

SOCIEDAD FILARMÓNICA MADRILEÑA
AÑO X.—1910-1911

CONCIERTO VII
(171 de la Sociedad)

Cuarteto Klingler (de Berlín)

Profesor Karl Klingler (1.º violín) ||| Fridolin Klingler (viola).
~~Joseph Rywkind~~ (2.º violín). ||| Arthur Williams (violonchelo).
Joseph Rywkind

I

PROGRAMA

Primera parte.

Cuarteto en si bemol, núm. 458 del Catálogo
Köchel (primera vez)..... MOZART.

- I *Allegro vivace assai.*
- II **Menuetto: Moderato.**
- III *Adagio.*
- IV *Allegro assai.*

Segunda parte.

Cuarteto en do menor, op. 51, núm. 1..... BRAHMS.

- I *Allegro.*
- II **Romanze: Poco adagio.**
- III *Allegretto molto moderato e comodo.*
- IV *Allegro.*

Tercera parte.

Cuarteto en fa menor, op. 95..... BEETHOVEN.

- I *Allegro con brio.*
- II *Allegretto ma non troppo.*
- III *Allegro assai vivace ma serio.*
- IV *Larghetto espressivo.—Allegretto agitato.*

Descansos de quince minutos.

CUARTETO KLINGLER

A la muerte de Joachim aparecieron dos nuevos cuartetos en Berlín: el Klingler y el Marteau-Becker, que el año pasado tomó parte en nuestros conciertos. Ambos se disputaron la gloria de ser los sucesores del gran maestro hasta el año último, en que, según las noticias de las Revistas musicales alemanas, el público que acudía á los cuartetos Joachim mostró decidida preferencia por el cuarteto Klingler. El cuarteto Marteau-Becker se disolvió poco después de tomar parte en nuestros conciertos.

El cuarteto Klingler es, pues, hoy único sucesor del cuarteto Joachim en Berlín.

Se compone de los artistas siguientes:

Profesor **Karl Klingler** (primer violín).—Nació en 1879 en Strassburgo, estudió primeramente con su padre (profesor en el Conservatorio de esa población), y después con Joachim; obtuvo el premio Mendelssohn en 1900, y fué nombrado profesor de violín del Conservatorio de Berlín (*Kgl. Hochschule*) en 1903. En 1906 entró á formar parte del cuarteto Joachim como viola del mismo. Ha compuesto algunas obras de música de cámara.

Joseph Rinkind (segundo violín).—Nació en 1884 en Moskou, estudió, entre otros maestros, con Joachim, y obtuvo el premio Mendelssohn en 1908.

Fridolin Klingler (viola).—Nació en 1871 en Hamburgo; concertino de viola de la Orquesta Filarmónica de Berlín desde 1895.

Arthur Williams (violonchelo).—Nació en 1875 en Gales (Inglaterra), y entre sus maestros figura el profesor Hausmann, de Berlín, el célebre violonchelista del cuarteto Joachim.

W. A. Mozart.

(1756-1791)

Cuarteto en si bemol, núm. 458 del Catálogo Köchel.

En 1785 Mozart invitó á Haydn á una sesión de cuartetos que en su casa se celebraba, y en ella le hizo oír los tres últimos que había compuesto. Del juicio que á Haydn le merecieron da idea el siguiente párrafo de una carta de Leopoldo Mozart á su hija: «Tocaron tres de los cuartetos nuevos: los en si bemol, la y do. Son quizás un poco más sencillos que los otros tres, pero admirables como composiciones. Haydn me dijo estas palabras: «Le aseguro solemnemente, como hombre honrado, que tengo á su hijo por el compositor más grande que he oído en mi vida: tiene gusto y posee un conocimiento completo de la composición.»

Juicio tan favorable movió á Mozart á dedicar á Haydn sus primeros seis cuartetos, acompañando á la dedicatoria una carta tan humilde como llena de veneración hacia el maestro.

