SOCIEDAD FILARMÓNICA MADRILEÑA

AÑO VII.—1907-1908

CONCIERTO IV

(121 de la Sociedad)

Cuarteto Petri (de Dresde)

II

Henri Petri (1.er violín). **E. Warwas** (2.° violín). || **A. Spitzner** (viola). **G. Wille** (violonchelo).

Programa

Primera parte

CUARTETO en *sol mayor*: op. 76, n.° 1 (1.ª vez)..... HAYDN

a) *Allegro con spirito.*
b) *Adagio sostenuto.*
c) *Presto.*
d) *Allegro ma non troppo.*

Segunda parte

CUARTETO en *re menor:* (1.ª vez)..... HUGO WOLF

a) *Grave.—Alegro apasionado.*
b) *Lento.*
c) *Resuelto.*
d) *Muy vivo.*

Tercera parte

CUARTETO en *mi menor*: Op. 59 n.° 2..... BEETHOVEN

a) *Allegro.*
b) *Molto adagio.*
c) *Allegretto.*
d) **Finale:** *Presto.*

Descansos de 15 minutos.

Cuarteto Petri

Actúa en Dresde, y se compone en la actualidad de los señores

Henri Petri (pimer violín).
E. Warwas (segundo violín).
A. Spitzner (viola); y
G. 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, considerado con el Cuarteto de Munich y el Eldering, como los tres mejores de Alemania.

Joseph Haydn

(1732-1809)

Cuarteto en *sol mayor:* op. 76, n.º I.

El cuarteto, dice Otto Jahn, hablando de Haydn, era el medio más natural para expresar sus sentimientos. Llenos de vida y frescura, fáciles y geniales, si al principio fueron mirados con algún recelo por los compositores «de fondo» de su época, al fin acabaron por aceptarlos, considerando esta forma, (ya iniciada por el hijo de Juan Sebastián Bach, y fijada definitivamente por Haydn) no sólo como forma artística, sino como compatible con la expresión y el sentimiento.

Haydn escribió 77 cuartetos para instrumentos de arco, que los críticos y comentaristas suelen clasificar en varias series. La primera de 18 cuartetos (obras 1, 2 y 3), compuestos en 1755-6, la obra 9 con seis cuartetos (1769) y la obra 17,,con igual número (1771) suelen denominarse los «Cuartetos de violín» por el papel tan principal que el violín primero desempeña en ellos. Siguen luego las séries de cuartetos más contrapuntísticos: la obra 20 (seis cuartetos -1774),los seis cuartetos rusos (ob. 33-1781) el cuarteto en re menor (ob. 42), los seis dedicados al Rey de Prusia, obra 50 (1781-1784), las Siete palabras (ob. 51-1785), dos séries de á tres cuartetos (obras 54 y 55), otra de seis escritos en 1790, dos nuevas séries de á tres, compuestos durante su estancia en Lóndres (obras 71 y 72) y finalmente, sus obras maestras: los seis de la obra 76 (1795) los dos de la obra 77 y el cuarteto sin terminar, obra 103.

Entre los que constituyen la obra 76, dedicados á la Condesa Erdödy, á quien también dedicó Beethoven algunas de sus obras, figuran el llamado cuarteto de las quintas (n.º 2), el cuarteto imperial (n.º 3) con las variaciones sobre el himno austriaco, y el que se ejecuta en este concierto (n.º 1).

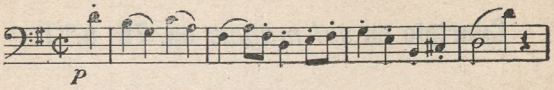
En todo él resplandece esa transparencia deliciosa de Haydn, esa claridad de ideas y de procedimientos, su gracia seductora, y su ingenuidad característica.

Las dos particularidades más curiosas de él son el sentimiento tan sério y tan profundo que palpita en la melodía principal del *adagio sostenuto,* sentimiento que solo excepcionalmente suele aparecer en la obra de Haydn, y la de estar escrito el tiempo final en sol menor, no estableciendo la modalidad mayor (característica de la obra) sino á partir de la reproducción del segundo tema, en el período final.

