

SOCIEDAD FILARMÓNICA MADRILEÑA

AÑO XI.—1911-1912

CONCIERTO IX

(188 de la Sociedad)

Cuarteto Petri (de Dresde)

Profesor Henri Petri (primer violín).
Erdmann Warwas (segundo violín) | Alfred Spitzner (viola).
| Profesor Georg Wille (violonchelo).

III

PROGRAMA

Primera parte.

Cuarteto en mi bemol, op. 64, núm. 6..... HAYDN.

- I *Allegretto.*
- II *Andante.*
- III **Menuetto:** *Allegretto.*
- IV **Finale:** *Presto.*

Segunda parte.

Cuarteto en si bemol, op. 67..... BRAHMS.

- I *Vivace.*
- II *Andante.*
- III *Agitato (allegretto non troppo).*
- IV *Poco allegretto con variazioni.*

Tercera parte.

Cuarteto en do sostenido menor, op. 131..... BEETHOVEN.

- Núm. 1. *Adagio, ma non troppo e molto espressivo.*
- Núm. 2. *Allegro molto vivace.*
- Núm. 3. *Allegro moderato.—Adagio.*
- Núm. 4. *Andante, ma non troppo e molto cantabile.*
- Núm. 5. *Presto.*
- Núm. 6. *Adagio, quasi un poco andante.*
- Núm. 7. *Allegro.*

Descansos de quince minutos.

CUARTETO PETRI

Ya tomó parte este Cuarteto en los conciertos de nuestra Sociedad en el mes de enero de 1908. Es de los que tienen mayor reputación en Alemania; reside en Dresde, y desde hace muchos años se compone de los señores:

Profesor Henri Petri (primer violín).

Erdmann Warwas, músico de cámara (segundo violín).

Alfred Spitzner, virtuoso de cámara (viola).

Profesor Georg Wille (violonchelo).

Henri Petri es uno de los virtuosos y profesores de violín más célebres de Alemania. Nació en Holanda en 1856, y desde muy joven se dedicó al arte. Como violinista hizo á los doce años una excursión por las principales ciudades holandesas, con éxito grande. Después continuó sus estudios en Berlín, bajo la dirección de Joachim, llegando á ser su discípulo favorito; actuó en Londres como director y como virtuoso, recorriendo más tarde las más importantes ciudades alemanas en varias *tournées*, siempre con éxito grande, hasta que en 1889 fué nombrado director de orquesta (*Konzertmeister*) de la Real Capilla de Dresde, puesto que conserva actualmente, así como el de profesor de violín de aquel Conservatorio. Poco después fundó el Cuarteto que lleva su nombre.

Joseph Haydn.

(1737-1806)

Cuarteto en mi bemol, obra 64, número 6.

Los cuartetos de Haydn se elevan al número de 77, publicados generalmente en series de seis ó de tres, y considerando cada serie como una sola obra. Los treinta primeros cuartetos, obras 1, 2, 3, 9 y 17, suelen conocerse con el nombre de «cuartetos de violín», por la parte tan preeminente que este instrumento tiene en ellos.

En el año 1790 compuso los seis cuartetos que figuran como obra 64, á petición de un comerciante vienés, Johann Tost, gran amante de la música y violinista de mérito. Desde el principio recibieron estos cuartetos el sobrenombre de «Cuartetos de Tost», y durante mucho tiempo han sido considerados como lo más admirable que Haydn había producido, dignos de colocarse al lado de los mejores de Mozart. Pohl no los considera inferiores á los de la serie anterior, y apunta que sólo pueden saborearse bien estando encomendado el primer violín á un instrumentista excelente.

En el **allegretto** toda la importancia melódica está reconcentrada en el primer tema, con su carácter tierno y tranquilo. El segundo tema parece un apunte episódico. El desarrollo es más bien un jugueteo á lo Haydn, seguido del tema en sol bemol. La reproducción es muy breve.

La melodía del **andante** se desarrolla sobre contrapuntos interesantes, siempre sencilla y tierna, ofreciendo con ella un marcado contraste la parte central, más dolorosa y dramática, cantada por el primer violín sobre el sencillo fondo de acompañamiento.