No compartió el público la opinión de Haydn sobre estas obras. «Es lástima—decía uno de los críticos más afamados—que en obras tan artísticas y tan bellas, Mozart se esfuerce por parecer original, con detrimento de la expresión y del alma de sus composiciones. Sus nuevos cuartetos, dedicados á Haydn, están demasiado cargados de especias para el paladar de nuestros días.» El Príncipe Gassalcovicz, gran inteligente en música, rompió las partes sueltas de estos cuartetos, declarándolas absurdas; un *amateur* italiano devolvió al editor las que había comprado, diciendo que estaban tan llenas de faltas, que aquello no servía para nada; y Sarti, en una crítica, calificaba los cuartetos de insoportables, de «verdaderos atentados contra las reglas de la composición y de la eufonía».

El en si bemol, terminado en 9 de noviembre de 1784, ocupa el número 4 en esta colección, y aunque análogo por su carácter con el en la mayor (454 C. K.), ofrece esa delicada limpieza de escritura, esa fácil elaboración, ese sentimiento de encanto y suavidad adorable tan característicos de Mozart.

En el **allegro vivace**, sencillo, ingenuo, fácil, apunta la nota humorística del compositor. Otto Jahn llama la atención sobre la importancia y la habilidad con que en este tiempo está tratado el breve dibujo que aparece al final del primer tema, mariposeando de un instrumento á otro, como germen del que surgen numerosas imágenes libremente desarrolladas.

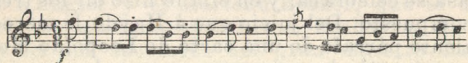
El **menuetto** ofrece el tipo característico de los minués de Haydn, con el gracioso trío, esencialmente melódico.

La suavidad é interés melódico del **adagio** pueden presentarse como verdadero tipo del estilo de Mozart por la profundidad de sentimiento y la maestría de forma. La terminación es graciosa y original.

Fresco, fácil, fluido es el **final**, rico en motivos graciosos. digno, como los anteriores, de la pluma de su autor.

Allegro vivace assai.

La exposición del primer tema la inicia el primer violín, fuerte, en si bemol:



Sobre un trino del primer violín, indican de nuevo el tema los instrumentos centrales, como principio del episodio de enlace, que después de una preparación hace aparecer el segundo tema en fa, cantado por el violín segundo, piano,



continuado por el violín primero.

Un fragmento del primer tema pone fin á la parte expositiva. La de desarrollo se inicia con una nueva idea en fa mayor, cantada por el violín primero,



al final de la cual un breve dibujo en semicorcheas sirve de base á un episodio que prepara la vuelta del tema principal.

El primer tema se presenta como en la parte expositiva; la transición, algo modificada; el segundo tema, en si bemol, agregándose al final de la exposición una *coda* algo extensa, basada en el tema inicial

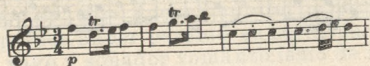
MENUETTO: Moderato.

La primera parte del minué, en si bemol, la canta el violín primero, fuerte, acompañado por los demás instrumentos,



prolongándose el tema en la segunda parte, con la intervención melódica de los demás instrumentos.

En el trío el violín primero, acompañado sencillamente por los demás, canta en si bemol, siempre piano:



La segunda repetición prosigue en el mismo carácter de la primera, y el acostumbrado *da capo* á la primera parte termina el tiempo.

Adagio.

El violín primero, acompañado por los demás instrumentos, canta la melodía del primer tema en mi bemol:



Un breve pasaje de enlace hace aparecer el segundo tema, en si bemol, cantado por el violín primero, sobre el fondo armónico en semicorcheas de los demás instrumentos,



y continuado por el violonchelo.

El primer tema, algo alterado, vuelve á cantarlo el primer violín; el segundo tema se hace oír en mi bemol, y una *codetta* pone fin al tiempo.

Allegro assai.

