

SOCIEDAD FILARMÓNICA MADRILEÑA

AÑO X.—1910-1911

CONCIERTO V

(169 de la Sociedad)

Cuarteto Rosé (de Viena)

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

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

II

PROGRAMA

Primera parte.

Cuarteto en mi bemol, op. 44, núm. 3 (primera vez)..... MENDELSSOHN.

- I *Allegro vivace.*
- II *Scherzo: Assai leggiero vivace.*
- III *Adagio non troppo.*
- IV *Molto allegro con fuoco.*

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 re mayor, op. 18, núm. 3..... BEETHOVEN.

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

Descansos de quince minutos.

CUARTETO ROSÉ

Por tercera vez toma parte en los conciertos de nuestra Sociedad.

Su residencia habitual es Viena, la capital donde vivieron toda ó casi toda su vida artística Haydn, Mozart, Beethoven, Schubert, Brahms y Bruckner, donde dieron á conocer la mayor parte de sus obras; la ciudad que, por estas circunstancias, ofrece mayores garantías 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.

Conocido ya en nuestra Sociedad el **Cuarteto Rosé**, ni necesita nueva presentación, ni hay para qué acudir á juicios y opiniones ajenas que proclamen su mérito y su valer.

Como en años anteriores, se compone de los señores 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.; **Paúl Fischer** (segundo violín), **Antón Ruzicka** (viola) y profesor **Friedrich Buxbaum** (violonchelo), solistas los tres últimos de la Opera y de la célebre Orquesta Filarmónica de Viena.

Félix Mendelssohn-Bartholdy.

(1809-1847)

Cuarteto en mi bemol, obra 44, núm. 3.

Los tres cuartetos, dedicados al Príncipe de Suecia, en re, mi menor y mi bemol, que constituyen la obra 44 de Mendelssohn, fueron compuestos en los años 1837 y 1838. El en mi bemol, que en esta colección ocupa el número 3, fué terminado á fines de enero de 1838, antes de comenzar la composición del en re mayor, señalado hoy con el número 1 de esta obra 44. Fué ejecutado por primera vez en la sala del Gewandhaus, de Leipzig, el 3 de abril de 1838 por el Cuarteto David, y publicado en 1839, al mismo tiempo que los otros dos. La partitura no apareció hasta después de la muerte de Mendelssohn, en 1848.

El cuarteto en mi bemol ofrece las mismas características que el resto de la obra de cámara de Mendelssohn: el predominio del carácter sinfónico sobre el carácter íntimo, el romanticismo elegante, el sentimentalismo melódico, más bien superficial que profundo, acusando siempre la típica personalidad de su autor.

En el primer **allegro** resalta el calor mendelssohniano. Predomina en él la técnica sobre el valor de las ideas. El primer tema y los motivos secundarios absorben casi por completo la parte expositiva, al final de la cual aparece el segundo tema, de brevísimas proporciones, aunque muy característico por su personalidad.

El **scherzo** ofrece un nuevo ejemplar de ese tipo creado por Mendelssohn, aéreo, ligero, fantástico, que parece transportarnos á un mundo de silfos y de hadas. Con sus procedimientos personales, el *staccato*, la predilección por el canon, la forma libre, etc., traza aquí un cuadro pintoresco de rica fantasía.

En el **adagio** predomina el encanto melódico de sus ideas, la intimidad de pensamiento.

Animado, brillante es el **final**, en el que interesa, más que el valor de las ideas musicales, la manera de desarrollarlas y utilizarlas.

Allegro vivace.

La exposición del primer tema comienza en mi bemol, fuerte,



deteniéndose momentáneamente en un calderón y prosiguiendo

luego sobre el mismo motivo característico. Un nuevo motivo, piano, aparece como continuación del anterior:

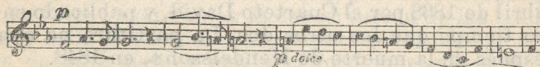


Sobre un dibujo del violín primero inicia el segundo un motivo de transición en si bemol, piano,



desarrollado con alguna extensión.

El segundo tema, en si bemol, piano, cantado por el violín primero,



aparece como final de la parte expositiva, á la terminación de la cual vuelve á presentarse el característico dibujo con que se inició el tema principal.

Toda la primera parte del desarrollo utiliza el primer tema como base del trabajo temático, en varios episodios. El segundo tema aparece cantado por el violonchelo, *dolce*, luego por el primer violín, desarrollándose con la intervención melódica de los cuatro instrumentos, hasta enlazarse con la reproducción de la primera parte.

El primer tema reaparece ahora en el violín segundo, sobre una fantasía del violín primero, algo abreviado; el motivo que lo siguió en la parte expositiva, se reproduce en su misma tonalidad anterior; el motivo de transición lo inicia el violín primero, en mi bemol; y el segundo tema, ahora en mi bemol, va seguido de una larga coda que utiliza en un nuevo desarrollo los elementos anteriores, terminando brillantemente en fortísimo.

