema, fuerte, con sus elementos melódicos característicos. Nuevos apuntes melódicos, siguen interviniendo, casi siempre en piano, hasta producirse la coda (*animato*) que termina acompañando en *pizzicato* los instrumentos superiores al violonchelo con arco, terminando en pianísimo.

### Lento y muy expresivo.

La melodía principal en mi bemol, la canta el violín primero sobre los contrapuntos de los demás, piano.

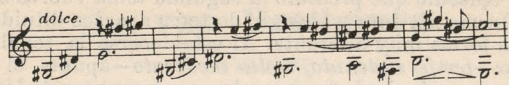


desarrollándose muy melódicamente.

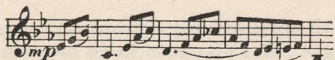
Un á solo del violín primero precede á una nueva melodía re-



partida entre el violonchelo y el primer violín, sobre el ritmo que dibuja el violin segundo



prolongándose con complicación mayor, hasta aparecer la nueva idea en si mayor, cantada por el primer violín.

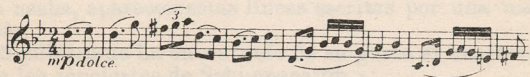


Un breve enlace precede á la nueva aparición del primer tema, más abreviado, seguido de la última idea anterior, cantada ahora en mi bemol por el violin segundo y proseguida por el primero.

En el final, de alguna extensión, vuelven á aparecer algunos de los elementos anteriormente utilizados, predominando el dibujo inicial del primer tema, hasta terminar en pianísimo.

### **RONDÓ: Moderato.**

El tema principal, medio piano, dulce, lo canta en sol menor el primer violín, acompañado por los demás instrumentos.

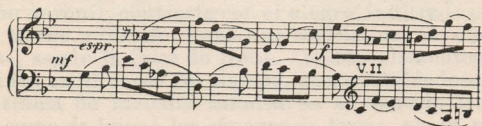


Continuado en una segunda parte, va seguido de un episodio muy melódico como preparación para el segundo tema, repartido al principio entre la viola y el primer violín

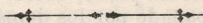


que, á poco, hace aparecer nuevamente el tema principal más abreviado.

La parte central—tranquilamente, sonoro—en mi bemol, es un cánon á la segunda, iniciado entre la viola y el primer violín.



Un á solo del violín primero introduce de nuevo el primer tema, muy alterado en su continuación, seguido de un desarrollo libre. El episodio que precedió al segundo tema vuelve á producirse en forma distinta y el segundo tema aparece diluido, *molto vivace*, en forma muy diferente. Al establecerse la tonalidad de sol mayor—*tempo sostenuto, molto moderato*—apunta el violonchelo el tema principal, fuerte, sobre contrapuntos de los demás instrumentos, apagándose luego la sonoridad sobre el primer tema, muy alterado.





## L. van Beethoven

(1770-1826)

### Cuarteto en *mi bemol*: obra 127

Es el primero de los escritos por encargo del príncipe Nicolás Galitzin, terminado en el otoño de 1824, según se deduce de una carta de Beethoven al editor Schott (17 de Septiembre): «Recibirá usted también el cuarteto de aquí á mediados de Octubre. Mis demasiadas ocupaciones y mi mala salud me hacen pedirle que tenga un poco de paciencia. Estoy aquí (en Baden) por motivos de salud, ó más bien por mi estado enfermizo. Ya estoy un poco mejor». El manuscrito original lleva, con efecto, el título de *Quartetto per due Violini, Viola et Violoncello. 1824. L. v. Beethoven.*

Fué ejecutado por primera vez el 6 de Marzo de 1825, en un concierto público, por el Cuarteto Beethoven (Schuppanzigh, Weiss, Linke y Holz), habiendo antes pedido el autor á los ejecutantes, por escrito, que cada uno de ellos «se comprometiera por su honor á hacerlo lo mejor posible, y á rivalizar con sus compañeros en celo por la obra».

No gustó. En uno de los cuadernos de conversación que Beethoven usaba, aparecen estas líneas escritas por una mano desconocida:

—«El público no ha encontrado de su gusto el cuarteto ejecutado en los conciertos de Schuppanzigh.»

Y debajo, con letra de Beethoven:

—«Ya le gustará tarde ó temprano. Yo sé lo que valgo. Sé que soy un artista.»

La obra no fué publicada hasta Marzo de 1826.

Todas las características del último arte de Beethoven, se revelan en esta primera obra de la serie final de cuartetos. Aquí parece como si se sucedieran dos impresiones ó estados de alma distintos: de un lado los dos tiempos primeros, sumergidos en su ambiente espiritual místico y profundo: de otro, los dos finales en los que campea ese humorismo extraño de la última época, grave é intenso.