El primer tema lo inicia el primer violín en si bemol,



continuándolo los dos violines y enlazándolo con el episodio de transición, de breves dimensiones.

El segundo tema se compone de dos partes: la primera, en fa mayor, la cantan el violín segundo y el violonchelo, completando la frase una glosa del violín primero:



La segunda la inicia en la misma tonalidad el primer violín, piano:



Como final de la parte expositiva reaparece un fragmento del tema inicial, tema que también sirve de base al breve desarrollo.

Preséntase el primer tema en su primera forma, seguido de los demás elementos de la exposición, á veces algo modificados, con el segundo tema en si bemol, terminando el tiempo, como en la parte expositiva, sin *coda*.

Johannes Brahms.

(1833-1897)

Cuarteto en do menor, obra 51, núm. 1.

Brahms, como Schumann, sólo compuso tres cuartetos para instrumentos de arco: los dos que forman la obra 51, y el en si bemol, obra 67. Además de ellos, escribió dos sextetos y dos quintetos para instrumentos de arco, el quinteto con clarinete, y un quinteto, tres cuartetos y ocho tríos con piano.

Al año 1868 pertenece, probablemente, la composición de uno, por lo menos, de los dos cuartetos que forman la obra 51, publicados poco después, dedicados al Dr. Teodoro Billroth, de Viena.

Deiters habla así de este primer cuarteto: «Brahms aspira valientemente al gran ideal indicado por Beethoven, y nos revela una vez más sus riquezas melódicas, su arte incomparable de la modulación y de la forma. En el cuarteto en do menor nos ofrece un rico cuadro de maravillosos colores.»

El primer **allegro** recorre las más variadas tintas, «desde el melancólico abatimiento hasta los arranques de pasión y la sombría energía de la *coda*». Derivado todo él de las dos ideas principales que lo inician, vigorosa y rítmica la primera, tiernamente expresiva la segunda, y punto de arranque para el segundo tema, se desarrolla el tiempo entero en un sentimiento de íntima grandeza.

En la adorable **romanza** «los recuerdos de un amor apasionado pesan sobre el alma con abrumadora pesadumbre». Noble, en grandiosa y tranquila solemnidad, se mece la primera parte sobre un rítmico acompañamiento, siempre íntima, poética y penetrante. La parte central, impregnada de suave anhelo agitado doloroso, deja nuevamente el puesto á la melodía primera, que parece haber perdido su serenidad anterior para fundirse en el vago y soñador romanticismo de la *coda*.

Melancólico y poético se anuncia el **allegretto** con el dulce abandono de su melodía, cantada por la viola, persistiendo el carácter soñador en toda la parte primera, donde rara vez traspasa la sonoridad los límites del piano. El trío—*un poco più animato*—parece la transcripción ó derivación de un motivo popular, y son curiosas en él la insistencia de la pedal con que acompaña el violín segundo á la melodía, y la simplificación de ésta en *pizzicato* al oírse en la segunda repetición. La personalidad de Brahms se acusa plenamente en esta «plegaria tímida de un alma herida, que ve brillar á lo lejos la luz de una esperanza».

En el **allegro** final aparecen constantemente reminiscencias y dibujos de los temas oídos en los tiempos anteriores, estando influido todo él por el breve apunte que lo inicia, nueva reminiscencia del principio de la romanza. Su forma, original y curiosa, ofrece más de una circunstancia digna de ser notada.

Allegro.

El primer tema se compone de dos motivos principales. El primero, de carácter rítmico, lo expone el primer violín sobre un acompañamiento uniforme de los instrumentos inferiores,

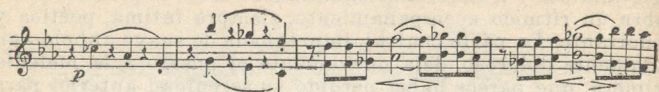


interrumpido en seguida para presentar el segundo motivo, cantado también por el violín primero—*espressivo*—acompañado por contrapuntos de los demás instrumentos,



y continuado por el violín segundo á la cuarta inferior. El primer motivo surge de nuevo en el violonchelo y la viola, fuerte, sobre el acompañamiento de los dos violines, enlazán-

dose con el segundo tema, en mi bemol menor, cantado por los violines, piano,



desarrollado con alguna extensión.

