

SOCIEDAD FILARMÓNICA MADRILEÑA

AÑO IX.—1909-1910

CONCIERTO V

(154 de la Sociedad)

Cuarteto Rosé (de Viena)

Prof. **Arnold Rosé** (1.^{er} violín).

Paul Fischer (2.^o violín).

|| **Anton Ruzicka** (viola).

|| Prof. **Frederic Buxbaum** (violonchelo).

II

Programa

Primera parte

CUARTETO en do mayor: Op. 33, núm. 3 (1.^a vez). HAYDN.

- I *Allegro moderato,*
- II **Scherzando:** *Allegretto.*
- III *Adagio*
- IV **Finale: Rondó:** *Presto.*

Segunda parte

CUARTETO en re menor: Op. post..... .. SCHUBERT.

- I *Allegro.*
- II *Andante con moto.*
- III **Scherzo:** *Allegro molto.*
- IV *Presto.*

Tercera parte

CUARTETO en do menor: Op. 18, núm. 4..... BEETHOVEN.

- I *Allegro ma non tanto.*
- II **Scherzo:** *Andante scherzoso quasi allegretto.*
- III **Menuetto:** *Allegretto.*
- IV *Allegro.*

Descansos de 15 minutos



CUARTETO ROSÉ

Conocido ya en nuestra Sociedad, por los conciertos que en ella dió en Enero del año último, no necesita, en rigor, nueva presentación. Si durante la vida de Joachim el Cuarteto Rosé salió pocas veces de Viena, desde la muerte del insigne maestro, sus conciertos fuera de la capital de Austria han sido cada vez más frecuentes y su fama se ha cimentado en términos de ser mirado hoy como el Cuarteto de mayor autoridad en la interpretación clásica de los grandes compositores alemanes.

Su residencia habitual es Viena, y no hay que olvidar que Haydn, Mozart, Beethoven, Schubert y Brahms vivieron toda ó casi toda su vida artística en esa capital, que allí produjeron y dieron á conocer casi todas sus obras, y que Viena ofrece, por lo tanto, la garantía más segura en la conservación de las tradiciones clásicas, y en la pureza del estilo de interpretación, siendo, como ha sido durante siglo y medio el foco musical de la escuela germana.

Las críticas, los elogios que universalmente se han dedicado á este Cuarteto, no necesitan reseñarse hoy, que es ya conocido de nuestra Sociedad.

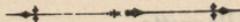
Desde hace algunos años se compone el **Cuarteto Rosé** de los señores siguientes:

Profesor **Arnold Rosé** (primer violín). — Imperial y Real virtuoso de cámara de S. M. el Emperador de Austria, primer *Concertmeister* de la Opera de Viena, etc., etc.

Paul Fischer (segundo violín). — De la Real é Imperial Opera de Viena.

Antón Ruzicka (viola). — De la Real é Imperial Opera de Viena.

Profesor **Friedrich Buxbaum** (violonchelo). — De la Real é Imperial Opera de Viena.



Joseph Haydn

(1732-1809)

Cuarteto en do mayor.

Compuso Haydn los seis cuartetos, catalogados por Pohl, con los números 39 á 44, en el año 1781, y fueron publicados poco tiempo después por la casa Artaria de Viena. En Diciembre de ese año los anunciaba ya el *Wiener Zeitung*: «Seis nuevos cuartetos de este gran hombre ocupan actualmente al editor, quien espera poderlos presentar al público dentro de cuatro semanas próximamente».

Se los conoce generalmente con el nombre de cuartetos rusos, no porque Haydn introdujera en ellos, como Beethoven en los suyos, temas populares de aquel país, sino por haber sido ejecutados en la cámara de la Gran Princesa María Tedorowna, esposa del que después fué Czar de Rusia con el nombre de Pablo II, y estar dedicados á éste, cuando sólo ostentaba el título de Gran Príncipe Pablo. También suele dárseles el nombre de *Gli Scherzi*, por la circunstancia de estar sustituidos en ellos el *menuetto* acostumbrado, por un *scherzo* ó un *scherzando*.

