

SOCIEDAD FILARMÓNICA MADRILEÑA

AÑO X.—1910-1911

CONCIERTO IV

(168 de la Sociedad)

Cuarteto Rosé (de Viena)

Arnold Rosé (primer violín).
Paúl Fischer (segundo violín).

||| Antón Ruzicka (viola).
||| Frederic Buxbaum (violonchelo).

I

PROGRAMA

Primera parte.

Cuarteto en do mayor, núm. 465 del Catálogo

Köchel..... MOZART.

- I *Adagio.—Allegro.*
- II *Andante cantabile.*
- III **Menuetto: Allegretto.**
- IV *Allegro molto.*

Segunda parte.

Cuarteto en mi bemol, op. 74..... BEETHOVEN.

- I *Poco adagio.—Allegro.*
- II *Adagio ma non troppo.*
- III *Presto.*
- IV *Allegretto con variazioni.*

Tercera parte.

Cuarteto en sol mayor, op. 161 (primera vez)... SCHUBERT.

- I *Allegro molto moderato.*
- II *Andante un poco moto.*
- III **Scherzo: Allegro vivace.**
- IV *Allegro assai.*

Descansos de quince minutos.

W. A. Mozart.

(1756-1791)

Cuarteto en do mayor, núm. 465 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 do mayor, último de los seis, terminado en 14 de enero de 1785, fué el que levantó mayores protestas, principalmente por las disonancias de la introducción al primer tiempo, disonancias que merecieron ser corregidas por Ulibicheff y por Fetis, considerándolas como una equivocación de Mozart, y sobre las que Haydn dijo que si Mozart lo había escrito así, tendría sus razones para hacerlo. Hoy este cuarteto lo consideran todos como uno de los más bellos, acaso el más bello de los que Mozart compuso, revelador, como dice Otto Jahn, de esa elevación que sólo alcanzan las almas nobles cuando han luchado y sufrido mucho.

El **primer tiempo** comienza con la dolorosa, patética introducción de que antes se ha hablado. En el *allegro* domina la nota suave, tranquila, de paz adorable.

El **andante cantabile** lo cita Jahn como modelo de forma, de delicadeza y de profundidad expresiva; «maravillosa manifestación del genio, que sólo desciende á la tierra para producir efecto sobre el alma humana».

Fresco y vigoroso es el **menuetto**, sembrado de delicadezas y de curiosos detalles de construcción rítmica, con el trío, donde parecen renovarse las angustias y dolores de la introducción.

El **final**, en forma de rondó, es gracioso y encantador, de maravillosa y profunda belleza. Jahn indica que la alegría está aquí suavizada por un espíritu humorístico, y á veces por un sentimiento más serio.

Adagio.—Allegro.

La introducción—*adagio*—se inicia sobre un bajo, en corcheas del violonchelo, y un dibujo, en imitaciones de los instrumentos superiores,



desenvolviéndose con alguna amplitud.

Tras un calderón, ataca el violín primero el primer tema del *allegro* en do mayor, piano, acompañado por los instrumentos centrales,

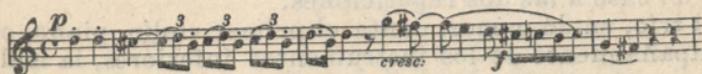


tema que continúa su desarrollo en forma más contrapuntística, sirviendo también de base al episodio de transición.

El segundo tema, en sol mayor, lo canta también el violín primero, fuerte,



y va seguido de una segunda parte en la misma tonalidad, iniciada por los dos violines en décimas,



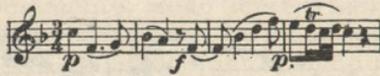
proseguida por el violín segundo y el violonchelo, y continuada después libremente. El período final de la exposición se basa en el primer tema.

En el mismo primer tema, tratado en formas distintas, se basa también el breve desarrollo.

El primer tema reaparece como en la exposición, aumentado en interés; el segundo tema se presenta con sus dos partes características, ambas en do mayor, y el período final de la parte expositiva se amplía en la coda, que continúa utilizando el primer tema.

Andante cantabile.