SCHERZO: Allegro leggiero vivace.

El tema del *scherzo*, con su ritmo y su dibujo característico, comienza en do menor, piano,



prosiguiendo como desarrollo de la idea principal, manteniendo

constantemente su ritmo, interrumpido á veces por breves episodios de distinto carácter, entre ellos un fugado á cuatro partes.

En vez de trío, aparece una melodía en sol menor, cantada por el violín primero, pianísimo, *espressivo*,

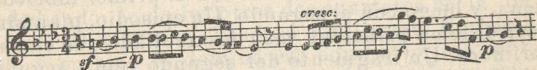


acompañada por el dibujo característico del tema principal, reproducida luego por la viola y el violonchelo á la octava.

El *scherzo* prosigue su desarrollo, utilizando libremente todos los anteriores elementos, hasta terminar en pianísimo.

Adagio non troppo.

Un compás de preparación precede al primer tema, cantado por el violín primero, piano, en la bemol,



continuado después á la octava inferior. Su desarrollo y el episodio de enlace hacen aparecer á poco el segundo tema, en mi bemol, cantado en dos octavas por el violín segundo y la viola,



y proseguido por el primer violín.

Un breve apunte que expone el violín primero, pianísimo, *espressivo*, sobre el acompañamiento del violín segundo,



inicia la parte central, y va pasando de unos instrumentos á otros, prosiguiendo libremente.

El primer tema reaparece con mayor interés en el acompañamiento, muy abreviado en su desarrollo; el segundo tema lo inician los dos violines en la bemol; y el apunte de la parte central, más melódico, actúa ahora de final del tiempo.

Molto allegro con fuoco.

El primer tema, en mi bemol, lo forman dos motivos característicos, el primero en semicorcheas, el segundo con su dibujo típico, ambos cantados por el primer violín:



Ambos se suceden libremente, adoptando diversas formas, hasta que un episodio inspirado en el segundo motivo hace aparecer el segundo tema, cantado por el violín primero, *cantabile*,



terminado con un breve complemento.

El extenso desarrollo se inicia con el primer motivo del primer tema, y luego con el segundo. Un episodio, pianísimo, hace aparecer el tema principal, más desarrollado que en su exposición primera. Un fragmento del segundo tema, seguido de un nuevo episodio sobre el tema principal, prepara la nueva presentación de éste.

Todos los elementos de la exposición van sucediéndose con bastantes alteraciones: el segundo tema se inicia con distinta melodía, prosiguiendo después como en su primera presentación, y la coda, basada en los elementos del tema principal, termina el tiempo 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:

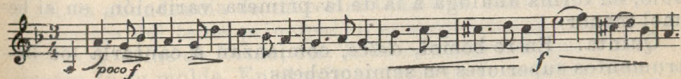


Toda ella reviste un carácter más bien de fantasía, apareciendo después de un fragmento muy melódico el primer tema, con mayor interés en el acompañamiento.

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, á 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 re mayor, obra 18, núm. 3.

Ries y Nottebohm están de acuerdo al afirmar que éste fué el primer cuarteto para instrumentos de arco que Beethoven compuso. Y, con efecto, cuando se le mira de cerca, aparece no sólo como el menos característico (salvo el andante) de todos los de esta primera serie y como uno de los más influidos por el modelo y estilo de Mozart, sino también como el más acogido en la manera de tratar los instrumentos, dominando poderosamente el primer violín, y ateniéndose los demás más bien al relleno armónico que á destacarse con personalidad propia. No faltan momentos en que los instrumentos inferiores, el violonchelo principalmente, abandonan su papel decorativo, en busca de un relieve mayor; pero, en general, más bien actúan de cortejo ó de acompañantes del primer violín.

El ambiente de toda la obra es muy análogo al de otros cuartetos de Mozart, y principalmente al en re, número 1 de los dedicados al Rey de Prusia. La melodía mozartiana parece fluir dulce y tiernamente en este cuarteto, donde sólo el andante vibra á impulsos de un dolor más varonilmente sentido.

En el **allegro**, el modelo mozartiano del antes citado cuarteto en re sirve aquí de punto de apoyo á Beethoven. Si otras circunstancias no denunciaran el parentesco de éste con el autor de *Don Juan*, bastarían á establecerlo ciertas semejanzas de factura: la manera de formar y desarrollar los temas, el plan, la abundancia de material temático, reducido (salvo los elementos del tema principal) á aparecer cuando lo determinan exigencias de forma, etc. Todo el *allegro* es fino y original dentro de su molde. En el primer tema fluye un alma más tierna que apasionada; el segundo, como hace notar Helm, tiene un carácter de admiración, asombro é inquietud, dentro siempre del marco plácido y de la suave tinta.