El más bello de la colección es quizá el en do, conocido con el sobrenombre de *Cuarteto de los pájaros*, título muy posterior á Haydn, como la mayor parte de los otros con que se conocen las sinfonías y cuartetos. Los comentaristas de su obra lo consideran como inspirado en la Naturaleza, oyendo en el primer tiempo el anhelante canto del ruiseñor, al que responden los alegres gorjeos de otros pájaros; viendo en el adagio un himno de glorificación á la paz de los campos, entre el blando soplar de la brisa y el suave murmullo de las hojas, y en el final el alegre canto del cuco, que jugueteando entre los instrumentos, responde á los trinos y gorjeos de sus compañeros del bosque.

Aunque no es improbable que el pensamiento de Haydn siguiera un curso análogo al de esta descripción cuando escribió el cuarteto, y buena prueba de ello la ofrecen determinados pasajes de *La Creación* y de la *Sinfonía infantil*, no puede aquí indicarse ese comentario sino á título de curiosidad.

En el primer **allegro**, tan jovial, tan risueño y tan fácil, parece verse el carácter que los comentaristas le atribuyen, en esa imitación musical completamente libre y caprichosa de imitación subjetiva; no esclavizada ni reflejo fiel de los sonidos exteriores.

El **scherzando** es una joya. La primera parte, *sotto voce* con la opaca sonoridad de los instrumentos en la región grave, prepara deliciosamente la sorpresa del trío, donde los dos violines solos, juguetean entre trinos y figuras graciosas, renovando el ambiente del primer tiempo.

No menos original es el **adagio**. Preséntase al principio como

tema seguido de una variación ornamentada; pero después de un breve enlace, la melodía vuelve á repetirse por tercera vez, con su segunda parte en fa mayor.

La forma de **rondo**, consagrada por Mozart, aparece ya esbozada en el final de este cuarteto. El tema principal, un canto de cuco, se desarrolla con travesura y gracia sin igual; el segundo tema, con el perfume de la música húngara, opone su encanto al jugueteo del anterior, predominando éste con su desenvoltura y su humorística ligereza.

Allegro moderato.

Un compás de preparación en el que el violín segundo y la viola inician el ritmo de acompañamiento, precede á la iniciación del tema principal cantado por el primer violín, piano



Al terminar, va seguido de una *codetta*, y tras ella indica el violín segundo un breve desarrollo del tema anterior, sobre arabescos del violín primero, iniciando así el episodio de transición en sol mayor, de cortas proporciones.

El violín primero inicia también el segundo tema piano y *semplice* en sol mayor, acompañado por el segundo violín, con breves imitaciones de la viola y el violonchelo.



Es muy breve, y va seguido del final de la exposición.

El desarrollo comienza utilizando el primer tema en fa mayor, luego el segundo en la menor, prosiguiendo después más libremente, sin perder el contacto con los elementos expuestos en la primera parte.

La melodía del primer tema se reproduce en su forma original, armonizada de modo diferente; la *codetta* y el episodio de transición, se modifican bastante; el segundo tema aparece ahora en do, y el final de la anterior exposición va seguido de la corta coda, basada en el tema principal.

SCHERZANDO: Allegretto.

En forma de minué. El primer violín canta la melodía en do mayor, *sotto voce*, acompañado por los demás instrumentos



siempre en la región grave, sin salir del matiz piano. Las dos repeticiones se desarrollan en el mismo carácter, *sotto voce*.

El trío, en la misma tonalidad, lo canta el primer violín sobre un contrapunto del segundo,



sin tomar parte en ninguna de sus dos repeticiones la viola ni el violonchelo.

Con el tradicional *da capo* termina el tiempo.

Adagio.

