

SOCIEDAD FILARMÓNICA MADRILEÑA

AÑO IX.—1909-1910

CONCIERTO XII

(161 de la Sociedad)

Cuarteto Marteau-Becker (de Berlín)

Prof. **Henri Marteau** (1.^{er} violín).

Louis van Laar (2.^o violín).



Hugo Birkigt (viola).

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

III

Programa

Primera parte

- CUARTETO en si bemol:** núm. 589 del Catálogo
Köchel (1.^a vez)..... MOZART.
- I *Allegro.*
 - II *Larghetto.*
 - III **Mennetto:** *Moderato.*
 - IV *Allegro assai.*

Segunda parte

- CUARTETO en re mayor**..... C. FRANK.
- I *Poco lento. — Allegro.*
 - II **Scherzo:** *Vivace.*
 - III *Larghetto.*
 - IV **Final:** *Allegro molto.*

Tercera parte

- CUARTETO en mi bemol:** Op. 74..... BEETHOVEN.
- I *Poco adagio. — Allegro.*
 - II *Adagio ma non troppo.*
 - III *Presto.*
 - IV *Allegretto con variazioni.*

Descansos de 15 minutos.

W. A. Mozart

(1756-1791)

Cuarteto en *si bemol*: núm. 589 del Catálogo Köchel

Durante la estancia de Mozart en Berlín y en Postdam, en la primavera de 1789, asistió varias veces á los conciertos privados que se celebraban en la cámara del Rey Federico Guillermo II de Prusia, en los cuales el monarca tocaba la parte de violonchelo. Haydn y Boccherini habían escrito cuartetos para esta agrupación musical; á Mozart se los encargó también el Rey, y respondió á la petición componiendo los tres en re mayor, si bemol y fa mayor, durante los meses de Mayo y Junio de 1790, año y medio antes de su muerte.

Otto Jahn habla así de estas obras: «Por cartas de Mozart á Puchberg sabemos que el compositor hizo estas obras en una de las épocas más tristes de su vida, costándole un esfuerzo inaudito el desprenderse de sus preocupaciones para no dejar ni rastro de ellas en sus trabajos. El instrumento preferido por el rey, es el que desempeña el papel principal en estos cuartetos, convirtiéndose casi en instrumento á solo, cantando las melodías en la región aguda, lo que obliga á la viola frecuentemente á tomar la parte del bajo, alterando el color sonoro del conjunto. Por otra parte, como deferencia á los gustos musicales del rey, predominan aquí la elegancia y la claridad, sobre la profundidad y los desarrollos; Mozart era demasiado artista para resignarse á hacer que un instrumento del cuarteto sobresaliera indebidamente sobre los demás. El primer violín y el violonchelo dejan á los otros su independiente poder expresivo, pero los desarrollos son poco importantes y alguna que otra vez introduce pasajes un tanto caprichosos. De todas maneras, estos cuartetos completan la reputación y fama de Mozart, como poder inventivo, sentido de las proporciones y maestría de forma, aunque no acusen la absoluta devoción á su ideal, como los característicos seis primeros, dedicados á Haydn».

En el primer **allegro** se acusa ya el predominio del violonchelo. Más contrapuntístico que los alegros de los otros dos cuartetos de esta serie, difiere también de ellos por las mayores proporciones del desarrollo.

El interés melódico es lo principal del **larghetto**. Su melodía se repite en la forma consagrada, sin aumentar sus adornos, ni su ornamentación, como si se recreara en su propio y especial encanto.

La primera parte del **minué** es menos importante que el trío, no sólo por sus dimensiones, sino por la naturaleza de sus temas y por los elementos que en él intervienen.

El **final** es más bien un *divertimento*. Sólo el tema principal, con su inocencia haydiana domina en él.

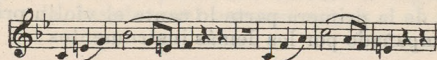
Allegro.