En el **minué** utiliza Haydn su acostumbrado procedimiento de presentar un contraste entre la primera sección, vigorosa y fuerte, con el trío, muy melódico, lleno de gracia, rítmico, como un aire de danza. En la segunda repetición del trío es encantadora la aparición del tema en el segundo violín, acompañado por los comentarios del primero.

El tema del **final**, característico de Haydn por su alegría y su encanto, como un motivo de opereta, absorbe todo el interés del tiempo. Todo lo demás son elementos de contraste para preparar las sucesivas apariciones del tema, llenas de gracia é interés. Al final un rasgo de humorismo presenta el tema en una nueva forma, como principio de un episodio, para cortarlo repentinamente y terminarlo en seguida.

Allegretto.

El primer violín, acompañado por los demás instrumentos, inicia el primer tema, en mi bemol, piano,



seguido de un breve episodio más movido.

El mismo tema hace las veces de segundo, en si bemol, cantado también por el violín primero,



proseguido en forma distinta, y seguido de un nuevo motivo que pone fin á la parte expositiva.

El primer tema inicia también el desarrollo en un breve fugado, tras el cual, y sobre el acompañamiento del violín segundo, se desenvuelve un gracioso episodio dialogado entre los tres instrumentos restantes, hasta reaparecer el tema principal en sol bemol.

Vuelve á exponerse de nuevo en su primera tonalidad, más conciso y alterado; el segundo tema aparece ahora en si bemol, y tras un calderón se inicia la *coda*, que utiliza principalmente el tema principal.

Andante.

Comienza á cantar el primer violín el primer tema, en si bemol, piano,



entrando sucesivamente los demás instrumentos en imitaciones. La melodía, completada con una segunda parte, va seguida de un breve enlace para la parte central, cantando el primer violín sobre el acompañamiento de los demás, en si bemol menor, fuerte:



Reaparece después la melodía inicial, al principio en su forma anterior, después con algunas variantes, y al iniciarse la segunda parte termina el tiempo.

MENUETTO: Allegretto.

El primer violín comienza á cantar el tema del minué, fuerte, en mi bemol,



desarrollándose ambas repeticiones sobre el mismo motivo.

En el trío el primer violín, acompañado por los demás, canta *dolce*



y en la segunda repetición recoge la melodía el violín segundo, acompañado por los instrumentos inferiores y el primer violín.

Con el acostumbrado *da capo* termina el tiempo.

FINALE: Presto.

El primer tema lo canta el primer violín, acompañado por los demás instrumentos, en mi bemol, piano:



Va seguido de una segunda parte, al final de la cual reaparece el tema anterior en la viola y el violonchelo.

Un episodio de alguna extensión da entrada de nuevo al tema, proseguido en forma de desarrollo y tratado con alguna extensión.

Vuelve á iniciarse nuevamente el tema en su primera forma, mezclándose en seguida con uno de los apuntes anteriormente oídos, y el mismo tema sirve de base á la *coda*, que termina en fortísimo.

Johannes Brahms.

(1833-1897)

Cuarteto en si bemol, obra 67.

El cuarteto en si bemol, tercero y último de los que Brahms compuso para instrumentos de arco, fué escrito en 1875 en Ziegelhausen, cerca de Heidelberg. Como humorísticamente escribía Brahms al editor Simrock, teniendo el deseo de hacer «un cuarteto grande y terriblemente difícil», sólo le había salido uno «pequeño y casi digno de compasión». Joachim, en cambio, escribía á Brahms, después de haberlo tocado por primera vez en casa de Clara Schumann: «Pocas creaciones han salido de tu pluma tan bellas como el tiempo en re menor (*agitato*) y el final: el primero por su encantador romanticismo, el segundo por su intimidad y su gracia, ambos por su acabada maestría de forma. El original primer tiempo y la bella suavidad del andante no deben quedarse atrás en el elogio.»