En fa mayor, piano, expone el violín primero el tema principal, acompañado por los demás instrumentos



enlazándose su final con el segundo tema en do, cantado también por el primer violín, sobre un acompañamiento más sóbrio.



De breves dimensiones, va seguido de la parte central, constituida por una variación de ambos temas, en sus tonalidades respectivas, sobriamente adornados, y por unos pocos compases de enlace.

El primer tema vuelve á reproducirse en su primera forma, más conciso; el segundo cambia su tonalidad por la de fa mayor, algo más floreado, terminando como antes, sin coda.

FINALE: RONDO: Presto.

El primer violín, sencillamente acompañado por los demás instrumentos, expone el tema principal en do mayor, piano.



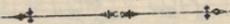
El tema está constituido por dos partes, marcadas ambas con el signo de repetición, no siendo la segunda sino un sencillo desarrollo del tema, encomendado primero á los instrumentos centrales y después al violonchelo.

Sin preparación, canta el violín primero el segundo tema en la menor



constituído por una sola parte, también repetida.

Va seguido de un desarrollo del primer tema, basado al principio en los dos primeros compases del mismo, hasta aparecer tras un silencio el tema principal en su forma y tonalidad de origen, sin repeticiones. El segundo tema se produce ahora en do menor, y tras un breve desarrollo del primer tema, reaparece éste de nuevo con sus dos partes, seguido de la coda, basada en el tema principal.



Franz P. Schubert

(1797-1828)

Cuarteto en *re menor*: obra póstuma

Los críticos y comentaristas de la obra de Schubert consideran el cuarteto en *re menor*, como digno compañero de su célebre quinteto en *do*, señalando ambas obras como las cumbres artísticas de su música de cámara. Schumann lo reputaba como lo más grande que se había producido desde la muerte de Beethoven.

El cuarteto fué escrito probablemente á fines de 1825 ó principios de 1826. En 29 de Enero de este último año, habla el Dr. Kreissle de una ejecución privada de esta obra, y refiere que habiendo parecido á los amigos de Schubert excesivamente largo el tiempo final, el compositor, después de pensarlo, se avino allí mismo á cortar una buena parte de lo que había escrito.

El cuarteto, como otras muchas composiciones de Schubert, fué á parar al cajón de su escritorio, para no salir de él durante el resto de su vida. Únicamente el primer tiempo fué ejecutado en un concierto (26 de Marzo de 1828) por Böhm, Holz, Weiss y Linke, miembros los tres últimos del célebre Cuarteto de Beethoven, obteniendo un gran éxito.

No fué publicado hasta después de morir su autor, y su popularidad, como la de la mayor parte de la música de cámara de Schubert, se inició con la entusiasta propaganda del célebre violinista David, ferviente adorador de sus obras.

Domina en el primer **allegro** la aspereza y el vigor dramático del primer tema, oponiéndose al encantador lirismo del segundo, un armonioso y adorable canto de carácter vienés, que perdiendo su sencillez é idealidad primera, va adoptando distintas facetas expresivas. Admirable de carácter y de factura, abre dignamente esta hermosa obra.

En el **andante**, caso muy frecuente en Schubert, elige como tema para las variaciones la melodía de su famoso y conocido *lied*, *La doncella y la muerte*, compuesto en 1816. Siguiendo el camino trazado en otras obras de esta especie, el tema se presenta en cada nueva variación con nuevos colores, siempre poético, alcanzando una intensidad dramática genuinamente beethoveniana.

El tema con que se inicia el *scherzo*, muy análogo al motivo de los Nibelungos en la trilogía wagneriana, parece traer en su ritmo y en su melodía un perfume de la música húngara, que tanto impresionó á Schubert en su visita á Zselécsz, y que con tanta frecuencia introdujo en sus composiciones. El trío es encantador con su melodía en canon, con la persistencia del motivo rítmico del *scherzo* y con las sencillas y elegantes ornamentaciones del primer violín.