En el **primer tiempo**, la introducción no es ya la meditación previa, engendradora de la obra, sino un apunte rítmico, que, como en la sonata patética, forma parte integrante del material temático. La energía y la rudeza de su ritmo, como decidido á una acción varonil, contrasta con el alegre, infiltrado por un sentimiento tierno y blando, como una caricia, «en un cierto recato femenino», según la frase de Helm. Ambos elementos aparecen como tejidos en el curso del tiempo, desenvolviéndose el segundo como trama de melodía infinita en el sentido wagneriano, mirando como de lejos á los cánones de forma, en un plan libre,

firme y seguro. Es como si la naturaleza, el sentimiento, el espíritu de las ideas impusiera aquí este proceso especial.

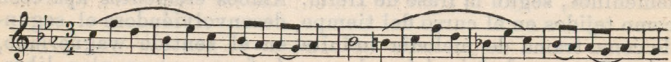
El **adagio** es un modelo de ternura, de nobleza, de beatitud. Todo en él habla al espíritu, todo está animado por el propósito psíquico, por el imperativo interior, como interpretación de celestiales visiones que conducen la melodía infinita á regiones de arrobador encanto Nada obedece aquí á exigencias de técnica, ni á seguimiento de la tradición. El tema (primeramente concebido para una sonata de piano á cuatro manos) se eleva, según la frase de un comentarista, lentamente, como un astro, dibujando su admirable curva. A cada variación se transfigura, elevando su vuelo á regiones cada vez más altas, en una de esos tipos de variación libre, tan característicos de la pluma de Beethoven. La idea melódica es el principio de una meditación, de un éxtasis contemplativo, que, siempre íntimo, vuela libremente, sin volverse á mirar el punto de dónde partió.

Aunque sin el título de **scherzo**, podría ser llamado con este nombre. Es el más largo de todos los que figuran en sus cuartetos, casi de las dimensiones del de la novena sinfonía y sólo comparable, por su importancia y su extensión, al del cuarteto en fa (obra 59, número 1). En el *scherzo* del cuarteto en fa, la longitud está determinada por la multiplicidad de motivos rítmicos y melódicos que se encadenan y libremente se combinan en variedad inagotable de cambiantes. En el de esta obra todo surge de un solo motivo, insignificante en apariencia, que, sin perder su fisonomía propia, suministra materia feliz para un largo desenvolvimiento. Con él forma contraste la naturaleza del trío, oponiendo á la polifonía anterior un canto homófono, siempre encomendado al primer violín y acompañado por los demás instrumentos.

Desvanécense en el **final** las excitaciones pasionales del primer tiempo, las supraterrrestres revelaciones del *adagio*, la fantástica é inquieta agitación del *scherzo*; sólo queda un juego de sonidos, de beatífico bienestar, á pesar de la movilidad alegre que recuerda á Haydn: la tranquilidad que sucede á un combate del espíritu. Como dice Wagner «brota por la misma alegría de la fuerza de creación, que vence todo dolor de la existencia, refugiándose en la dicha y en el encanto del juego.» Sus claros motivos, su fácil desarrollo, su íntima originalidad, hacen de este tiempo digno remate de la obra.

### Maestoso.—Allegro.

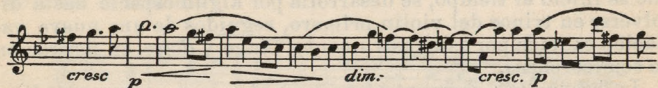
Seis compases de introducción—*maestoso*—en los que el cuarteto afirma la tonalidad de mi bemol, siempre en fuerte, en un ritmo característico, preceden á la entrada del *allegro* preparada por el violín primero, el cual, *sempre piano e dolce*, acompañado por los demás instrumentos, y con la indicación de *teneramente*, expone el comienzo del primer tema, en mi bemol





continuado por la viola y el violín segundo, y seguido de una segunda parte en figuración más animada.

Un breve episodio de transición hace aparecer en el primer violín el segundo tema, en sol menor



que repite á la octava inferior el violín segundo, siempre acompañado por contrapuntos de los demás instrumentos. Con una nueva indicación del motivo característico del primer tema da principio el período de cadencia, muy breve, que termina fluctuando entre las tonalidades de sol menor y sol mayor.

La aparición del *maestoso* de la introducción, ahora en sol mayor, comienza la parte central de desarrollo, desenvuelta al principio sobre el primer tema, introduciendo á poco un episodio dramático, en fuerte, resuelto en una nueva presentación del *maestoso* en do mayor. Continúa el *allegro* utilizando como base de su desarrollo elementos distintos del primer tema, hasta que al fin aparece éste en la región aguda del violín primero, como principio de la reproducción.