Está dedicado, como los otros dos cuartetos de la obra 51, á un médico, al profesor Teodoro Guillermo Engelmann, de Utrecht, y en todo él domina ese equilibrio, ese sentimiento claro, lleno de fantasía encantadora, de detalles y refinamientos verdaderamente deliciosos. Como todas las obras de Brahms, no se distingue ésta por la facilidad del sentimiento, por la fuerza exterior de su lenguaje ni por lo arrebatador de su elocuencia: íntimo, mirando hacia dentro, de un humorismo sólo perceptible cuando se mira muy de cerca y se penetra en él, encanta además por su alma, por lo justo de las proporciones, por la ausencia de todo lugar común, por la absoluta maestría de forma.

El *vivace*, si exteriormente sorprende con la variedad de sus ritmos, las extrañas combinaciones de ellos y la diversidad de sus pensamientos, íntimamente encanta por su vaguedad, por la maestría con que sus elementos están manejados. El nuevo tema que introduce al comenzar el desarrollo, hace penetrar más aún en ese ambiente de misterio y de intimidad.

La suavidad, la soñadora armonía del principio del *andante* hace más pronunciada la sorpresa de la parte central, dramática al principio, casi sinfónica, de inspiración libre, como si su proceso fuese guiado, más que por el enlace lógico de las ideas, por un pensamiento literario.

El *agitato*, con su sentido objetivo, con su carácter de danza, impresiona deliciosamente por el adorable abandono de su melodía, típica de Brahms, por el encanto de su sonoridad, por la novedad y frescura de su ritmo.

Siguiendo el precedente de Beethoven en su cuarteto de las arpas, el tiempo final está constituido por un *allegretto* con

variaciones. El tema, sencillo, de sobriedad encantadora, se desarrolla en una serie de variaciones ingeniosas, fundiéndose al final el tema del *allegretto* con el motivo inicial del primer tiempo «como la despedida de dos amantes», dando así á la obra un cierto carácter cíclico.

Vivace.

El primer tema está caracterizado por la sucesiva presentación de varios motivos breves en distintos ritmos, expuestos en piano por el segundo violín y la viola, y repetidos en fuerte por el violín primero. Comienza así:



El primer motivo vuelve á reaparecer en forma distinta como final del primer tema.

Sobre un trino medido del violín primero inician el violín segundo y la viola el episodio de transición con una nueva idea,



que se desarrolla brevemente, preparando la entrada del segundo tema, en fa mayor, basado en el ritmo característico:



En el período final de la exposición, iniciado por una cadencia del violín primero, reaparece el ritmo del primer motivo del tema principal en una casación de ritmos binario y ternario.

Comienza el desarrollo con un nuevo motivo melódico en terceras, cantado *sotto voce* por los cuatro instrumentos:



Sigue un episodio sobre el principio del primer tema, otro sobre el segundo tema, y el motivo melódico últimamente indicado se presenta de nuevo, deteniéndose en un breve silencio.

El primer tema y la transición se reproducen con algunas alteraciones, el segundo tema aparece en si bemol, y la *coda* termina utilizando el motivo inicial del tiempo.

Andante.

Dos compases de preparación preceden al tema principal, cantado por el violín primero en fa mayor sobre un acompañamiento sincopado:



Al terminar su exposición aparece la parte central, iniciada en re menor sobre un enérgico apunte rítmico:

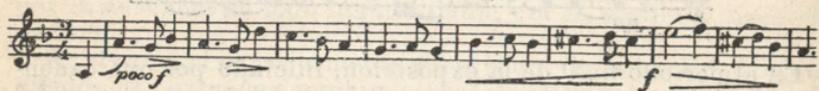


Toda ella reviste un carácter más bien de fantasía, apareciendo después de un fragmento muy melódico el primer tema, con mayor interés en el acompañamiento.

Con su nueva exposición, muy abreviada, se enlaza la *coda*, que termina en pianísimo, arpegiando el acorde de fa mayor.

Agitato (allegretto non troppo).

La viola sin sordina, acompañada por los demás instrumentos con ella, canta el primer tema, en re menor, *espressivo*,



que reproduce el primer violín en la forma rítmica del acompañamiento sincopado. La segunda parte del tema, cantada primero por la viola y luego por el primer violín, precede, tras pocos compases de enlace, a un nuevo motivo en el violín primero, *dolce*,



que, seguido de una breve preparación, hace reaparecer el principio de la melodía inicial, proseguida en forma distinta.