Reflejo también de los aires húngaros es el **final**. Su ritmo vivo

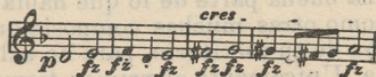
y animado, análogo al de la tarantela, fluye con caliente verbosidad, refrescado por la aparición del segundo tema con su áspero y crudo vigor. Es un tiempo animado y alegre, que aunque fuera del sentimiento de los tiempos anteriores, corona hermosamente la obra.

Allegro.

El tema principal con su ritmo característico comienza á exponerlo en fuerte todo el cuarteto, prosiguiéndolo después el violín primero sobre el acompañamiento de los demás.



Su desarrollo continúa encomendado á los tres instrumentos inferiores, sobre el contrapunto del primer violín



prosiguiendo extensamente y llegando por su *crescendo* al fortísimo, como si volviera á iniciarse una nueva exposición del tema. El episodio de transición descansa también en el motivo característico del tema principal.

El segundo tema en fa mayor, lo cantan pianísimo los dos violines en terceras, acompañados por los dos instrumentos inferiores



prosiguiendo después sobre un acompañamiento más movido. La figura característica del tema prosigue apareciendo en diálogos y formas distintas sobre contrapuntos varios, principalmente sobre una movida figuración que inicia el violín primero. En un extenso desarrollo prosigue así hasta el final de la parte expositiva.

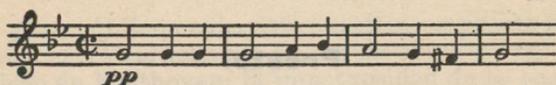
La central se inicia como una prolongación de la precedente, apareciendo luego las figuras de los temas primero y segundo en una casación largamente desarrollada con el predominio melódico del segundo tema.

La reproducción comienza, no por el tema mismo, sino por el fortísimo que antes inició el episodio de transición, prosiguiendo luego en re mayor, tonalidad en la que se presenta también el segundo tema. Este se desenvuelve con todo su desarrollo anterior, enlazándose con la coda. En ella, después de una breve preparación en pianísimo, reaparece el desarrollo inicial del primer tema

con el característico contrapunto del violín primero (*più mosso*), terminando (*tempo primo*) con una frase melódica derivada del primer tema.

Andante con moto.

El tema, con sus dos partes, ambas repetidas, lo expone el cuarteto en una realización severa, en sol menor, pianísimo



Las variaciones se desarrollan en la forma siguiente:

Primera. Sobre el acompañamiento de los instrumentos centrales y el *pizzicato* del violonchelo, varía el tema melódicamente el violín primero.

Segunda. Canta la melodía variada, el violonchelo sobre los adornos y acompañamiento de los tres instrumentos superiores.

Tercera. Se inicia fortísimo sobre un ritmo característico que inician los cuatro instrumentos, prosiguiendo después con mayor libertad, siempre sobre la base del ritmo que la caracteriza.

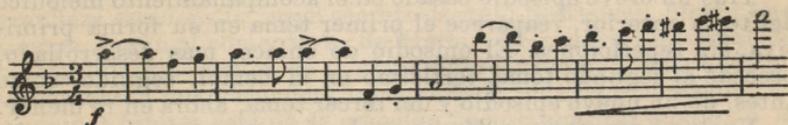
Cuarta. En sol mayor, cantada pianísimo por el violonchelo y la viola sobre el contrapunto del violín segundo y una fantasía del violín primero.

Quinta. En sol menor. La primera repetición del tema, variado melódicamente por el segundo violín y la viola sobre la pedal rítmica del violonchelo y la fantasía del primer violín se desarrolla pianísimo. Al repetirlo, va *crescendo* hasta el fortísimo. La segunda parte se desarrolla con mayor libertad, siempre fuerte.