El primer violín, sobre contrapuntos del segundo y de la viola, inicia la exposición del tema principal en si bemol, piano

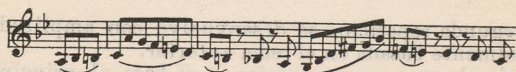


que continúa el violonchelo y que prosigue luego sobre una pedal de este instrumento, cantado por el primer violín.

Un breve enlace hace aparecer el segundo tema en fa mayor, piano, cantado por el violonchelo, quien alterna la melodía con un trazo rápido del primer violín



prosiguiendo después la melodía el primer violín, y continuando el violonchelo con la segunda parte del segundo tema



que luego reproduce el violín primero. La parte final de la exposición se basa en el primer tema.

El desarrollo, de algunas proporciones, utiliza el tema principal, que cantado al principio por el violonchelo en re bemol, continúa apareciendo, mezclado con otros elementos episódicos,

El primer tema vuelve á presentarse en forma análoga á la de su primera exposición, cantado por los dos violines y prosseguido por el violonchelo; el segundo tema reaparece también con sus dos partes, repartida la primera entre la viola y el violín segundo y la segunda entre el primer violín y la viola, ambas partes en si bemol, terminando el tiempo con el período sobre el primer tema que cerró la exposición, sin coda.

Larghetto.

La melodía principal en mi bemol, la canta el violonchelo *sotto voce* acompañado por la viola y el segundo violín



continuándola después el violín primero. Un episodio de enlace hace aparecer á poco en el violín primero el segundo tema en si bemol, piano

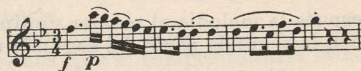


que continúa el violonchelo, á veces sobre arabescos del primer violín. Un breve episodio pone fin á la exposición.

El primer tema se reproduce en la misma forma anterior, cantado por el violonchelo y por el violín primero; el episodio de enlace se prolonga brevemente como preparación del segundo tema, ahora en mi bemol, y el periodo final va seguido de una breve coda muy melódica.

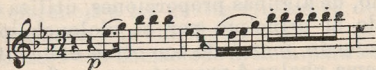
MENUETTO: Moderato.

El tema de la primera parte lo canta el violín primero, en si bemol, acompañado por los demás instrumentos



La segunda repetición se desenvuelve con amplitud mayor, principalmente basada en el tema anterior.

El trío, de mayores proporciones, se basa al principio en el tema en mi bemol que inicia el primer violín, acompañado por el segundo y por la viola



interviniendo después melódicamente la viola y el violonchelo. La segunda repetición presenta al principio un nuevo motivo, continuando después con la melodía que inició el trío.

El *da capo* á la primera parte, termina el tiempo.

Allegro assai.

Los dos violines en terceras, acompañados por un contrapunto de la viola, y después por el violonchelo, exponen el tema principal en si bemol, piano



El tema consta de dos partes, ambas marcadas con el signo de repetición, desenvolviéndose el tema en la segunda parte, en imitaciones, y recuperando luego su forma primitiva, revestido de mayor interés.

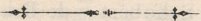
Un breve episodio, basado en el mismo tema, hace aparecer el segundo en fa mayor, piano, iniciado por el primer violín sobre el acompañamiento de los instrumentos centrales



y proseguido por el violonchelo, sobre el primer tema que, como contrapunto, cantan otros instrumentos,

El breve desarrollo descansa en el tema principal, cantado primero en re bemol por el violín primero, y proseguido después en una inversión de su melodía.

Al reaparecer de nuevo en su forma original, con su segunda parte, sin repeticiones, se apunta brevemente el segundo tema, seguido de la coda, basada en el tema principal.



Cesar Franck

(1822-1890)

Cuarteto en re mayor

La obra de cámara del más grande de los compositores belgas modernos, se inicia con los tres tríos para piano, violín y violonchelo (obra 1), escritos en 1842, cuando sólo contaba 23 años, con otro trío en si menor (obra 2), compuesto en 1843, y prosigue con las tres últimas obras, escritas en los últimos años de su vida, en plena expansión de su genio: el quinteto para piano é instrumentos de arco (1880), la sonata para piano y violín (1886), y el cuarteto en re mayor, compuesto en 1889, un año antes de su muerte. Ninguno de los tres últimos tiene número de obra. Franck dejó de numerar sus producciones en 1845 cuando publicaba su obra 15.