El trío, en la menor, presenta en sus primeros ocho compases

un motivo de acompañamiento que envuelve al tema que canta la viola,

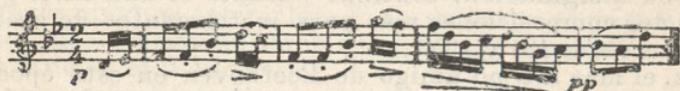


y del cual se apodera más tarde el primer violín.

Un breve enlace sobre el ritmo característico del primer tema conduce al *da capo*, que reproduce íntegramente la primera parte, seguida de una breve *coda*.

Poco allegretto con variazioni.

El breve tema en si bemol lo cantan los dos violines acompañados por los instrumentos inferiores. Su primera parte,



va seguida de la segunda parte acostumbrada.

Las variaciones se desarrollan en el siguiente orden:

Primera. La viola varía el tema en figuración de semicorcheas, acompañada por el *pizzicato* de los demás instrumentos.

Segunda. Derivada de la variación anterior, cantando la viola el tema, reproduciéndolo el violín, y completando la melodía el dibujo de acompañamiento de los demás instrumentos.

Tercera. Varía el tema el violín primero en tresillos de semicorchea sobre el sencillo acompañamiento de los demás.

Cuarta. Iniciada por el primer violín y el violonchelo á solo, en forma análoga á la de la primera variación, en si bemol menor.

Quinta. En re bemol, *dolce*, comienzan á cantarla los instrumentos superiores en semicorcheas.

Sexta. En sol bemol, varía el tema el violonchelo en *pizzicato* sobre el fondo melódico de los instrumentos superiores.

Séptima. En si bemol, doble movimiento y en compás de $\frac{6}{8}$. Sobre un dibujo arpegiado de los instrumentos extremos, el tema adopta la forma del tema que inició el primer tiempo.

Octava. En si bemol menor, la inician el violonchelo y la viola á la octava, fundiendo en la melodía el tema de las variaciones con el ya citado del primer tiempo.

Novena. En sol bemol. Inicia la variación el violín primero en forma muy melódica, mientras la viola apunta el tema del primer tiempo.

Coda. La variación anterior se prolonga en un desarrollo, apareciendo siempre ambos temas con su personalidad propia.

L. van Beethoven.

(1770-1827)

Cuarteto en do sostenido menor, obra 131.

La composición de los tres cuartetos pedidos por el Príncipe Nicolás Galitzin, publicados como obras 127, 132 y 130, había encariñado á Beethoven de tal manera con el ambiente de estas composiciones, que á pesar de su propósito de dedicarse á no escribir más que Oratorios y Conciertos, á pesar de sus deseos de terminar la décima sinfonía y el *Requiem*, apenas esbozados en su imaginación, continuó durante el año 1826, produciendo dos composiciones más para instrumentos de arco: los cuartetos obras 131 y 135.

Holz, el más íntimo amigo de Beethoven en esta época, lo refiere así, y agrega que en la inagotable imaginación del compositor, excitada con la producción de las obras anteriores, fluían con tal abundancia nuevas ideas características del cuarteto, que le fué preciso escribir, casi involuntariamente, los en do sostenido menor y fa mayor.

Los apuntes para la composición del primero aparecen dispersos, como ideas notadas al azar, en los seis últimos pequeños cuadernos que usó Beethoven en 1826; y como si este carácter de unión casual quisiera consignarlo en la misma obra, en vez de dividirla en tiempos independientes, los escribe todos ellos sin interrupción ni separaciones, encabezando cada uno con un número distinto, y en el manuscrito original, que posee la casa Schott, de Maguncia, le agrega la siguiente nota: «*4tes*) (corregido: *5tes*) *Quartett (von den Neusten) für 2 Violinen, Bratsche u. Violonschel von L. v. Beethoven. Nb. Zusammengehoben aus Verschiedenem diesem und jenem.* (4.º Cuarteto (de los nuevos)... Hecho reuniendo números diversos, robados aquí y allá.)»

Fué publicado en abril de 1827, dedicado al barón de Stutterheim.