La melodía del tema principal, en fa mayor, la canta el primer violín:



Un breve apunte, dialogado entre el primer violín y el violonchelo, precede á la aparición del segundo tema, en do mayor, repartido entre los tres instrumentos superiores,



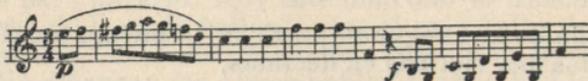
seguido del apunte de transición, ahora en forma distinta.

La melodía del primer tema vuelve á presentarse, más adornada, en forma de variación, reproduciéndose con algunas alteraciones la parte expositiva, con el segundo tema en fa mayor.

Con un nuevo apunte melódico se inicia la coda que pone fin al tiempo.

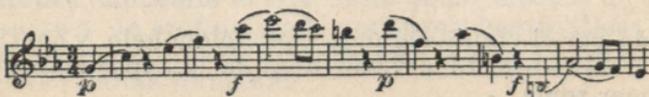
MENUETTO: Allegretto.

El tema del minué lo canta el violín primero en do mayor, piano, acompañado por los otros instrumentos,



y sirve de base á las dos repeticiones.

En el trío, en do menor, canta el primer violín, piano, sobre el acompañamiento de los instrumentos inferiores, la melodía



que sirve igualmente de base á las dos repeticiones, reapareciendo al final de la segunda, cantada por el violonchelo.
Con el acostunbrado *da capo* termina el *menuetto*.

Allegro molto.

El violín primero, acompañado por los demás instrumentos, expone el primer tema en do mayor, piano:



Su exposición completa va seguida de un breve episodio que prepara la entrada del segundo tema, en sol mayor, iniciado por el primer violín, acompañado por el segundo:



Proseguido en una figuración más movida, aparece, como parte de él, un nuevo motivo en mi bemol, piano, cantado por los dos violines á la octava,



con el que se une el período final de la exposición.

La parte central se basa exclusivamente en el desarrollo del primer tema.

Este reaparece en su forma primitiva, seguido de todos los elementos de la exposición, con el segundo tema en do mayor. Una nueva indicación del tema principal inicia la coda, terminada en fuerte.

L. van Beethoven.

(1770-1827)

Cuarteto en mi bemol, obra 74.

En los dos años que transcurren desde 1807, año de la terminación de los tres cuartetos dedicados al conde de Rasumoffsky, hasta 1809, en que aparece la composición del en mi bemol,

publicado en diciembre de 1810, la literatura beethoveniana se enriquece con la sinfonía pastoral, tres conciertos, dos para piano y uno para violín y orquesta, la obertura de *Coriolan*, dos tríos (obra 70) y otras obras de menor importancia.

Algún comentarista señala la preferencia que acusan las composiciones de esta época de Beethoven por el tono de mi bemol: el quinto concierto de piano, este cuarteto, uno de los tríos de la obra 70, la sonata *Les adieux*, están escritos en la misma tonalidad.

Pertenece este cuarteto al período menos activo de la vida de Beethoven, al año en que las tropas francesas entraron en Viena. El ruido de los cañones afectaba á Beethoven de tal modo, que en más de una ocasión buscó refugio en el sótano de la casa de su hermano para no oírlos. Los acontecimientos políticos, la intranquilidad reinante, se tradujeron en una menor producción, en una crisis de su dirección artística, que ha hecho que muchos de sus biógrafos miren este cuarteto como curiosidad del más alto interés desde el punto de vista bibliográfico.

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

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

En el **primer tiempo**, una figura melódica, como interrogación enigmática salida del alma, íntimamente expresiva, inicia la introducción. En ella, con más amplitud, con más importancia melódica, parece reproducirse el pensamiento que informó la introducción del anterior cuarteto en do (obra 59, núm. 3). La duda se resuelve al fin en las tres notas del acorde de mi bemol, expuestas en arpeggio ascendente, que, después de una frase melódica tierna y dulce, van mariposeando graciosamente de unos instrumentos á otros en el característico *pizzicato*, siempre sostenido por el constante ritmo de otros instrumentos. La energía tranquila del segundo tema, la armoniosa

suavidad de su segunda parte, son notas nuevas que aumentan el interés de la exposición. La fuerza y energía que á poco se introducen en el espíritu del desarrollo, van apagándose lentamente, hasta expirar en el idealismo de las arpas. Una larga coda termina el tiempo, como parte nueva que se introduce en el plan, más bien como un nuevo desarrollo, en el que el motivo de las arpas domina por completo.