El cuarteto en re mayor es quizá la obra más admirable y robusta de Cesar Franck. Su biógrafo y discípulo Vincent d'Indy, el célebre compositor francés, le dedica un largo estudio al que pertenecen los párrafos siguientes:

«Hasta que Franck tuvo 56 años no osó pensar en el cuarteto de cuerda, y aun durante este año 1888, cuando nosotros veíamos con sorpresa esparcidas sobre su piano las partituras de los cuartetos de Beethoven, de Schubert y de Brahms, no hizo más que madurar su obra sin escribir nada. Hasta la primavera de 1889 no comenzó los primeros trabajos.»

«El primer tiempo, la idea madre sobre todo, le costó un esfuerzo enorme de producción. Muchas veces volvió á empezar, borrando nerviosamente con la goma lo que creía definitivo el día anterior. Llegó hasta hacer un tercío del primer tiempo sobre una idea melódica que después modificó completamente en su osatura, no dudando en prescindir de lo hecho y en comenzar otra vez una segunda versión, que aún no le satisfizo y que destruyó para reemplazarla por la definitiva..... Franck no tuvo que arrepentirse de esta laboriosa gestación del primer tiempo de su cuarteto. A sus dudas, á su afán de mejoramiento, debió el encontrar la forma tan especial de esta absoluta obra maestra.»

«El **primer tiempo** es la más asombrosa pieza sinfónica que se ha edificado después de los últimos cuartetos de Beethoven. Su forma, esencialmente nueva y original, consiste en dos tiempos, viviendo cada uno su propia vida y poseyendo cada uno un organismo completo, que penetran mutuamente uno en otro sin confundirse, gracias á la ordenación absolutamente perfecta de sus elementos y de sus divisiones.»

«El **scherzo** en fa sostenido menor, un juego, «una ronda de silfos en una noche sin luna», como se hubiera dicho en los tiempos románticos, fué escrito en diez días: los apuntes, apenas mo-

dificados, llevan la fecha de 9 de Noviembre, mientras que al fin del primer tiempo aparecen en grandes caracteres las palabras 27 de Octubre de 1889 seguidos de la duración del alegro: diez y siete minutos,»

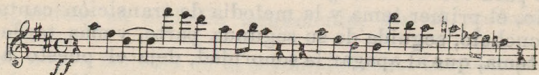
«En cuanto al *largetto* en si mayor, el tono amado del maestro, es también un admirable monumento de pureza, de grandeza, de sinceridad melódica. No creo que después de los andantes de los últimos cuartetos beethovenianos, sea posible encontrar en toda la producción musical una frase tan elevada, tan completamente bella de pensamiento, de proporciones y de efusión, como esta lenta plegaria.»

El *final*, aunque de una arquitectura menos *prime-sautière* que el primer tiempo, merece, sin embargo, ser estudiado. Está construido en forma de sonata y precedido de una introducción, donde el oyente encuentra sucesivamente los motivos de los tiempos anteriores, procedimiento conocido, pero rara vez bien utilizado. El primer proyecto de esta introducción es bastante curioso..... Después de haber notado la conducción intermedia del final y haber coronado esta notación con la palabra *Principio*, Franck escribe en caracteres muy acentuados: «Hace falta aquí una frase nueva: véase el cuarteto en mi bemol» (Beethoven, obra 127). Más lejos aparece la mención: «Al mediar la segunda parte, ó hacia el fin, ó antes de volver al principio del final, reminiscencia del andante».— Volviendo al final del cuarteto, ofrece la notable particularidad de ser sus dos ideas principales como emanaciones de frases ó de dibujos, ya expuestos en el primer tiempo, aunque la presentación se haga aquí con un espíritu y bajo un aspecto absolutamente nuevos. En el primer tema se reconocerá sin esfuerzo la frase generatriz del *Poco lento* del primer tiempo; en cuanto á la segunda idea (tema C de las inserciones musicales) su elemento principal se deriva del motivo de transición en el primer alegro.»