El motivo de la dedicatoria es curioso. En esta época tenía Beethoven reconcentrado todo su cariño en su sobrino Carlos. Era su preocupación única; absorbía todos los amores de su alma. Carlos intentó suicidarse disparándose un tiro, y aunque sólo sufrió una leve herida, como las leyes austriacas penaban severamente la tentativa de suicidio, Beethoven tuvo que acudir á todas sus influencias para dulcificar la pena que su sobrino había de sufrir. Al ser dado de alta, optó Carlos por ingresar en el servicio militar, y, gracias á las gestiones de Breuning, pudo conseguirse que entrara en el regimiento que mandaba el barón de Stutterheim, quien ofreció á Beethoven

atenderlo cuidadosamente. Del agradecimiento de Beethoven da testimonio la dedicatoria de este cuarteto.

Holz dice que el autor sentía por esta obra una predilección especial. Fetis indica que la melodía del penúltimo número (*adagio, quasi un poco andante*) es una antigua canción francesa.

De las interpretaciones y comentarios sobre esta obra, ninguno ofrece tanto interés como el hecho por Wagner en su estudio sobre Beethoven. El mismo indica que ante la audición de la obra «abandonaríamos toda comparación determinada para no percibir más que la manifestación inmediata de otro mundo»; pero que al representarse en el recuerdo este poema sonoro, podría seguirse con él un día puro de la vida de Beethoven, dejando a la fantasía del lector el cuidado de animar esas imágenes que Wagner presenta como mera generalidad.

«El *adagio* de introducción es lo más melancólico que la música ha expresado: quisiera caracterizarlo como el despertar en la mañana de ese día hermoso que en su largo curso no debe satisfacer ninguna aspiración. Y, sin embargo, al mismo tiempo hay allí una oración de arrepentimiento, una consulta con Dios sobre la fe en el Bien Eterno.

»Una mirada hacia el interior advierte la aparición consoladora, sólo para él visible (*allegro* $\frac{6}{8}$), en la cual el deseo se convierte en un juego melancólicamente dulce: el sueño interior despierta en un recuerdo de absoluta suavidad.

»Es como si el maestro (con el corto *allegro* de transición), consciente de su arte, se entregara á su trabajo mágico.

»Emplea ahora la fuerza reanimadora de ese encanto que le es peculiar (*andante* $\frac{2}{4}$) para fascinar una figura graciosa, para deleitarse sin fin en ella. Esta ideal figura, prueba por sí misma de la inocencia más interior, está sometida á transformaciones perpetuas, increíbles, por la refracción de los rayos de la luz eterna que el músico proyecta sobre ella.

»Nos parece ver al hombre profundamente dichoso en sí mismo echar una mirada de indecible alegría sobre el mundo exterior (*presto* $\frac{2}{2}$), que surge de nuevo como en la sinfonía pastoral; todo se ilumina para él con su dicha interior; es como si escuchara las armonías propias de esas apariciones, aéreas primero, materiales después, moviéndose ante su vista en dulce ritmo.

»Medita sobre la vida, y parece preguntarse (*corto adagio* $\frac{3}{4}$) si debe considerarla como un aire de danza: una corta y obscura meditación, como si se sumergiera en el profundo sueño de su alma.

»Un relámpago le ha mostrado de nuevo el interior del mundo: se despierta y ejecuta en su violín un aire de danza como jamás el mundo lo sintió (*allegro final*). Es la danza del mundo en sí mismo: placer salvaje, llanto doloroso, éxtasis de amor, suprema alegría, gemidos, furia, voluptuosidad, sufrimiento: los relámpagos desgarran el aire, la tempestad crece; y, por encima de todo, el formidable ejecutante, que todo lo fuerza y todo lo doma, valiente y firme entre el torbellino, nos conduce

al abismo sonriendo, porque para él todo este encanto no era más que un juego, una diversión.»

Aunque la obra está escrita sin interrupciones, suele hacerse una corta pausa entre los números 4 y 5.

Número 1.—Adagio, ma non troppo e molto espressivo.