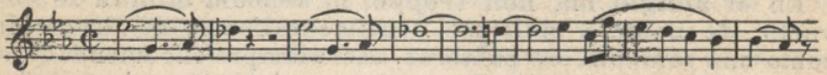
En el **adagio ma non troppo**, la melodía infinita de libre vuelo, de noble y doloroso sentimentalismo, se desarrolla como una romanza sin palabras, casi siempre encomendado su canto al primer violín. Por tres veces interviene la melodía, descendiendo de región en cada una de ellas, y enriqueciéndose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

El ímpetu del **presto**, su fatídico fatalismo, parecen una continuación ó una renovación del primer tiempo de la quinta sinfonía. No es sólo la semejanza del tema; su espíritu, su elocuencia, el tempestuoso torbellino que lo impulsa, hablan el mismo lenguaje que allí, siempre amenazador y pesimista. Como parte alternativa, introduce aquí Beethoven una forma y un carácter muy significativos, completamente nuevos en su música, según el dicho de Marx. Al torbellino de su tema se une pronto un inesperado *cantus firmus*, formando, no un contraste, sino un aspecto nuevo del sentimiento inspirador de la parte principal, que, como allí, arrastra con la fuerza poderosa de su interés. Nada más lejos del minué clásico ó de los *scherzi* anteriores. El Beethoven de la novena sinfonía y de los últimos cuartetos aparece aquí ensanchando prodigiosamente el molde clásico. Después de repetir el trío y de hacer oír por tercera vez la primera parte, todavía prosigue ésta en una prolongación misteriosa, sobre cuyo final, sin interrupción, comienza el *allegretto*.

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

Poco adagio.—Allegro.

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



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

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



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



invirtiéndose luego la disposición de los instrumentos.

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



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

La parte central comienza utilizando el primer tema como base del desarrollo, continuando luego con un motivo rítmico sobre un trémolo de los instrumentos centrales, que se resuelve en un importante episodio, piano, repitiendo el violín y el

violonchelo la misma nota en cuatro octavas, en el mismo ritmo, y sobre el trémolo del segundo violín y la viola. El *pizzicato* de las arpas, considerablemente ampliado y modificado, vuelve á introducir el tema principal como principio de la reproducción.

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

Adagio ma non troppo.

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



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



Su final, seguido de un breve comentario y de una corta cadencia en el violín primero, se une al tema principal, cantado por este mismo instrumento en la región media, revestido de mayores adornos en la línea melódica y cambiando su primer acompañamiento por uno arpegiado.

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



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

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

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

Presto.

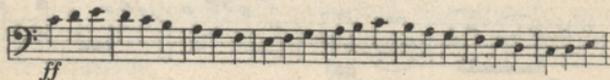
Sobre el agitado movimiento de los instrumentos centrales, y el ritmo que en el bajo marca el violonchelo, expone el violín el tema de la primera parte *leggiermente*:



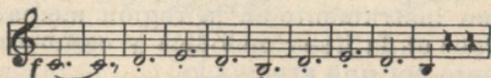
La primera repetición es muy breve.

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

La parte alternativa lleva las indicaciones de **piu presto**, **quasi prestisimo** y *Si ha d'immaginar la batuta de $\frac{6}{8}$* . La comienza el violonchelo á solo, fortísimo, en do mayor,



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



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

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

Allegretto con variazioni.

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



Las variaciones se suceden en el orden siguiente:

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

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

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

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

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

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

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

Franz P. Schubert.

(1797-1828)

Cuarteto en sol mayor, obra 161.

El cuarteto en sol mayor fué el último que Schubert compuso, y figura actualmente con el número XV en la colección de sus cuartetos. Escrito en Viena á fines de junio de 1826, no fué ejecutado hasta 1850, veintidós años después de la muerte de su autor, ni publicado hasta 1852. El número de obra fué puesto por el editor.