Vincent d'Indy termina así sus comentarios á esta admirable obra: «Este cuarteto es verdaderamente una obra de belleza!»

Poco lento.— Allegro.

Poco lento.—Sobre los acordes en doble cuerda de los tres instrumentos inferiores, canta el primer violín el tema generador del cuarteto en re mayor, fortísimo, *molto largamente e sostenuto*,

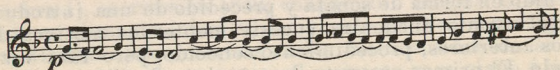


tema del que después se apodera el violonchelo, acompañado, pianísimo, por los demás instrumentos. Una segunda idea que expone en pianísimo el primer violín en la menor, acompañado por los instrumentos inferiores



vuelve á hacer nacer el tema generador del cuarteto, sobre un acompañamiento revestido de mayor inquietud. La segunda idea reaparece, como antes, pianísimo. en re mayor, expirando en las notas tenidas que preceden al allegro.

Allegro.—Acompañado por los instrumentos inferiores, canta el primer violín en la región grave el primer tema en re menor, piano.



Un breve episodio en pianísimo prepara la presentación de la melodía en re menor, cantada por el violonchelo, *marcato e vibrato*

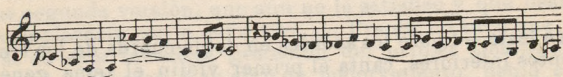


continuada por el violín primero, *espressivo*, y prolongada en una segunda parte, *dolce, espressivo*.

El segundo tema, en fa mayor, lo cantan el primer violín y la viola, *dolce*, sobre contrapuntos de los otros instrumentos.



Al terminar su exposición, iníciase un extenso episodio fugado—*poco lento*—sobre el tema generador del cuarteto, en fa menor, puesto por la viola en esta forma



Después va creciendo la sonoridad y acelerándose el movimiento para volver al *allegro*. En él intervienen en un primer episodio, el primer tema y la melodía de transición cantada por el violonchelo, seguida de su segunda parte, y más tarde el segundo tema, que al apagar la sonoridad, deja el puesto á la reproducción.

El primer tema difiere poco de su primera presentación; la melodía del violonchelo se inicia ahora en fa sostenido menor y el segundo tema se inicia en si mayor, y prosigue en re mayor.

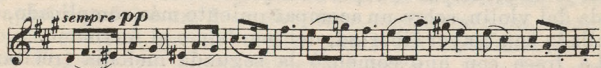
Como coda vuelve á reproducirse el *poco lento* de la introducción, con sus dos ideas características, terminando en pianísimo.

SCHERZO, Vivace.

Los cuatro instrumentos con sordina inician el tiempo con el apunte en fa sostenido menor, que va ascendiendo de la región grave á la aguda

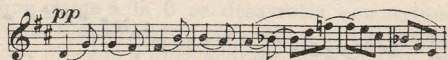


Diversos apuntes, separados entre sí por breves silencios, y entre los cuales vuelve á reaparecer el apunte inicial, van sucediéndose caprichosa y libremente. Un motivo más melódico, cantado por el violín primero, siempre pianísimo,



predomina por algún espacio, prosiguiendo después con la intervención del apunte inicial mezclado con otros de análogo carácter.

Nuevos apuntes vuelven á presentarse como preparación del trío, iniciado con el apunte en re mayor, pianísimo



repetido por dos veces, y seguido de otro más extenso y desarrollado, sobre el cual canta más tarde el violonchelo sin sordina el principio del tema generador del cuarteto. La nueva intervención del primer motivo del trío, brevemente continuada, vuelve á hacer aparecer la primera parte del *scherzo*. Esta se presenta ahora ligeramente modificada, reapareciendo en la coda los motivos del trío, fragmentados, y terminando en *pizzicato*.