El característico ritmo del primer tema reaparece de nuevo, prosiguiendo después como fondo del nuevo apunte melódico que inicia el primer violín, *dolce*:



El tema rítmico inicial, en mi bemol menor, piano, se presenta de nuevo, cantado por el violonchelo, como final de la parte expositiva.

Comienza el desarrollo utilizando este mismo motivo en la menor, mezclado luego con fragmentos del segundo tema, fundiéndose ambos en un extenso episodio, hasta terminar en un período más tranquilo como preparación para la vuelta del primer tema.

El primer tema reaparece en su forma anterior, más brillantemente, con el segundo motivo en do menor, algo alterado; al segundo tema, ahora en do menor, se une un contrapunto melódico del violonchelo, continuando el plan primitivo de la exposición.

La *coda* cambia el compás ternario por el binario, utilizando al principio el segundo tema, luego el primero, fluctuando entre las modalidades menor y mayor, y terminando en esta última, piano.

ROMANZE: Poco adagio.

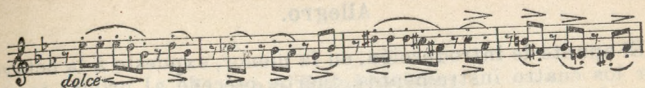
Sobre el motivo rítmico melódico que indican los instrumentos inferiores, canta el primer violín en la bemol piano, *espressivo*, la melodía



que reproduce el violonchelo y que se prolonga en una segunda parte, cantada también por el primer violín y repetida parcialmente por el violonchelo.

Dos compases de preparación, pianísimo, preceden al tema.

central, cantado *dolce* por el primer violín, apoyando el ritmo los restantes instrumentos,



desarrollándose con no mucha extensión.

Un breve episodio sobre el ritmo del primer tema va seguido de la aparición de éste, variado por el violín primero sobre un acompañamiento más interesante y complicado, recobrando su forma de origen en las intervenciones melódicas del violonchelo.

La *coda* se inicia con el tema central, terminando sobre el ritmo del primer tema.

Allegretto molto moderato e comodo.

La viola canta el tema de la primera parte, en la menor, acompañada por el violín segundo y el violonchelo y por un sencillo dibujo—*semplice*—del primer violín,



prosiguiendo la melodía el primer violín y la viola á la octava, y después el primero de estos instrumentos.

La primera parte tiene marcado el signo de repetición. La segunda, no, desarrollándose al principio sobre el mismo tema, que, pasando por el violonchelo y por el primer violín, sigue cantándolo la viola, prosiguiendo después su desarrollo.

En el trío—*un poco più animato*—canta el violín primero sobre la pedal del segundo y los *pizzicatti* de la viola y el violonchelo, el tema en la mayor, piano y *dolce*:

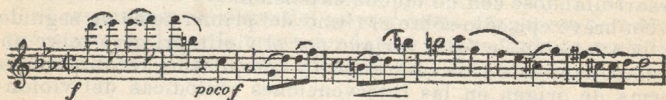


La segunda parte del trío no tiene marcado signo de repetición y se desarrolla sobre el mismo tema, predominando al final los *pizzicatti* de todos los instrumentos sobre la pedal del segundo violín.

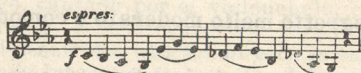
Con la repetición del allegretto termina el tiempo.

Allegro.