En toda ella está bastante alterada la forma de la exposición con el segundo tema en mi bemol, y seguido el período de cadencia de una *coda*, construida sobre el primer tema, un fragmento del cual termina el tiempo en pianísimo.

### **Adagio ma non troppo e molto cantabile.**

En forma de variaciones libres.

Dos compases de preparación en pianísimo, sobre el acorde de séptima de dominante, hacen aparecer el tema en la bemol cantado por el violín primero, piano,



y continuado por el violonchelo. Los mismos instrumentos, en el mismo orden, exponen la segunda parte del tema.

La primera variación, en la misma tonalidad, la inician los instrumentos inferiores en una figuración característica, apoderándose á poco del tema el violín primero, acompañando siempre á los instrumentos cantantes los contrapuntos de los demás.

La segunda—**Andante con moto**—la comienzan dialogando los dos violines sobre un acompañamiento de los instrumentos inferiores.

La tercera—**Adagio molto espressivo**—en mi mayor, se desarrolla en un sentido más tranquilo que las anteriores.

La cuarta—**Tempo primo**—en la bemol, la cantan, como en la exposición, el violín primero y el violonchelo sobre un ritmo de tresillos de los demás instrumentos, al principio libremente, después muy cerca de la forma primitiva del tema.

Un nuevo dibujo melódico apoyado en la introducción con que se inició el tiempo, se desarrolla por algún espacio hasta disolverse en trinos del violín primero, seguidos de una nueva variación cantada por este instrumento, piano y *dolce*, en figuración de semicorcheas.

La breve *coda*, siempre piano y pianísimo, termina melódicamente el tiempo.

### Scherzando vivace.

Cuatro acordes en *pizzicato*, estableciendo la tonalidad de mi bemol, preceden á la exposición del tema, iniciado á solo por el violonchelo,



continuado por la viola, y proseguido por los violines, casi siempre sobre los dos motivos rítmicos indicados en el primero y penúltimo compás de la inserción musical.

La segunda repetición de esta primera parte se desenvuelve extensamente con cierta libertad: al principio con un pasaje á la octava en fortísimo de los cuatro instrumentos, después sobre el ritmo característico del comienzo del *scherzando*, apareciendo cortado dos veces el ritmo ternario, por unos compases en dos por cuatro—*allegro*—y continuando después el extenso desarrollo de esta repetición.

Una corta preparación iniciada en pianísimo sobre el acorde de mi bemol menor, introduce la parte central en esa tonalidad, cantando el violín primero en *presto*



No tiene repeticiones y en ella persiste casi constantemente el ritmo indicado, cantando siempre el violín primero.

Un calderón interrumpe su desarrollo y da entrada á la primera parte, nuevamente escrita, seguida de una corta *coda* en la cual el *presto* interrumpe brevemente la persistencia rítmica del motivo principal.

### Finale.

Cuatro compases de introducción por los cuatro instrumentos á la octava dan entrada al tema principal encomendado al violín primero, acompañado harmónicamente por los demás





El mismo instrumento inicia una breve transición en mi bemol, con la melodía



que completan la viola y los demás instrumentos, y al final de la cual vuelve á aparecer el tema principal algo acortado en el violonchelo y después en la viola, siempre pianísimo, acompañado por contrapuntos de los demás, que realzan su interés.

Un breve desarrollo sobre el mismo tema hace aparecer en seguida el segundo en si bemol, cantado por el violín primero



y desarrollado con la adjucción de nuevos elementos melódicos y rítmicos que forman el final de esta parte expositiva.

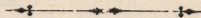
Con el dibujo característico de la introducción, algo más prolongado, se inicia la parte central de desarrollo. El segundo tema aparece, á poco, como base del trabajo temático, fundiéndose en seguida con el diseño característico del tema principal, hasta predominar este último, seguido de la transición, algo desarrollada.

El primer tema vuelve a aparecer en la región aguda, con un interés mayor; la transición se hace oír en su tonalidad primitiva de mi bemol, aumentada también en interés, y la nueva aparición del tema primero está ahora sustituida por la del segundo en mi bemol, seguido de los mismos elementos que en la exposición.

Un *ritardando* prepara la entrada de la *coda*,—*allegro comodo*:  $\frac{6}{8}$ —que comienza en do mayor con un trino de los dos violines.

El motivo característico del tema principal, muy alterado en su ritmo, va apareciendo sucesivamente en los dos violines, el violonchelo y la viola, y engendrando todo el resto del final.

CECILIO DE RODA.



El próximo concierto se celebrará  
el jueves 31 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

### CUARTETOS DE SCHUMANN

CUARTETO en *la menor*: Op. 41, núm. 1.

CUARTETO en *fa mayor*: Op. 41, núm. 2.

CUARTETO en *la mayor*: Op. 41, núm. 3.