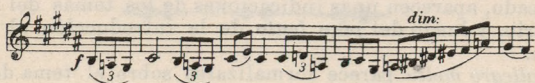
Larghetto.

El tema principal lo canta el primer violín en si mayor, *dolce, molto cantabile*, acompañado por los demás instrumentos



prolongándose su melodía largamente, con el predominio del matiz piano.

Una nueva melodía en fa sostenido menor iniciada por el violín en la región grave



se opone á la anterior, y se desarrolla extensamente hasta reaparecer el tema principal, revestido, á veces, de un interés mayor.

El final de su melodía se enlaza con otra nueva en do mayor, que comienza el primer violín en la región aguda, acompañado fortísimo por los otros instrumentos



y que, con grandes contrastes de sonoridad, se desarrolla con extensión, dominando luego el matiz pianísimo.

El tema principal se reproduce por tercera vez en la región aguda del violín, sobre un acompañamiento más complicado, desarrollado con mayor libertad, del pianísimo al fortísimo.

La frase con que comenzó la segunda melodía (recitando) sirve ahora de base al final.

FINAL: Allegro molto.

Los cuatro instrumentos á la octava abren el tiempo con el diseño A fortísimo.

Tras él se presenta una indicación del *largetto*, y sucesivamente, preparadas siempre por el diseño anterior más ó menos modificado, aparecen unas indicaciones de los temas del *scherzo* y del trío, y luego del *poco lento* de la introducción al primer tiempo.

El *allegro molto* parece formalizarse sobre el tema del *poco*

lento, cantado ahora por la viola—*non troppo dolce*—en la forma **B**, recogido después por el violín segundo en la mayor.

El diseño **A** vuelve á reproducirse en forma distinta, mezclada con la forma **B** del tema principal del cuarteto, resolviéndose en una melodía más tranquila, **C**, que canta el primer violín pianísimo, y que se prolonga luego en valores de doble duración (*pochissimo più lento*), con la intervención melódica del violonchelo.

El diseño **A** vuelve á intervenir en *allegro molto*, fuerte, *con fuoco*, como base del tema **D** que cantan los dos violines, á la octava en la menor, fortísimo, *marcatissimo*. La segunda parte de este tema **D** se produce más largamente y adquiere después gran importancia en el curso del tiempo.

Una breve aparición de la melodía **C** sobre el trémolo de los instrumentos centrales, seguida de acordes en fortísimo, precede á la aparición del tema **E**, en la menor, *molto enérgico*, acompañado por acordes, que del violín pasa á los instrumentos inferiores. Fugaces apariciones del tema **D** sobre un trémolo constante, se extinguen en la melodía en re bemol, **F**, recuerdo del *largo* con la cual aparece fundida la melodía **C**.

Su desarrollo lo interrumpe el agitado diseño **A** en fortísimo, seguido de la segunda parte del tema **D**, y poco después del tema **B**, cantado primero por la viola en mi bemol, después por el primer violín en si bemol, sirviendo en seguida de fondo á la melodía **F**, que unida á la **C** se desarrolla con extensión hasta predominar esta última.

El diseño **A** precede á unos acordes en fortísimo, interrumpido por los cuales se hace oír en forma de declamado el tema del cuarteto en fa menor, hasta adoptar de nuevo la forma **B**, cantado por la viola en re mayor.

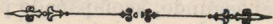
Nuevamente interrumpido por el diseño **A**, se enlaza con la melodía **C**, cantada primero por el violín y luego por el violonchelo en re menor, largamente, interviniendo de nuevo el diseño **A** como preparación al tema **D** en re menor, íntegramente reproducido.

La melodía **C** y los acordes fortísimo preceden como antes al tema **E** en fa mayor, como contrapunto del cual canta el violín la melodía **C**.

Breves apariciones del tema **D** y de la melodía **F**, van seguidas del tema del *scherzo*, al que se une primero la melodía **F**, y luego, como contrapunto, el tema **B** en la menor.

Este episodio deriva en el tema del *largo* cantado por el primer violín, *largamente e con passione*, sobre el trémolo de los instrumentos centrales.