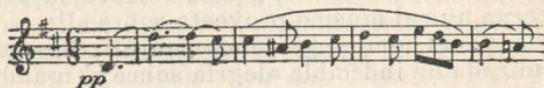
En do sostenido menor, casi siempre piano, comienza á exponer el violín primero el motivo de la fuga á cuatro partes,



entrando sucesivamente el violín segundo, la viola y el violonchelo. Los episodios van sucediéndose, abandonando rara vez el matiz piano. Una indicación del motivo, en estrechos entre la viola y el violín segundo, continuada á poco entre el violín y el violonchelo, hace aparecer en éste el motivo aumentado en sus valores, primero *crescendo*, luego fuerte, apagándose la sonoridad al comenzar la *coda*, donde continúa oyéndose el motivo de la fuga.

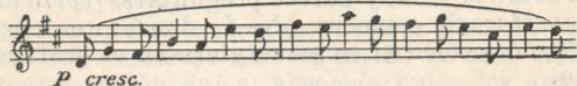
Número 2.—Allegro molto vivace.

El violín primero, pianísimo, sobre una armonía tenida de los instrumentos inferiores, canta en re mayor el tema principal,



que completan la viola y el violín primero sobre una figuración más movida de acompañamiento.

Un nuevo motivo expuesto por el violín primero,



se desarrolla brevemente entre algunos instrumentos, dando entrada tras un calderón al tema principal, en mi mayor, libremente continuado.

Un nuevo intermedio hace aparecer el mismo tema en su tonalidad original, iniciado por la viola y completado por el violín primero, seguido de un episodio de algunas proporciones, casi siempre sobre el ritmo característico del tema inicial.

La nueva aparición de éste en la región aguda del violín primero da entrada al motivo que le siguió en su exposición, encomendado ahora á todos los instrumentos en su región grave, y seguido de algunos compases más, á manera de final.

Número 3.—Allegro moderato.—Adagio.

Se enlaza con el número anterior y está reducido á un breve recitado instrumental (*allegro moderato*), seguido de una corta fantasía del violín primero, que, comenzando en *adagio*, se transforma en seguida en *più vivace*, dando entrada al número 4.

Número 4.—Andante, ma non troppo e molto cantabile.

En forma de tema con variaciones. La melodía del tema, en la mayor, aparece dividida entre los dos violines, cantando cada uno un compás de él, piano y *dolce*,



acompañados por los instrumentos graves, con las repeticiones nuevamente escritas, en instrumentación diferente.

Las variaciones se desarrollan en este orden:

Primera. En el mismo tiempo y tonalidad. El tema, algo alterado, comienza á presentarse dividido entre los instrumentos inferiores y adornos del violín primero, aumentando siempre en interés y en figuraciones más complicadas.

Segunda. En compasillo, *più mosso*. Sobre un ritmo constante de los instrumentos centrales, pianísimo, se reparte el tema al principio entre el violín primero y el violonchelo, siempre en corcheas. A medida que avanza la variación, se altera, complicándose, la distribución anterior.

Tercera. *Andante moderato e lusinghiero*.—En compasillo. Al principio sólo intervienen el violonchelo y la viola á solo, exponiendo la variación del tema en forma de recitado, *dolce* y piano, continuándola después en un fugado á cuatro partes.

Cuarta. *Adagio*.—En seis por ocho. Caracterizada por la figuración de semicorcheas, por la distribución de sus frases, terminadas al principio en *pizzicato*, y por la intervención constante de dibujos en escalas.

Quinta. *Allegretto*.—En dos por cuatro. Siempre se desarrolla piano y *dolce*, tranquilamente, sin complicaciones figurativas.

Sexta. *Adagio, ma non troppo e semplice*.—En nueve por cuatro. El dibujo iniciado en el primer compás, tocando todos

los instrumentos *sotto voce*, persiste durante todo el principio. Al repetir la primera parte del tema introduce el violonchelo un sobrio adorno, que sigue interviniendo como elemento característico del resto de la variación.

El final de ella va seguido de una fantasía en la que se suceden un fragmento del tema en do mayor, casi en su forma original; el comienzo de una nueva variación, cantando el tema en su forma primitiva los instrumentos centrales sobre arpeggios del violonchelo y trinos del violín primero; un nuevo fragmento del tema —*allegretto*— en fa mayor, y el final de la *coda* sobre elementos del tema del *andante*.