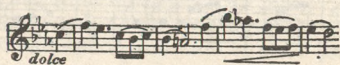
El apunte de introducción, en fa menor, expuesto á la octava por los cuatro instrumentos, fuerte, precede al primer tema, cantado por el primer violín, *poco forte*:



En su desarrollo interviene frecuentemente el apunte inicial, hasta aparecer un nuevo motivo cantado por el violín segundo, reforzado por el primero á la octava superior, con el motivo más adornado:



La nueva intervención del apunte inicial conduce al segundo tema, cantado por el violín segundo, *dolce*,



en el desarrollo del cual intervienen breve y melódicamente los cuatro instrumentos.

El apunte inicial aparece de nuevo, formalizándose sobre él un extenso episodio, con algunas alusiones al comienzo del primer tema, continuando luego con el motivo que lo siguió anteriormente, ahora en fa mayor, y con el segundo tema.

Un extenso episodio, al que sirve de base el motivo inicial, conduce á una nueva presentación del primer tema, proseguido más libremente en la *coda* que pone fin al tiempo, en la que vuelve á reaparecer el motivo de la transición, terminando en do menor.

L. van Beethoven.

(1770-1827)

Cuarteto en fa menor, obra 95.

Un año después de escrito el cuarteto anterior, en mi bemol (obra 74), y antes de que fuera publicado, terminó Beethoven la composición de éste, según lo revela la nota con que se encabeza su manuscrito: *Quartett serioſo—1810 im Monate Oktober—Dem Herrn von Zmeskall gewidmet von seinem Freunde L. Bthen und geschrieben im Monat Oktober.*

Es curiosa la carta en la que Beethoven dedica este cuarteto (16 de diciembre de 1816): «He aquí, mi querido Zmeskall, mi amistosa dedicatoria, deseando que sea para usted un recuerdo de nuestra larga amistad.—Acéptela como prueba de mi estimación, y no como final de un hilo tejido desde hace largo tiempo, porque usted figura en el número de mis primeros amigos en Viena.—Adiós; absténgase de las fortalezas podridas: su asalto es más peligroso que el de las que están mejor conservadas.—Como siempre, su amigo,—*Beethoven.*»

Quizás el tono de estas relaciones sea suficiente para explicar el título de *Quartett serioſo* con que está encabezado el manuscrito, limitando su alcance al de una indicación humorística, y viendo en el sentido de la obra un reflejo del tono en que se desarrollaba esta cariñosa amistad. La mayor parte de los comentaristas prescinden de la dedicatoria, y explican el título de *serioſo* diciendo que no se trata ya en él de un mero juego de sonidos, como en los que componen la obra 18, ni aun de la unión de sentimientos diversos, como en los cuartetos posteriores, sino que aparece revestido de una gran unidad, sin lagunas ni saltos de un tiempo á otro, como si se tratara de más serias explicaciones de ideas. Por eso lo consideran como un puente, como transición entre el segundo y el tercer período de Beethoven, como obra que, sin estar todavía influida por la gran interioridad de los cinco últimos cuartetos, aparece como vislumbre de la tendencia final.

Lenz lo llama maravilloso puente tendido por Beethoven en el tránsito de su estilo, citando los versos de Schiller «un puente de perlas se construye sobre el lago azul; se eleva y desaparece en alturas vertiginosas». Nohl lo considera como la primera obra independiente de Beethoven, colocándolo muy por encima de todo lo antiguo. Los instrumentos no están tratados

ya en la manera de la obra 59, sino reducidos á su propia fuerza de concentración interior; la composición es temática, sencilla y penetrante. Como indica Helm, es un cuarteto, y nada más que un cuarteto.

Apenas si hay comentarista que no compare el unísono con que comienza el **primer tiempo** con el unísono con que comienza el primer cuarteto de la obra 18, en fa mayor, para mostrar toda la distancia que media en fuerza expresiva entre el primer motivo de la obra antigua, sencillo, dúctil, poco expresivo de por sí, y éste, tan agitado é impetuoso. Ya la melodía comienza á alejarse del tipo antiguo de melodía cantable: apuntes breves, siempre significativos por su expresión enérgica, tranquila, dulce, suplicante, van fundiéndose en diálogos que constituyen una escena animada, un cuadro de gran libertad de forma, en el que empiezan á diluirse los antiguos y tradicionales cánones.