La forma del *adagio* es también curiosa, como puede verse en las indicaciones que siguen.

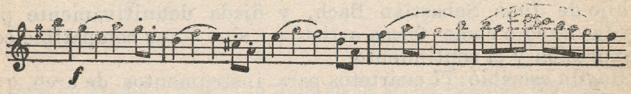
Allegro con spirito

Tres acordes estableciendo la tonalidad de sol mayor preceden á la exposión del primer tema, á solo, por el violonchelo

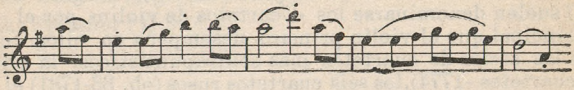


La viola y los violines segundo y primero van continuándolo, apareciendo enseguida su segunda parte cantada en terceras por los dos instrumentos superiores.

Una breve transición hace aparecer un nuevo motivo en re mayor, como derivación del primer tema



seguido de un movido episodio en arpegios, que, á poco se resuelve en el segundo tema en re mayor



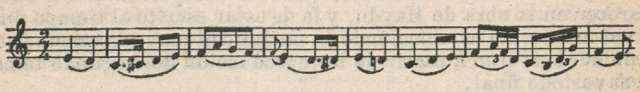
seguido del final de esta primera parte.

El desarrollo se inicia con el principio del primer tema, seguido de un episodo en el que fantasea el violín primero acompañado por los demás instrumentos. Sigue el primer tema interviniendo en el desarrollo, hasta aparecer en su tonalidad principal, muy simplificado, y seguido de su segunda parte en la misma forma de la exposición.

El nuevo motivo que antes siguió al tema principal, no se presenta aquí, pero si todo el movido episodio de arpegios y del segundo tema terminó la parte expositiva, y que ahora aparece en sol mayor, como final del tiempo.

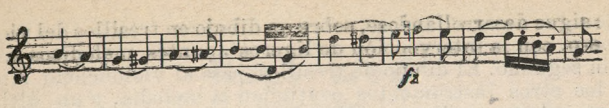
Adagio sostenuto

Los cuatro instrumentos -*a mezza voce*- exponen el tema prinpal en do mayor, cantando el violín primero



y completándolo á la octava superior.

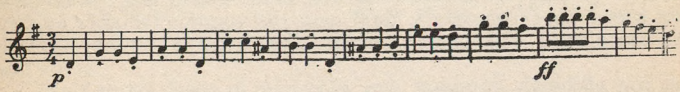
Un intermedio, en figuración muy movida, y en el que alternan, dialogando, el violonchelo y el violín primero, hace aparecer un nuevo motivo, en el mismo carácter del primero, y en sol mayor



El intermedio anterior vuelve á servir de lazo de unión entre ese motivo y una nueva exposición del primero: vuelve á hacerse oir, en parte, nuevamente, precediendo otra vez al tema principal, y su última presentación, más variado y adornado, constituye la base del final, terminando en pianísimo

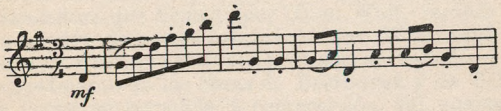
Presto

Lo comienza á cantar el violín primero en sol mayor, acompañado sencillamente por los demás instrumentos.



La segunda repetición, en el mismo carácter de la primera, sigue utilizando el motivo anterior.

En el trio el violín, acompañado por los demás en *pizzicato*, canta

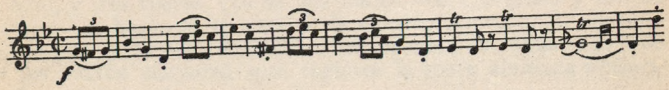


y las dos repeticiones se desarrollan en el mismo sentido, como desarrollo y continuación del tema expuesto.

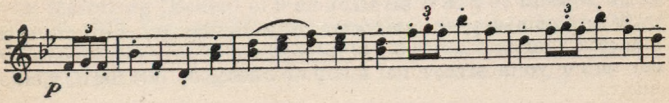
El tiempo termina con el *da capo* acostumbrado.

Allegro ma non troppo

El motivo fundamental lo exponen los cuatro instrumentos á la octava, fuerte, en sol menor.