Interrumpido por acordes en fortísimo, vuelve á aparecer como declamado el tema del cuarteto, produciéndose el final—*presto*—sobre el diseño **A**.



L. van Beethoven

(1770-1827)

Cuarteto en *mi bemol*: Obra 74

Señalan los comentaristas en este cuarteto un dualismo altamente significativo: el contraste entre una ternura idealista, delicada y sentimental, y el sentimiento de fresco realismo que tan poderosamente se eleva y desarrolla. Hasta la disposición general de la obra, con sus múltiples sentidos y contrastes, acusa una interesante novedad. Cada tiempo parece influido por un sentimiento distinto: á la enigmática interrogante de la introducción, responde el fresco ambiente del primer tiempo, con el humorístico empleo de los *pizzicati* que han dado á este cuarteto el nombre de *cuarteto de las arpas*; al noble sentimentalismo del *adagio*, el formidable y pavoroso espíritu del *presto* siguiente; coronando la obra un alegreto con variaciones, cuyo tema tan dulce y apacible, arroja una nota de delicada poesía.

Es curioso el juicio de este cuarteto, formulado al tiempo de su aparición por el *Allgemeine musicalische Zeitung* de Leipzig: «Más grave que alegre, más profundo y lleno de arte que agradable y gustoso. No es de desear que la música instrumental continúe por estos caminos. El cuarteto no tiene por misión celebrar la muerte, pintar sentimientos de desesperación, sino elevar el alma por un juego imaginativo, dulce y bienhechor. El *adagio*... ¡sombrio nocturno!»

En el **primer tiempo**, una figura melódica, como interrogación enigmática salida del alma, intimamente expresiva, inicia la introducción. La duda se resuelve al fin en las tres notas del acorde de *mi bemol*, expuestas en arpeggio ascendente, que después de una frase melódica, tierna y dulce van mariposeando graciosamente de unos instrumentos á otros en característico *pizzicato*, siempre sostenido por el constante ritmo de otros instrumentos. La energía tranquila del segundo tema, la armoniosa suavidad de su segunda parte, son notas nuevas que aumentan el interés de la exposición. La fuerza y energía que á poco se introducen en el espíritu del desarrollo, van apagándose lentamente hasta expirar en el idealismo de las arpas. Una larga coda termina el tiempo, como parte nueva que se introduce en el plan, más bien como un nuevo desarrollo, en el que el motivo de las arpas domina por completo.

La melodía infinita del **adagio**, de noble y doloroso sentimentalismo, se desarrolla como una romanza sin palabras, casi siempre encomendado su canto al primer violín. Por tres veces interviene la melodía, descendiendo de región en cada una de ellas, y enriqueciéndose en cada nueva entrada con mayor complicación de adornos: sus dos intermedios son dos cantos nuevos, íntimamente doloroso el primero como un lamento, como un quejido; más noble y sereno el segundo, acompañado por sorda agitación. Al reaparecer el primero de estos intermedios como final, parece presentarse la tristeza misma, según la frase de un comentarista.

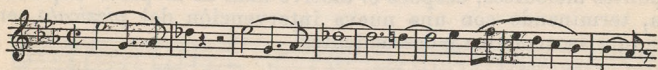
El ímpetu del **presto**, su fatídico fatalismo, parecen una conti-

nuación ó una renovación del primer tiempo de la quinta sinfonía. Como parte alternativa introduce aquí Beethoven una forma y un carácter muy significativos, completamente nuevos en su música, según el dicho de Marx. Al torbellino de su tema se une pronto un inesperado *cantus firmus*, formando, no un contraste, sino un aspecto nuevo, del sentimiento inspirador de la parte principal, que, como allí, arrastra con la fuerza poderosa de su interés. Después de repetir el trío y de hacer oír por tercera vez la primera parte, todavía prosigue ésta en una prolongación misteriosa, sobre cuyo final, sin interrupción, comienza el *Allegretto*.