Como en casi todas las producciones de los últimos años de Schubert, cuando su personalidad y su estilo van afirmándose

más y adquiriendo un tipo más característico, aparecen en este cuarteto el carácter atrevido y rapsódico de los temas, una mayor libertad de forma, la tendencia á pedir al cuarteto grandes sonoridades. A estas características se suman otras no menos significativas: la gran extensión de los tiempos, las largas dimensiones, no siempre justificadas por la naturaleza de las ideas ni por la variedad de los desarrollos, etc.

Desde el comienzo del primer **allegro** se inicia esa voluntaria vacilación entre los modos mayor y menor tan típica de Schubert. El acompañamiento en trémolo, el carácter de recitado que emplea para ciertas ideas, la persistencia con que insiste en el segundo tema, las proporciones grandes, no son menos típicos de este período de su vida.

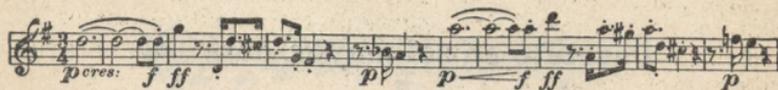
La tierna y noble melodía del **andante**, cantada por el violonchelo, con su carácter melancólico y sentimental, parece arrancada de un *lied*. Expuesta en la forma de tema para ser seguido de variaciones, mézclase luego con el desarrollo del tema expuesto una nueva idea en carácter dramático, con grandes contrastes de sonoridad.

En el **scherzo** parece mirar Schubert al modelo del minué de Haydn por el voluntario contraste que ofrece su primera parte, construída sobre una breve idea rítmica, con el trío, esencialmente melódico, en carácter de *ländler* vienés.

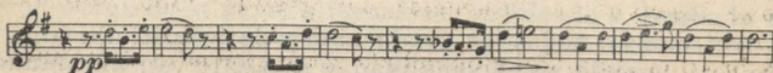
Comienza el **final** con las mismas vacilaciones entre el modo mayor y menor que iniciaron el primer tiempo. Alegre, vivo, animado, en carácter de tarantela, está tratado con gran amplitud y en cierta libertad de forma. Es curioso en él la importancia que en el transcurso del tiempo toma un breve apunte que sólo pasa incidentalmente por la exposición, y la naturaleza del segundo tema, que más bien actúa como fórmula ó con carácter de acompañamiento. De largas proporciones, termina brillantemente.

Allegro molto moderato.

Los cuatro instrumentos inician el tiempo con una breve introducción, en la que se dibujan los elementos característicos del primer tema, con sus contrastes de sonoridad y su vacilación modal:



Tras un calderón, y sobre el trémolo de los instrumentos inferiores, siempre pianísimo, canta el violín primero, en sol mayor, en carácter recitado,



prosiguiendo el tema el violonchelo, acompañado por un contrapunto del primer violín.

Un episodio de carácter rítmico, en fuerte, prepara la entrada del segundo tema, en re mayor, pianísimo, apoyándose los cuatro instrumentos en su ritmo característico:



El desarrollo de este segundo tema es muy extenso, apareciendo constantemente su idea principal con acompañamientos y contrapuntos distintos, hasta enlazarse con el breve período final de la exposición, caracterizado por unas escalas a la octava de los cuatro instrumentos en trémolo, con grandes contrastes de sonoridad.

La parte central aparece al principio, como prolongación del período anterior, interviniendo luego el dibujo característico del primer tema, y luego el motivo rítmico de la transición, en fortísimo, hasta que, al disminuir la sonoridad, reaparece el principio del tiempo, algo modificado.

El primer tema, muy alterado, se presenta de nuevo con mayor interés, en forma de variación; el episodio de transición sufre también grandes modificaciones; y el segundo tema, ahora en do mayor, aparece al principio realzado por un contrapunto melódico del violonchelo, prosiguiendo después todo su extenso desarrollo anterior en forma distinta. El último período de la parte expositiva se prolonga en la coda, donde reaparece el motivo de la introducción al *allegro* como base del final.