Continuado por la viola, y por el violín primero después, bien pronto se resuelve en un episodio ligero, que al establecer la tonalidad de si bemol hace aparecer una modificación del anterior motivo



y que sigue desarrollándose, sobre un dibujo en tresillos del violín primero, con la intervención de ligeros apuntes melódicos en el violín segundo. El dibujo de tresillos pasa al violonchelo mientras los otros instrumentos continúan la melodía, y un último pasage, más tranquilo, pone fin á la parte de exposición.

La de desarrollo se basa siempre en el motivo inicial, engendrando episodios diversos: al principio aparece en el primer violín, después en el violonchelo, luego en imitaciones, enseguida en un tranquilo episodio sobre notas tenidas y por último en una agitada transición que conduce al tema principal.

Este, en vez de comenzar con el unísono, lo indica la viola, y se continúa en forma distinta: el episodio de enlace se presenta muy abreviado: el tema en si bemol, aparece en forma distinta, más melódica y cantable, y al último período sigue una ligera *coda* cantada generalmente por el violín primero, sobre *pizzicatti* de los demás instrumentos.

Hugo Wolf

(1860-1903)

Cuarteto en *re menor*

«Entbehren sollst du, sollst entbehren»
(Abstenerte debes, debes abstenerte)

Hugo Wolf, universalmente conocido y admirado hoy por sus *lieder*, por sus óperas, por su *Pentesilea*, no suscitó en vida más que admiraciones y diatribas.

Una gran parte de la Alemania musical miró sus obras con desprecio ó con indiferencia: sus entusiastas, en cambio, formaron en vida del compositor, una *Wolf Verein* en Viena y otra en Berlín, merced á las cuales, fueron conocidas y popularizadas sus obras.

Wolf sintió desde el principio una vocación decidida por la música, y á pesar de la oposición de su padre, acabó por entrar en el Conservatorio de Viena en 1875, y estudiar allí las enseñanzas de piano y armonía. Si en la primera aprovechó mucho, en la segunda no obtuvo grandes resultados, y expulsado del Conservatorio dos años después, en 1877, á consecuencia de una carta amenazadora que firmada por Hugo Wolf, recibió el director de ese Centro de enseñanza, carta que Wolf negó siempre que fuera suya, continuó sólo, sin profesor, sus estudios, nutriéndose principalmente en las obras de Beethoven y de Schumann.

A esta época corresponde la composición del cuarteto en re menor, única obra suya de cámara, aparte del arreglo que hizo de la *Serenata italiana* para cuarteto.

Su vida es muy interesante, pero como datos biográficos solo deben añadirse aquí, que en 1897 comenzó á iniciarse la locura, y con ella los primeros síntomas de paralisis, teniendo que recluirlo poco después en un manicomio, donde falleció el 22 de Febrero de 1903.

Los *lieder* de Wolf son hoy muy conocidos. Aparte de ellos, y de las obras antes citadas, sólo figuran en su catálogo cinco para coro, y tres óperas, dos de las cuales —*El Corregidor y Manuel Venegas* - se basan en la novelas de nuestro Alarcón, *El sombrero de tres picos* y *El Niño de la Bola*. La primera ha alcanzado uno de los éxitos mayores que registra la ópera alemana contemporánea.

La historia del cuarteto en re menor es muy curiosa. Sin número de obra (Wolf no numeró nunca las suyas) lleva anotados al final de los tres primeros tiempos, la fecha de su terminación respectiva: el primero en Viena el 20 de Enero de 1879, el segundo en Maierling (Baden) el 9 de Julio de 1880 y el tercero, 16 de Enero de 1879. Los estudios de harmonía y composición que Wolf había hecho hasta esta época, eran tan ligeros, que, no sin razón, se maravillan sus biógrafos de que á los veinte años, y sin una

sólida preparación, haya producido una obra tan hermosa y acabada, en la que solo el tiempo último acusa una cierta debilidad.