La coda se inicia tranquilamente, pianísimo, en un comentario del primer violín, sobre la armonía de los demás instrumentos, prosiguiendo después muy melódicamente, siempre pianísimo hasta la terminación del tiempo.

SCHERZO: Allegro molto.

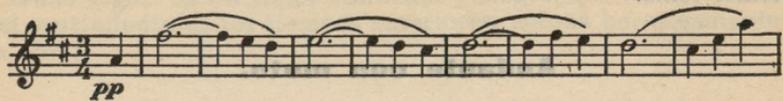
Los dos violines á la octava comienzan la exposición del tema en re menor, fuerte



Las dos repeticiones se desenvuelven sobre él, iniciando la segunda los instrumentos graves con el tema á la octava.

En el trío, en re mayor, canta el primer violín sobre el ritmo

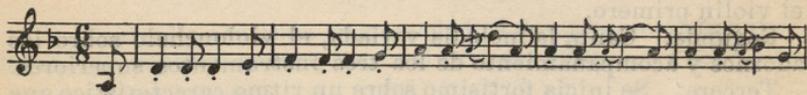
que sostiene el violín segundo, y una imitación de los instrumentos graves.



No están escritas las dos acostumbradas repeticiones, aunque el trío observa la forma tradicional.
Termina con el *da capo* al *scherzo*.

Presto.

Los cuatro instrumentos en dos octavas, inician la exposición del primer tema en re menor, piano,



dividido en dos partes, ambas marcadas con el signo de repetición

Un movido episodio prepara la aparición del segundo tema en fa mayor, cantado fortísimo por el primer violín sobre los acordes de los demás



tema que se desarrolla igualmente sobre un movido contrapunto que pasa sucesivamente por los cuatro instrumentos.

Un nuevo episodio, siempre fuerte, prepara la entrada de un tercer tema en la menor, cantado pianísimo por el violín primero, sobre el acompañamiento de los demás.



Tras un breve episodio basado en el acompañamiento melódico del tema anterior, reaparece el primer tema en su forma primitiva, sin repeticiones. El episodio de enlace, más desarrollado, precede al segundo tema, fortísimo en si bemol, seguido, como antes, de un nuevo episodio y del tercer tema, ahora en re menor.

Vuelve a presentarse de nuevo el primer tema en esta tonalidad, muy abreviado, seguido de la *coda* (prestísimo).



L. van Beethoven

(1770-1826)

Cuarteto en *do menor*: obra 18, núm. 4

Para el gran público ocupa este cuarteto un puesto análogo al de la patética entre las sonatas. En ambas obras se respira ese dolor angustioso de Beethoven, la impetuosidad de la pasión dolorosa, del sufrimiento íntimo elocuentemente expresado; en ambas aparece encarnado el sentimiento en formas melódicas de fácil asimilación, agradables al oído. El contacto entre la sonata patética en *do menor*, y este cuarteto en la misma tonalidad, está limitado, al de los respectivos primeros tiempos. En el resto, la sonata deriva hacia regiones más bien nobles ó melancólicas que patéticas, y el cuarteto hacia un ambiente de mayor gracia y desenfado.

La forma general de este cuarteto responde á un modelo utilizado frecuentemente por Beethoven en la primera y octava sinfonías, en la sonata en *mi bemol*, y en algunas otras obras. En ellas toma el *andante* el carácter de *scherzo* inocente y jugueteón, y va seguido de un minué que, si por su título parece ser el tiempo ligero de la obra, por su ambiente responde á un carácter de mayor formalidad, y arroja una nota seria más ó menos profunda. Este mismo modelo vuelve á ser utilizado en los últimos años de su vida con una variación: la de escribir dos andantes dentro de la misma obra, humorístico el uno, íntimamente doloroso el otro (cuarteto en *si bemol*, obra 130).