Las notas con que el violonchelo prepara el comienzo del **allegro ma non troppo**, dice un comentarista, introducen al oyente en un medio de recogimiento y de intimidad espiritual análogo á la impresión que se experimenta al entrar en un templo. La melodía se eleva mística y suave en la profunda tristeza de su dolor, para dejar el puesto á la fuga que ocupa la parte central, fuga penetrada del mismo doloroso sentimiento, íntimo quejido del alma, cuya acendrada expresión reviste los caracteres de un ensueño. Al volver la melodía, la sobriedad de sus adornos, la mayor fuerza de su intimidad, denuncian lo intenso del sentimiento expresivo, que aún se prolonga en el enlace para el tiempo siguiente.

Lejos de toda frivolidad, reaparecen en el **allegro assai vivace ma serio** la energía y la agitación del primer tiempo, más exaltadas, en un calor impetuoso. Surge el tema batallador y provocativo, como protesta de rebelión, con su ritmo entrecortado, con su luctuosa melodía, como la desesperación misma, rabiosa y rebelde. La parte alternativa no es menos triste. Con su tranquila y dócil expresión, brota misteriosa «cubierta por un velo». Como en los anteriores cuartetos, se hace oír por dos veces, siempre seguida de la parte principal. Por la manera de estar tratado el ritmo en la parte primera, han calificado algunos este tiempo de adivinación de los posteriores procedimientos de Wagner y Schumann.

La introducción al **final**, con la intensidad de su anhelante dolor, trae á la memoria las angustias que Wagner dejó en su *Tristán*. En el *allegretto* sigue predominando un sentimiento triste, elocuente, tierno y resignado al principio, transformado después en poderosa escena dramática de lucha y de catástrofe, que ha dado motivo á que sea llamada esta obra por algunos una pequeña sinfonía heroica suavizada por el dolor. Pocos finales de Beethoven tienen, como éste, sorpresas tan poderosas, tal arte de contrastes, ni un sentimiento tan personal. Como apéndice, siguiendo el modelo de la obertura de *Egmont*, agrega Beethoven un movimiento más animado, lleno de alma, que termina como un canto de victoria.

Allegro con brio.

Los cuatro instrumentos, en tres octavas, indican el motivo fundamental del primer tema, en fa menor, fuerte:



El primer motivo, repetido en sol bemol por el violonchelo, continúa su desarrollo melódico, subrayado á veces en la viola por un fragmento del motivo inicial, hasta que una nueva aparición de él, fuerte, á la octava, más ampliado, termina el primer tema.

Tres compases de enlace preceden al segundo tema, en re bemol, cantado por el violín y cortejado por un contrapunto de acompañamiento que pasa por la viola, el violonchelo y el violín segundo:



Reproducido con mayor adorno y continuado en forma distinta, aparece, tras una escala en fortísimo, una nueva idea en la misma tonalidad,



que, expuesta dos veces, prepara el final de la exposición, donde reaparece el motivo inicial del tiempo.

Sobre fragmentos del mismo motivo se desarrolla la parte central, de breves proporciones, que, en parte, sustituye á la nueva presentación del primer tema. El segundo tema se inicia como antes, modulando luego á fa mayor y continuando su desarrollo en esta tonalidad. Una *coda* basada en el motivo inicial, que después de desarrollarse en fuerte termina en pianísimo, pone fin al tiempo.

Allegretto ma non troppo.

El violonchelo, á *mezza voce*, prepara en cuatro compases á solo la aparición del primer tema. Su melodía, en re mayor,

cantada también á *mezza voce* por el violín primero en la región grave, comienza así:



y se desarrolla con la agregación de un breve comentario varias veces repetido.