En 1884 envió Wolf una obra suya (sus biógrafos creen que este cuarteto) á Liszt, quien no solo contestó dando los consejos que se le pedían é indicando algunas correcciones que debían hacerse, sino que colmó de elogios á su joven autor. Un año después, en Septiembre de 1885, lo ofreció al Cuarteto Rosé de Viena, para que fuera ejecutado, pero este Cuarteto no le contestó hasta dos meses después, excusándose de no complacerlo, y desesperanzado por la negativa, escribió un amargo artículo, con el título de «Música» en el *Salonblatt*.

Meses más tarde, en Enero de 1886, creyó al fin poderlo oir en una sesión privada en casa de Goldschmidt, sesión que tampoco pudo verificarse; y poco después, la única partitura manuscrita que tenía, la dejó olvidada en un wagón del ferrocarril, siendo inútiles cuantos esfuerzos hizo para recuperarla.

Muchos años más tarde la *Hugo Wolf Verein*, de Viena, adquirió—no se sabe cómo—este cuarteto, que se cree ser el de Hugo Wolf, siendo ejecutado con gran éxito en dicha Sociedad, en Febrero de 1903, precisamente por los días en que fallecía su autor.

El título que lleva «Entbehren sollst du, sollst entbehren» del *Fausto* de Göthe, quizá pueda ser un amargo desahogo, ante las dificultades que encontró el autor para darlo á conocer, aunque esas palabras, con las que Wagner rotulaba también su interpretación poética del primer tiempo de la Novena Sinfonía de Beethoven, puedan servir como inspiración del trágico ambiente del cuarteto, y principalmente del tiempo inicial.

Según apunta Newman, la técnica y el espíritu de los últimos cuartetos de Beethoven parecen ser el punto de partida de esta obra de Wolf. Su fogosidad, su concentración de pensamiento, la complejidad de su estilo, si son raras de encontrar en compositores familiarizados durante muchos años con la técnica del cuarteto, parecen maravillosas en la obra de un joven de diez y nueve años, que apenas si ha tenido profesores, y que por primera vez se lanza á la composición.

Un sentimiento trágico, reproducido después en el curso del primer tiempo, domina en la introducción. El tema principal del allegro se inicia como una rebelión contra el destino, según el comentario de Altmann, solo interrumpido á veces por breves y pasajeras luminosidades.

El lento es el tiempo culminante de la obra, con su carácter desconsolado y dramático y sus acordes de introducción que parecen inspirados por sonoridades wagnerianas.

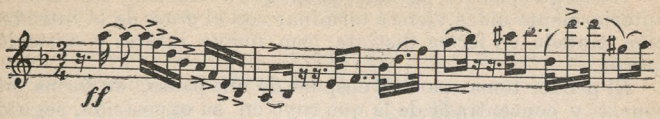
Un movimiento de calor é impetuosidad domina en el tiempo tercero, interrumpido brevemente por fugaces apariciones de una dulce ternura, que al definirse más en la parte central, llevan todavía como cortejo algo del tormento dramático dominante en la obra.

El final es el tiempo de menos importancia y el de menos personalidad.

Grave.—Alegro apasionado

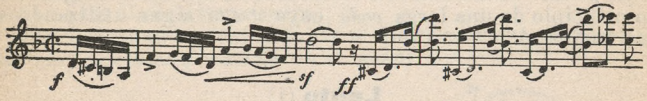
Grave.—En re menor, fortisimo, sobre acordes de los instru-

mentos inferiores y después de un compás de preparación, comienza el violín primero, á cantar como un declamado,

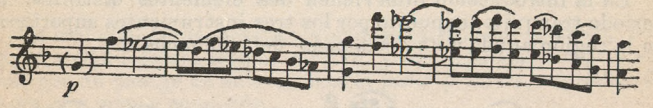


que continúa el violín segundo sobre un acompañamiento más movido y que siguen, interviniendo en él, los cuatro instrumentos. Una cadencia del violín terminada en un trino, vá haciendo animarse el tiempo, hasta aparecer tras un calderón el

Alegro apasionado.—Lo inician en re menor los tres instrumentos inferiores, y al tercer compás lo prosigue el violín primero formando el tema

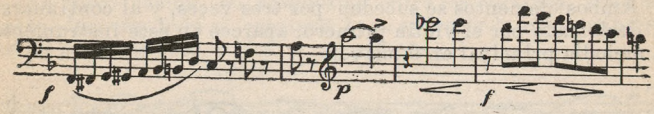


que sigue desarrollándose. Sobre el mismo dibujo de los compases primeros aparece en el violín segundo un nuevo motivo



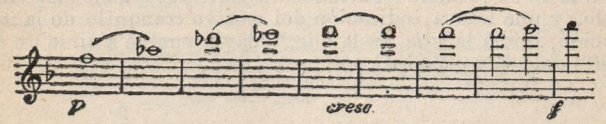
tratado en imitaciones entre los dos violines, y después continuado por el violonchelo en fortísimo.