Los dos tiempos más salientes del cuarteto en *do menor* son los dos alegros: el primero con la elocuencia de su pasión dolorosa, el último con su humorismo lleno de *esprit*. Los dos tiempos centrales son inferiores á los del primer cuarteto en *fa*, y no acusan la personalidad de los alegros extremos, considerados por Helm como dignos de figurar entre las más salientes creaciones del primer período de la vida de Beethoven.

Completamente extraño el primer *allegro* por su sentido á toda influencia de Haydn y de Mozart, comienza con la apasionada frase que va ascendiendo por dolorosos intervalos, cortada á veces por bruscas explosiones de rabia. Lleno de esa energía y grandeza apasionada, cuyo secreto desveló Beethoven, ofrece este tiempo, según el comentario de Helm, un cuadro espiritual de patética desesperación, de tristeza y desconsuelo, presentando en su contenido una verdadera imagen de la vida de su creador. El principal interés está en la emoción de su alma. En cuanto á la forma apenas si ofrece otras particularidades que la de aparecer en el desarrollo central los dos temas principales, y la iniciación de la tendencia de pedir al cuarteto sonoridades más grandes y robustas, tendencia que en otro sentido aparece igualmente mar-

cada en el cuarteto siguiente, y enteramente adoptada en los tres que forman la obra 59.

No es difícil reconocer el próximo parentesco del **scherzo andante** con el de la primera sinfonía, compuesta al mismo tiempo que estos cuartetos, no sólo en el estilo fugado que le sirve de base, sino en la estructura y significación del tema y en el ambiente en que se mueve. Aunque Marx indica que se esconde tras él un carácter severo, la doble indicación de *scherzo* y *andante scherzoso*, no parece dejar duda respecto de la intención de Beethoven. El contraste de su espíritu con el del primer tiempo es tan patente, que no hay para qué insistir sobre él. Todo el tiempo se desarrolla humorísticamente, con desenfado: tan sólo en un momento, en el último episodio del desarrollo que precede á la vuelta del tema, parece hablar un alma poética, seria y romántica, con el encantador misterio de su meditación.

Aunque algunos comentaristas apuntan la disposición y analogía del **menuetto** con el primer tiempo, el contacto no pasa de ser superficial, y más bien exterior que íntimo. El tema de la primera parte lo califica Helm de caballeresco á lo Mozart, de un patético suavizado por el humorismo, de tormenta espiritual en la que el íntimo espíritu del poeta nada sabe. Más importante y más personal que la primera parte es el trío, con el armonioso encanto de su melodía, dialogada entre los tres instrumentos inferiores sobre la arpegiada figura en tresillos del primer violín, trío que si por su naturaleza melódica recuerda los de los minués de Haydn, por su disposición y por su jugueteo humorismo, es completamente personal de Beethoven.

Lleno de gracia espiritual, de fina y jugosa alegría, puede presentarse el **final**, como ejemplo típico dentro de este género entre las creaciones de la primera época de Beethoven. Está en forma de rondó, en una de las formas preferidas de Mozart, con la parte central construída en el modelo de trío de minué. Su tema principal tiene algo de *musette* y de popular, de juego caballeresco, según Helm. Pero donde el humorismo de Beethoven se muestra más claramente es en el trío, con los originales apuntes de los cuatro instrumentos, descendiendo del grave al agudo, y con el gracioso complemento que los sigue. Las indecisiones entre las modos mayor y menor en el *prestissimo* final, parecen anunciar el procedimiento tan preferido por Schubert.

Allegro ma non tanto.

Acompañado por la pedal rítmica del violonchelo, con la intervención de los instrumentos centrales, canta el violín primero el tema principal en do menor

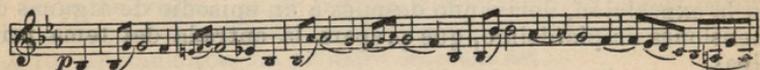


que se desenvuelve melódicamente, interrumpido por acordes secos en fortísimo.