El tema del **final**, de dulzura y sencillez encantadoras, aparece notado en otra forma, entre los apuntes para la obra 59, con letra de un *lied* de Matthisson, titulado «*Wunsch*». Su carácter plácido, suavemente melancólico, aparece desarrollado en las seis primeras variaciones en la manera clásica, pero con un espíritu significativamente beethoveniano. Alternando la fuerza y el vigor de las variaciones impares con el recato y sensibilidad de las pares, como si sucesivamente las inspiraran un espíritu varonil y un espíritu femenino de exquisita delicadeza, termina, después de indicar otros sentimientos de variación, en la loca carrera de una alegría desenfrenada.

Poco adagio.—Allegro.

En la introducción—*poco adagio*—de algunas proporciones, comienza cantando el primer violín, *sotto voce*, sobre la armonía de los demás, destacando el motivo interrogación

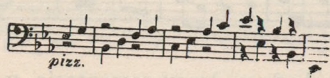


Una nueva frase, *espressivo*, iniciada por el violín primero, interviene con importancia melódica en el curso de esta introducción, que se enlaza con el *Allegro* por una lenta escala cromática en valores rítmicos, sobre el motivo interrogación repetido por el violonchelo.

El *Allegro* comienza en fuerte, dividido el tema principal, en mi bemol, entre los dos violines



Al terminar de reproducir la viola la última frase inserta, los dos instrumentos inferiores sobre el ritmo mantenido por los dos violines, ejecutan el *pizzicato* que ha dado su nombre á este cuarteto



invirtiéndose luego la disposición de los instrumentos.

Un breve período de enlace, presenta el segundo tema en si bemol iniciado por la viola, á la que siguen en imitaciones los demás instrumentos,



prosiguiendo después melódicamente el violín primero, acompañado por fragmentos de las escalas con que se inició este segundo tema. El último período de la parte expositiva se forma por la sucesión de varios motivos breves, muy melódico el último.

La parte central comienza utilizando el primer tema como base del desarrollo, continuando luego con un motivo rítmico, sobre un trémolo de los instrumentos centrales, que se resuelve en un importante episodio, piano, repitiendo el violín y el violonchelo la misma nota en cuatro octavas, en el mismo ritmo, y sobre el trémolo del segundo violín y la viola. El *pizzicato* de las arpas, considerablemente ampliado y modificado, vuelve á introducir el tema principal como principio de la reproducción.

Algo modificada la disposición de los instrumentos en la exposición de la primera parte del primer tema, y ampliado el *pizzicato* que lo terminó, sigue el período de transición, y el segundo tema, ahora en mi bemol. Al final de la parte expositiva se agrega una larga coda, que utiliza primero un fragmento del tema principal, luego el *pizzicato* con el que van mezclándose apuntes melódicos, después el motivo final de la parte expositiva, terminando con una nueva intervención del *pizzicato*, en acordes ascendentes y descendentes.

Adagio ma non troppo.

Un compás de preparación precede al tema principal cantado por el primer violín en la bemol, en la región aguda, mientras los demás instrumentos acompañan contrapuntísticamente á *mezza voce*



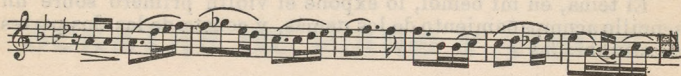
Expuesta la melodía, siempre *cantabile*, va seguida de una nueva idea en la bemol menor, igualmente cantada por el violín, sobre un acompañamiento de mayor sencillez



Su final, seguido de un breve comentario, y de una corta cadencia en el violín primero, se une al tema principal, cantado

por este mismo instrumento, en la región media, revestido de mayores adornos en la línea melódica y cambiando su primer acompañamiento por uno arpegiado.

Integralmente expuesta, síguela ahora el tema de la parte central, en re bemol, muy melódico y cantable, acompañando al violín primero los dos instrumentos inferiores



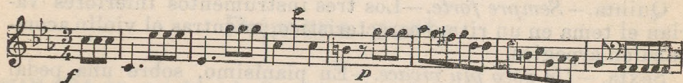
y cantando después la melodía el violonchelo, acompañado por los instrumentos centrales y por un expresivo contrapunto del primer violín.