Un episodio en piano, hace aparecer una nueva idea en fa mayor



que sigue desarrollándose, casi siempre con la intervención del motivo del violonchelo (primer compás), adquiriendo á poco un carácter rítmico, y volviendo á aparecer como sucesión, el motivo que complementó la idea principal.

Acompañada por un trémolo medido del violín segundo y del violonchelo, y después de una corta preparación canta el violín primero una frase larga, en re bemol, con la indicación de expresivo.



que interrumpida por un pasage de mayor animación, vuelve á reaparecer enseguida.

Un largo episodio agitado, en el que se mezclan los motivos anteriormente oidos, viene á terminar con el *grave* de la introducción, tratado en forma distinta, con nuevo interés y agitación mayor.

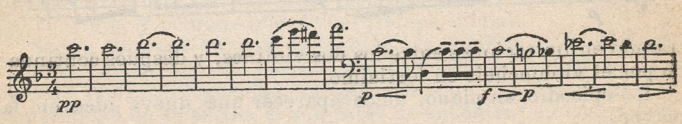
El primer tema aparece, después de una pausa, en forma más concisa y concentrada de la que tuvo en su exposición, seguido del motivo que lo complementó entonces, y que ahora aparece solamente indicado, sin el desarrollo primero.

De la segunda idea solo queda aquí el dibujo del bajo, sirviendo de apoyo á una melodía distinta. Nuevos motivos intervienen como base de un desarrollo, y tras él aparece la frase larga que antes cantó el violín, seguida de su complemento anterior, más largamente desarrollado.

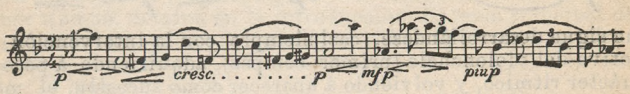
El primer tema vuelve á intervenir en su forma original como principio de una larga *coda* cuya *stretta* sigue utilizando el motivo inicial.

Lento (1)

En la introducción intervienen dos elementos distintos: un período tranquilo, expuesto por los tres instrumentos superiores, en la región aguda y un declamado del violonchelo.



Ambos elementos se suceden por tres veces, y al continuarse el declamado por el violín primero, aparece en este instrumento la melodía principal en fa mayor.



Un persistente y característico ritmo que sostienen los instrumentos inferiores del cuarteto durante algunos compases, sirve de fondo á un nuevo declamado del violín primero.

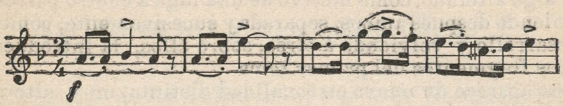
Vuelven á aparecer la melodía principal en el violín primero seguida de su primera continuación y del declamado del violonchelo, y una nueva indicación del motivo tranquilo de la introducción, inicia la *coda*, en la que, todavía vuelve á oirse un fragmento del tema principal.

---

(1) Los Cuartetos alemanes acostumbran á hacer un corte en la parte central de este tiempo. En las notas se ha omitido la descripción de la parte que no se ejecuta.

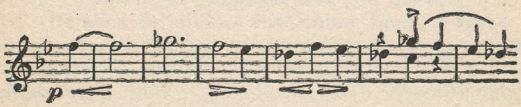
Resuelto

En re menor, comienza desde luego con el motivo principal de la primera parte, cantado por el violín.



No tiene repeticiones. Sigue desarrollándose sobre la base del motivo expuesto, en desarrollo temático, hasta aparecer tras un *ritardando* un nuevo motivo melódico en re mayor, iniciado por el violín segundo y la viola. Al final vuelve á intervenir nuevamente el motivo principal.