Un breve episodio cantado en diálogo por los dos violines



hace aparecer el segundo tema en mi bemol, en el violín segundo, acompañado por la viola y por breves comentarios del violín primero.



Reproducido por este instrumento y prolongado en una segunda parte, va seguido del breve período final de la parte expositiva.

Comienza la de desarrollo con el primer tema en sol menor, iniciado por el primer violín. y proseguido en diálogo entre este instrumento y el violonchelo. Al iniciarse de nuevo en do menor, continúa más libremente. Canta el violonchelo el segundo tema en fa y lo prosigue libremente el violín para terminar en un breve episodio, pianísimo, sobre un trémolo medido de los instrumentos centrales que, por un *crescendo*, prepara la vuelta del tema principal.

Este aparece ahora más conciso. Los acordes secos en fortísimo, que en la exposición interrumpieron la presentación del tema, se prolongan ahora, sustituyendo al período de transición. El violín primero canta el segundo tema en do mayor, que reproduce el violín segundo y que se prolonga como antes en una segunda parte.

A la terminación de la parte expositiva sigue la *coda*, basada en el tema principal, y en el motivo que sirvió de transición para el segundo tema.

SCHERZO: Andante scherzoso quasi allegretto.

El primer tema, en forma fugada, lo inicia el violín segundo con el motivo en do mayor, pianísimo



Sucesivamente van cantándolo la viola, el violín primero y el violonchelo, prosiguiendo después en forma menos contrapuntística. El mismo motivo en estrechos precede a la exposición del segundo tema, dialogado al principio entre los dos violines



y proseguido por todos los demás. Un nuevo apunte



sirve de final á la parte expositiva.

Después de iniciar el tema principal como principio del desarrollo, prosigue éste utilizando el último motivo que apareció en la exposición, derivando después á un episodio de algunas dimensiones en pianísimo, que prepara la entrada del tema principal.

Este aparece ahora adornado de mayor riqueza contrapuntística, siguiendo el plan de la exposición, seguido del segundo tema, del motivo final y de una larga *coda*, que recuerda por última vez la idea dominante en este tiempo.

MENUETTO: Allegro.

Cantado por el violín primero, se presenta el tema principal en do menor



prolongándose las dos repeticiones como desarrollo del mismo.

En el trío, el violín segundo de un lado, y la viola y el violonchelo de otro, sobre un acompañamiento en tresillos del violín primero, dialogan la melodía



en la que sólo al final interviene melódicamente el primer violín. Las dos repeticiones se desarrollan en el mismo sentido, poniendo fin al tiempo el acostumbrado *da capo*.

Allegro.

El tema principal lo canta el violín primero, en do menor, sencillamente acompañado por los instrumentos inferiores



y consta de dos partes, ambas marcadas con el signo de repetición.

El segundo tema, de igual formación, lo inicia el violín segundo en la bemol, continuándolo el primero



Al terminar la repetición de su segunda parte, vuelve á aparecer el primer tema, cada vez revestido de mayor interés.

La parte central, en do mayor, consta también de dos partes, ambas repetidas, iniciadas por la ascendente intervención de los cuatro instrumentos. La primera empieza así



El tema principal vuelve á cantarlo el violín segundo, con mayor complicación en los demás instrumentos; el segundo tema aparece en do mayor, considerablemente alterado y abreviado, como asimismo el primer tema que le sigue y que transformado en *prestissimo*, forma la *coda* del tiempo.

CECILIO DE RODA.



El próximo concierto se celebrará
el viernes 14 de Enero de 1910, en el
Teatro de la Comedia, á las cinco de
la tarde, con la cooperación del

Cuarteto Rosé (de Viena)

PROGRAMA

- CUARTETO en la mayor:** (C. K. 464)..... MOZART.
CUARTETO en la menor: Op. 51, núm. 2 BRAHMS.
CUARTETO en fa mayor: Op: 59, núm. 1..... BEETHOVEN.