Un breve enlace hace aparecer por tercera vez la melodía principal con un acompañamiento distinto, más pintoresco, en la región grave del violín primero, elevándose luego á la región central y apareciendo allí envuelta en arabescos y adornos.

La melodía que formó la segunda parte del tema principal vuelve á iniciarse en la misma tonalidad de la bemol menor, prosiguiendo libremente en la coda, que termina en pianísimo, *morendo*.

Presto.

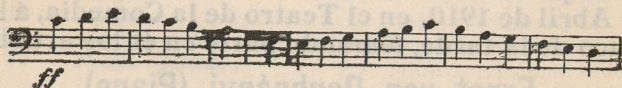
Sobre el agitado movimiento de los instrumentos centrales, y el ritmo que en el bajo marca el violonchelo, expone el violín el tema de la primera parte, *leggermente*



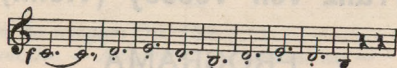
La primera repetición es muy breve.

La segunda se desarrolla extensamente sobre el ritmo y los elementos expuestos, á los que se agregan algunos apuntes melódicos brevemente desarrollados, terminando en pianísimo con el ritmo inicial, sobre una pedal del violonchelo.

La parte alternativa lleva las indicaciones de **piu presto, quasi prestísimo** y *Si ha d'immaginar la battuta de 6/8*. La comienza el violonchelo á solo, fortísimo, en do mayor



uniéndosele en seguida una especie de *cantus firmus* en la viola

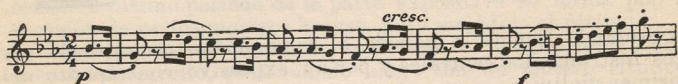


y prosiguiendo siempre, sin repeticiones, mostrando la unión de ambos elementos.

A la primera parte, nuevamente escrita, sigue una nueva reproducción de la parte alternativa, volviendo á hacer oír de nuevo la parte inicial seguida de una *coda*, que al terminar en pianísimo, sirve de enlace para el tiempo siguiente.

Allegretto con Variazioni.

El tema, en mi bemol, lo expone el violín primero sobre un sencillo acompañamiento de los demás, y consta de las dos partes acostumbradas



Las variaciones se suceden en el orden siguiente:

Primera.—*Sempre forte e staccato*.—Interviniendo los cuatro instrumentos en arpeggios ascendentes y descendentes.

Segunda.—*Sempre dolce e piano*.—Cantada por la viola en una figuración de tresillos de corchea, sobre notas tenidas de los otros instrumentos.

Tercera.—*Forte*.—Sobre un dibujo en semicorcheas del violín segundo y del violonchelo, la viola y el primer violín varían el tema á contratiempo.

Cuarta.—*Sempre piano e dolce*.—El primer violín simplifica la forma original del tema, sobre el sencillo acompañamiento de los demás

Quinta.—*Sempre forte*.—Los tres instrumentos inferiores varían el tema en un ritmo característico, mientras el violín acompaña en arpeggios.

Sexta.—*Un poco piu vivace*.—En pianísimo, sobre una pedal del violonchelo en tresillos de corchea, varían los demás el tema en figuración de corcheas sencillas.

Coda.—La prolongación de la variante anterior engendra el final, donde todavía se indican nuevas formas de variación, terminando más animadamente en un corto alegro.

CECILIO DE RODA.

El próximo concierto se celebrará el lunes 25 de Abril de 1910, en el Teatro de la Comedia, á las cinco de la tarde, tomando parte en él los artistas

Ernst von Donhnányi (Piano)
Franz von Vecsey (Violín)

PROGRAMA

SONATA en *mi bemol*: Op. 12, núm. 3..... BEETHOVEN.
 SONATA en *re menor*: Op. 108..... BRAHMS.
 FANTASÍA en *do mayor*: Op. 159..... SCHUBERT.