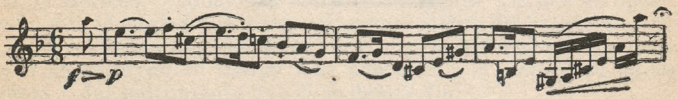
El trio ó parte central lo inicia el violín primero -*un poco más lento muy expresivo y cantable*- en si bemol.



La melodía sigue desenvolviéndose mezclada, á veces, con apuntes rítmicos del primer motivo, y con algunos otros, uniéndose por un pasage de enlace, con la parte primera, reproducida ahora con mayor concisión.

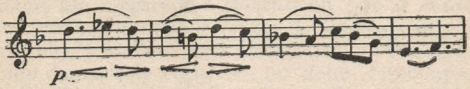
Muy vivo

La introducción, en respuestas entre los violines, tomando parte, después, todo el cuarteto, hace aparecer la idea principal en *un poco más lento.*



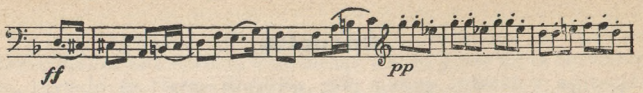
Interrumpida por un calderón vuelve á exponerse nueva é íntegramente, seguida de algunos elementos distintos entre los que predomina una forma rítmica que inicia el violonchelo y que continúa dominando por algún espacio.

Una corta transición precede al segundo tema en si bemol, cantado por el violín primero



y expuesto sencillamente.

Un diálogo entre los dos instrumentos graves y los dos superiores, se inicia con estos motivos



y continúa desenvolviéndose hasta presentarse el primero de ellos, algo alterado, como motivo de una fuga á cuatro partes, é interviniendo después ambos, separada y sucesivamente, como fondo del desarrollo y volviendo á oirse, sobre ellos, la introducción y algunos fragmentos del primer tema.

Este aparece de nuevo en tonalidad distinta, muy alterado en el desarrollo de los elementos que se le agregaron en la exposición, y con mayor amplitud. El segundo tema se hace oir en la mayor, mucho más desarrollado, y vuelto á repetir por el violonchelo; y una larga *coda* en que aparecen los motivos que intervinieron en la parte central, y que vuelve á repetir la idea principal en su tonalidad de orígen, termina el tiempo.

L. van Beethoven

(1770-1827)

Cuarteto en *mi menor:* obra 59, n.º 2

Es el segundo de los dedicados al Conde de Rasumoffsky, publicados como obra 59 en Febrero de 1807, con el título de *Trois Quatuors pour deux Violons Alto et Violoncello. Composés par Louis van Beethoven.* La dedicatoria está concebida en estos términos: *Trois Quatuors très humblement dediés à son Excellence Monsieur le Comte de Rasumoffsky, Conseiller privé actuel de Majesté l' Empereur de toutes les Rusies,* etc.

El avance que representa toda esta obra en el arte del cuarteto es casi inconcebible, si se la compara con los seis que forman la obra 18. «Bajados del cielo», los llama Lenz, y Helm agrega que están caracterizados por una grande y poderosa objetividad, reflejándose en ellos los dolores y las alegrías del mundo entero, en un sentimiento épico y grandioso. Este comentarista, el que con más detenimiento ha estudiado los cuartetos de Beethoven, añade que podrían llamarse «cuartetos sinfónicos», en los que el oído busca involuntariamente el timbre del oboe, del clarinete, de la trompa, etc., como suplemento de la instrumentación.

El segundo cuarteto en mi menor, es de naturaleza completamente distinta de la del primero. En el cuarteto en fa todo es grandioso, solemne: su misma arquitectura acusa un propósito de majestuosa elevación; en el segundo cuarteto en mi menor, predominan sentimientos más íntimos y realistas, sin la orgullosa altivez, ni la magestuosidad imponente del cuarteto primero.

Esta diferencia es aun más sensible en los alegros con que ambas obras comienzan. El del cuarteto en mi menor es tranquilo, misterioso, y como dice Helm fuertemente realista en oposición á la idealidad que satura el primer alegro del cuarteto en fa.