La viola inicia el motivo

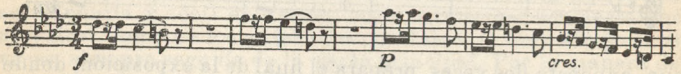


sobre el que se desarrolla un fugado á cuatro partes, interrumpido por un episodio en pianísimo, sobre la preparación con que el violonchelo inició el *allegretto*. Prosigue el fugado su desarrollo con mayor animación é interés, hasta extinguirse nuevamente en la preparación del violonchelo (*sotto voce*).

La melodía inicial vuelve á cantarla el primer violín, transportada á la región central, revestida de mayores adornos, seguido su comentario final de un breve apunte sobre el motivo de la fuga. Un fragmento del tema principal vuelve á iniciarse en el violonchelo, y sobre él continúa la *coda*, que se enlaza por un acorde de séptima disminuída, pianísimo, con el tiempo siguiente.

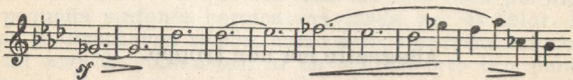
Allegro assai vivace ma serio.

Comienza fuerte, apoyando el ritmo todos los instrumentos:



Toda la primera parte se desarrolla sobre el mismo motivo rítmico, abarcando una sola repetición de toda ella, en vez de las dos acostumbradas.

La parte alternativa, en sol bemol, la comienza á cantar el violín segundo, piano, *espressivo*, sobre la armonía de los instrumentos inferiores y un dibujo de acompañamiento en el violín primero:



Esta melodía, reproducida por el violonchelo ó por el se-

gundo violín en varias tonalidades, desvanécese al final para volver á presentar la primera parte, nuevamente escrita, seguida de la parte alternativa, muy abreviada, y de una nueva indicación de la primera parte, *piú allegro*, á manera de *coda*.

Larghetto espressivo.— Allegretto agitato.

La introducción—*larghetto espressivo*—comienza á cantarla el violín primero, piano, en fa menor:



Es muy breve, y todavía se prolonga, como preparación del tema principal, en los dos primeros compases del *allegretto agitato*, hasta aparecer el tema cantado por los dos violines á la octava, piano:



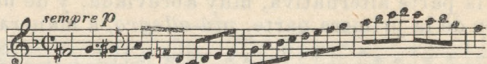
La exposición del tema vuelve á reproducirse á la octava grave, cantado por el primer violín y la viola. Continuado libremente, se enlaza con un episodio dramático, caracterizado por sus contrastes de fuerte y piano y por el trémolo medido que ejecutan los instrumentos centrales, como fondo de las notas sueltas en los instrumentos extremos.

Al terminar este episodio sigue un período donde van apareciendo breves apuntes melódicos, entre los que se destaca el que canta el violín segundo, en do menor:



El tema principal vuelve á iniciarse, derivando á poco en desarrollo temático, continuando después su melodía en si bemol menor, y prosiguiendo libremente. El episodio dramático presentase de nuevo, algo alterado, seguido del período que antes lo continuó, y se enlaza con una nueva presentación del tema principal, con mayor interés en el acompañamiento, que continúa libremente con la agregación de nuevos elementos, hasta enlazarse por un *ritardando* con el *allegro* final.

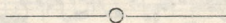
Este se inicia en fa mayor, *sempre piano*, ejecutando el primer violín el motivo



y apoyando todos los instrumentos el ritmo de corcheas.

Es de algunas proporciones, y casi todo se basa en el motivo inserto.

CECILIO DE RODA.



El próximo concierto se celebrará el miércoles 8 de marzo de 1911, en el Teatro de la Comedia, á las cinco de la tarde, con la cooperación del

CUARTETO KLINGLER (de BERLÍN)

PROGRAMA

Cuarteto en la menor, op. 41, núm. 1.....	SCHUMANN.
Cuarteto en re bemol, op. 15.....	DOHNANYI.
Cuarteto en la menor, op. 132.....	BEETHOVEN.