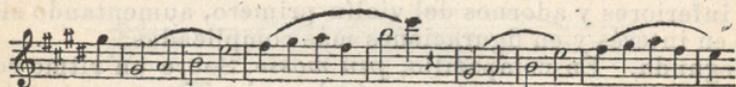
Número 5.—Presto.

Tras la breve indicación del violonchelo, expone el primer violín, acompañado por los demás instrumentos, el tema principal, piano, en mi mayor,



terminándolo en la región aguda, seguido de su segunda parte y con sus característicos *ritardandos*. Esta parte tiene marcado el signo de repetición.

El segundo tema aparece en seguida, cantado á la octava por los dos violines, en mi mayor, piano, y con la indicación de *piacevole*:



Reproducido por los instrumentos graves, se prolonga en un desarrollo pasando por distintas tonalidades, en ritmo de cuatro compases, hasta resolverse en el *pizzicato* que da entrada al primer tema en su forma original, seguido del segundo y del desarrollo que lo continuó.

El *pizzicato* vuelve á introducir de nuevo el tema principal, y al aparecer una indicación del segundo comienza la *coda*, terminada con el primer tema alterado, tocando los cuatro instrumentos *sul ponticello*, pianísimo, y alcanzando por un *crescendo* el acorde final.

Número 6.—Adagio, quasi un poco andante.

Sucede al anterior, sin interrupción, y es de breves propor-

ciones. En sol sostenido menor, acompañada por los demás instrumentos, comienza cantando la viola



alternando la melodía entre ella y el violín primero, y desarrollándose hasta dar entrada al número final.

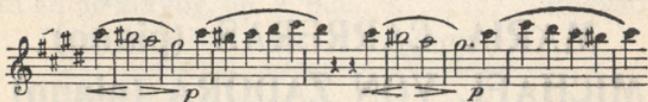
Número 7.— Allegro.

En do sostenido menor, á la octava, fortísimo, comienzan los cuatro instrumentos,



continuando la melodía á partir del cuarto compás, encomendada al violín primero sobre un ritmo sostenido por los instrumentos restantes.

Al terminar su exposición, continúa el violín primero con una nueva idea sobre el ritmo anterior, sostenido por la viola,



idea que reproducen la viola y el violonchelo y que da entrada á un fragmento del primer tema.

El segundo aparece en seguida, después de un *ritenuto*, distribuído entre los instrumentos superiores, é iniciado por el violín primero, en mi mayor:



Es de cortas proporciones y da entrada á un largo desarrollo, basado casi exclusivamente en los dos motivos característicos del tema principal.

Por un *crescendo* aparece el primer tema muy abreviado y alterado; la idea que le siguió se produce ahora en fa sostenido menor; el segundo tema en re mayor, y un nuevo desarrollo,

iniciado con un pasaje tranquilo, proseguido después con los elementos que formaron el primer tema, el segundo de los cuales aparece en inversiones que recuerdan el motivo de la fuga (*primer número* del cuarteto), continúa hasta preparar con el *poco adagio* el final.

CECILIO DE RODA.

El próximo concierto se celebrará el lunes 11 de marzo de 1912, en el Teatro de la Comedia, á las cinco de la tarde, con el siguiente

PROGRAMA

TILLY KOENEN (mezzo-soprano)
MARIA CARRERAS (piano)
MICHAEL VON ZADORA (piano)
PAUL ARON (piano de acompañamiento)

I

Concierto en re menor (dos pianos) (primera vez)	BACH.
LIEDER: <i>Dem Unendlichen. — Auflösung. — Auf dem Wasser zu singen. — Erlkönig</i>	SCHUBERT.
Sonata en do mayor , op. 2, núm. 3	BEETHOVEN.
LIEDER: <i>In questa tomba oscura</i>	BEETHOVEN.
<i>Furibondo spira il vento</i> (primera vez)	HAENDEL.
<i>Gesang Weyla's. — Er ist's</i>	H. WOLF.
<i>Tres canciones holandesas para niños</i> (primera vez)	C. VAN RENNES.
<i>Wiegenlied. — Cäcilie</i>	R. STRAUSS.
Andante y variaciones , op. 46 (dos pianos) (primera vez)	SCHUMANN.