En su forma hay una simetría y una severidad encantadoras que constituyen el marco más adecuado á la naturaleza de las ideas y del sentimiento que él se desarrolla.

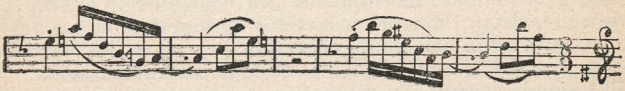
Al realismo apasionado sigue, según el mismo comentario de Helm, una inmersión en las más sublimes é idealistas representaciones, un himno profundamente religioso y ardientemente humano, con la gran riqueza de sus ideas, las cuales en vez de terminar cuadradamente, van soldándose y uniéndose en la melodía infinita tan característica del segundo período beethoveniano, como transición de la antigua forma al arte de Wagner. Holz dice que este *adagio* fué inspirado á Beethoven por la contemplación de una clara noche estrellada en los solitarios campos del Saat (cerca de Baden), y aunque esta indicación no conviene tomarla en un sentido demasiado riguroso, no debe desecharse tampoco su verosimilitud, ante el mágico mundo á que nos transporta el *adagio* con su «jugosas melodías, calidos acordes y disposición peculiar de su instrumentación».

El tercer tiempo, ni lleva título, ni es, propiamente un minué ó un *scherzo*. Campea en él una noble sentimentalidad, un espíritu «coquetamente caballeresco», aproximándose su melodía más bien á un presetimiento de las mazurcas de Chopín, que al alegre espíritu de Haydn, al gracioso sentimentalismo de Mozart ó al mismo humor chispeante de la primera época de Beethoven. En la parte alternativa -mayor- emplea un tema ruso que siempre se repite en su forma primera: es el homenaje al prócer á quien este Cuarteto está dedicado.

En el final, el humorismo, que ha aparecido veladamente en el, primero y tercer tiempo, se presenta con franqueza mayor, festejando su propio triunfo (Helm). Una marcha triunfal, un himno victorioso que jamás se detiene, que fluye sincero, potente y entusiasta, corona con su impresión optimista y de resuelta fé, las idealistas impresiones que han ido surgiendo en los anteriores tiempos del cuarteto.

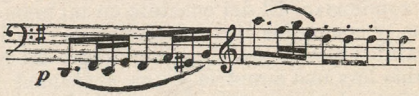
Allegro

Dos acordes estableciendo la tonalidad de mi menor, y un compás de silencio, preparan la aparición del primer tema, comenzando así



Su formación va constituída por elementos distintos, tratados contrapuntísticamente, enlazándose con él, el episodio de transición.

Sobre un trino medido de la viola, se presenta el tema segundo, dialogado al principio entre el violonchelo y el primer violín



interviniendo después el violín segundo, y continuando su desarrollo.

Un episodio en notas sincopadas, piano, va seguido de un dibujo en arpegios del violín y la viola, terminando con él la parte de exposición.

El desarrollo utiliza al principio el motivo inicial, tratado en distintas formas: los episodios van sucediéndose con naturalidad, sobre elementos del primer tema, ó nuevamente creados, hasta aparecer como continuación de ellos el motivo inicial en su tonalidad de origen.

La reproducción sufre ligeras alteraciones, haciéndose oir el segundo tema en mi mayor.

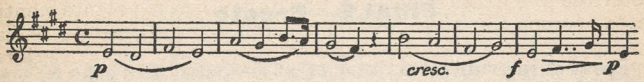
Una larga *coda* termina el tiempo. Primero aparece en ella como material temático, el primer compás del primer tema; después, un episodio análogo á otro ya oído en la parte central; y

sobre una derivación de un fragmento del tema principal se produce la conclusión, en piano.

Molto adagio

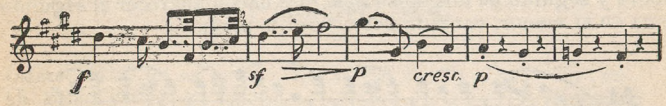
Les acompaña la indicación de *si tratta questo pezzo con molto di sentimento.*

El tema principal lo expone el cuarteto en mi mayor, piano, y en una realización severa á cuatro partes.