Andante un poco moto.*

La melodía principal, en mi menor, la canta el violonchelo, piano, acompañado por los demás instrumentos, y está precedida de un breve apunte de introducción,



Una segunda parte, en do mayor, cantada también por el violonchelo, reproduce al final parte de la melodía anterior.

En la parte central, iniciada en pianísimo, aparece en seguida el motivo en sol menor, fortísimo,



que se desenvuelve libremente, con grandes contrastes de sonoridad.

Sobre una pedal del violonchelo reaparece la melodía inicial,

en si menor, piano, cantada por el primer violín, desarrollándose entre adornos é imitaciones de los otros instrumentos, seguida de su segunda parte, tratada al principio en canon entre el primer violín y el violonchelo, y proseguida después más libremente.

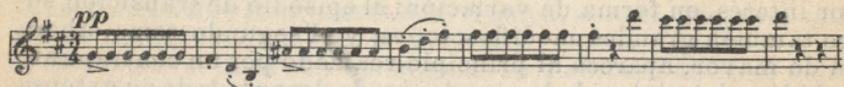
El principio de la parte central reaparece de nuevo en menor, proseguido en forma distinta, y seguido de un nuevo desarrollo de la melodía principal.

Esta melodía vuelve á presentarse como en la exposición, cantada por el violonchelo, con mayor interés en el acompañamiento, apoderándose á veces de ella el violín primero, con su segunda parte iniciada en canon entre el violonchelo y el primer violín.

Una breve coda termina el tiempo.

SCHERZO: Allegro vivace.

La primera parte, en si menor, la inicia la viola, prosiguiendo los cuatro instrumentos, sobre el dibujo rítmico, pianísimo,



que sirve de base á la primera sección del *scherzo*. La segunda parte se desarrolla como continuación de la primera, utilizando sus mismos elementos.

En el trío—*allegretto*—, una breve preparación del violonchelo presenta la melodía en sol mayor, pianísimo,



que canta este instrumento acompañado por los demás.

La segunda parte del trío continúa el desarrollo de la misma melodía, generalmente cantada por el violín primero, y á veces por el segundo.

Un breve enlace hace aparecer nuevamente la primera parte del *scherzo* en el acostumbrado *da capo*.

Allegro assai.

El tema principal lo canta el primer violín, acompañado por los demás instrumentos, oscilando la tonalidad entre sol menor y sol mayor:



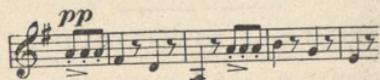
Proseguido en si bemol, aparece en seguida la breve indicación de un motivo en si menor, fortísimo, cantado también por el primer violín,



reapareciendo la melodía del tema principal, seguido de un apunte melódico en sol mayor, en carácter de *codetta*:



Tras un breve enlace, sobre una pedal de la viola, inicia el violín segundo el segundo tema, en re mayor,



que se desarrolla extensamente, sirviendo su característico ritmo de contrapunto á los que cantan el primer violín y el violonchelo. Ampliamente tratado, interrumpe momentáneamente su desarrollo la presentación de una idea más tranquila (*mezzo forte, ben marcato*), inspirada ó derivada del motivo en si menor que apareció como parte del primer tema.

A poco reaparece el primer tema con su doble modalidad, seguido de la *codetta* que terminó su exposición y de un desarrollo del mismo, en el que adquiere gran importancia el motivo en si menor, cantado ahora melódicamente por el violín segundo, luego por el violonchelo, y después, en su primera forma, por el primer violín. El desarrollo del primer tema continúa su proceso, el segundo tema aparece en sol mayor, extensamente tratado con todos sus elementos anteriores, y la nueva presentación del tema principal inicia la coda que pone fin al tiempo.

CECILIO DE RODA.

El próximo concierto se celebrará el
lunes 9 de enero de 1911, en el Teatro de
la Comedia, á las cinco de la tarde, con
la cooperación del

CUARTETO ROSÉ (DE VIENA)

PROGRAMA

- Cuarteto en mi bemol, op. 44, núm. 3..... MENDELSSOHN.
Cuarteto en si bemol, op. 67..... BRAHMS.
Cuarteto en re mayor, op. 18, núm. 3..... BEETHOVEN.