Al reproducir la melodía el violín segundo, lo hace acompañado por un dibujo rítmico en el violín primero, quien, sobre un nuevo motivo, continúa acompañando la segunda parte del tema, en la que sucesivamente van interviniendo los tres instrumentos superiores.

Un breve episodio rítmico, resuelto súbitamente en piano, da entrada al segundo tema en si mayor, expuesto por la viola y el violonchelo, bajo una fantasía del violín primero continuado por todo el cuarteto



y proseguido por un diseño de la viola con la indicación de *mancando.* El tema continúa su desenvolvimiento por algún espacio.

En el breve desarrollo aparecen algunos elementos del segundo tema como continuaciones del mismo.

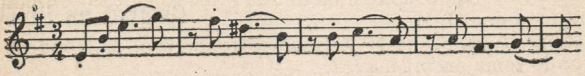
El tema principal vuelve á aparecer algo abreviado, sustituyendo el violonchelo al violín primero en los acompañamientos rítmicos, y tratado con mayor interés contrapuntístico.

La transición precede al segundo tema, ahora en mi mayor.

Una nueva aparición del tema inicial en fortísimo, inicia la *coda*, en la que interviene uno de los motivos del segundo tema.

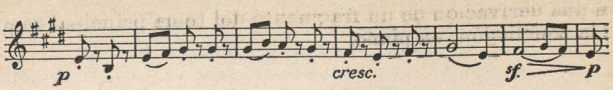
Allegretto

El violín primero, acompañado por los demás instrumentos, comienza la exposición del tema principal, en mi menor.



Sobre ese motivo rítmico se desenvuelven las dos repeticiones de esta primera parte, pasando la melodía por los cuatro instrumentos.

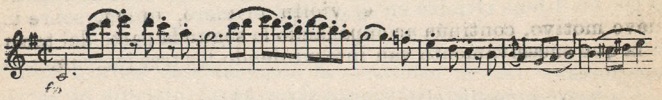
El trio—*maggiore*—presenta un tema ruso



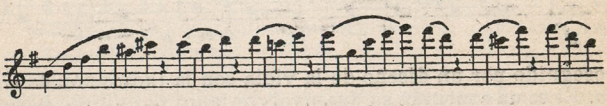
siempre en forma fugada, á cuatro partes, desapareciendo ésta solamente en los últimos compases. No tiene repeticiones esta parte central, y á su terminación figura la nota *Da capo il minore ma senza replica ed allora ancora una volta il trio, e dopo di nuovo da capo il minore senza replica.*

FINALE.—Presto

Los tres instrumentos inferiores sostienen un ritmo de marcha, mientras el primer violín canta el tema principal.



Tras un breve intermedio de cuatro compases vuelve á repetirse parcialmente: el intermedio actúa de nuevo como preparación de una nueva aparición del tema, continuado ahora libremente y seguido de dos episodios, que hacen aparecer el segundo tema en si menor, cantado por el violín primero



y continuado por la viola y el violonchelo.

Un nuevo episodio de enlace presenta de nuevo el primer tema con el intermedio y su reproducción, continuando después en desarrollo temático, y engendrando varios episodios sobre él, y algún motivo de la transición para el segundo tema.

Este aparece en mi menor, sin que le preceda ninguna nueva indicación del primero, considerablemente ampliado en su desarrollo, hasta venir á presentar por el mismo episodio de enlace de la exposición, el tema principal, que al terminar su exposición completa va seguido de un nuevo desarrollo temático sobre elementos ya oídos.

Una última aparición abreviada del tema se enlaza con la *stretta-più presto*- en la cual se establece, con un fragmento del tema mismo, la tonalidad de mi menor.

CECILIO DE RODA.

El próximo concierto se celebrará el lunes 17 de Febrero de 1908, tomando parte en él, el

Cuarteto Checo, de Praga

PROGRAMA

CUARTETO en *sol menor:* Op. 74 n.° 3. . . . . HAYDN.
CUARTETO en *do:* Op. 61. . . . . DVÖRAK.
CUARTETO en *do sostenido menor:* Op. 131. . . . . BEETHOVEN.