Las proporciones del **andante con moto** exceden á las mayores que dieron Haydn y Mozart á los tiempos lentos de sus cuartetos; su intención expresiva, también. La melodía principal, noble é íntima, no desprovista de cierta profundidad, comienza á cantarla el violín segundo en la cuarta cuerda antes de apoderarse de ella el violín primero y de diluirse en figuraciones más complicadas y menos internas. El segundo tema es menos personal y expresivo; pero en el andante domina casi despóticamente el primero con su noble sentimiento, siempre acompañado de prolijas indicaciones expresivas, tan minuciosamente notadas como las que aparecen en los cuartetos finales.

El tercer tiempo no lleva título de *menuetto* ni de *scherzo*, ni propiamente podría aplicársele ninguno de los dos, principalmente por la naturaleza de la parte central. En la primera parte se apunta un cierto tono sombrío, menos acentuado aún en la segunda repetición. La parte central—*minore*—es muy breve, y en ella parece rodar el apunte en corcheas que lanza el violín segundo. En vez de volver directamente á la primera parte, la escribe Beethoven de nuevo, transportando una parte de su melodía á la región aguda del violín.

Helm llama al **presto** final la corona del cuarteto, por su desarrollo libre y genial. Festivo, humorístico, juguetón, sin salir, por lo general, de los matices piano y pianísimo, se desenvuelve con exquisita gracia y viveza de humor. Todo él persiste en ese jugueteo franco y sencillo, con gran riqueza de material, en apuntes breves, á lo Haydn. Si por acaso algún pensamiento más serio se apunta por un instante, bien pronto lo interrumpe una carcajada, devolviéndole su primera alegría. Al final, el motivo característico se despide con una de esas incomparables sonrisas juveniles de Beethoven:

Allegro.

El primer violín inicia el primer tema, en re mayor, piano, acompañado por notas tenidas de los demás instrumentos:



Prosigue con la intervención melódica de los tres instrumentos superiores, aunque predominando siempre en importancia el primer violín.

Como característica del período de transición aparece la melodía cantada por el violín primero,



y continuada por los instrumentos centrales. Con su final se enlaza el segundo tema, compuesto de dos partes. La primera, en mi mayor, la cantan los violines,



reproduciéndola el segundo violín y la viola. La segunda parte la inicia el violín primero en do mayor,



y se enlaza con el período final, donde aparece un nuevo motivo iniciado por la viola y el violín segundo, terminando con una *codetta*.

El principio del desarrollo se basa en el primer tema, en re menor, enlazado en seguida con el motivo de la transición y proseguido libremente.

Tras un fortísimo se apaga la sonoridad y vuelve á aparecer el primer tema muy abreviado, enlazándose con el segundo tema sin el intermedio de la melodía de transición. El tema segundo se reproduce con sus dos partes, ahora en la y fa mayor, respectivamente, y va seguido del período que terminó la parte expositiva.

La coda comienza y termina utilizando los elementos del tema principal, y volviendo á exponer entre ellos la segunda parte del segundo tema.

Andante con moto.

El segundo violín, en la región grave, acompañado por los demás instrumentos, inicia el primer tema en si bemol, piano,



proseguido por el primer violín, tema al que se añade un nuevo período, con profusión de adornos, dialogado entre los instrumentos superiores. Por un *decrescendo* se presenta el segundo tema, en fa mayor, pianísimo, comenzado por los dos violines á solo,



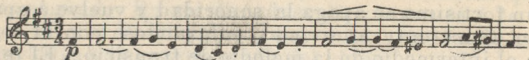
agregándoseles después los otros dos instrumentos. Con un recuerdo del primer tema en fa mayor (primero en el violín segundo, luego en el primero) termina la parte expositiva.

El desarrollo ofrece al principio una reproducción del tema principal, proseguido, como antes, por el período complementario, que ahora se prolonga más extensamente. El mismo tema principal continúa, apareciendo en el violonchelo, la viola ó en otros instrumentos como base de un largo desarrollo en el que abundan los floreos y adornos, casi siempre en pianísimo, hasta presentar el segundo tema en su forma primitiva y en la tonalidad de si bemol.

Tras él vuelve á oírse el tema principal, comenzado por el violín y proseguido por el violonchelo, basándose también en el mismo la extensa coda con que termina el tiempo.

Allegro.

La primera repetición, cantada en re mayor por el violín primero, piano, es muy breve:



Como continuación de ella prosigue la repetición segunda, de mayores dimensiones.

La parte central—*minore*—se caracteriza por el constante empleo del dibujo en corcheas con que la inicia el violín segundo,



y continúa después el primero. Su segunda parte no tiene marcado el signo de repetición, y se enlaza por un breve pasaje con el *maggiore*, nuevamente escrito, repitiéndose la primera parte á la octava superior y transportándose á la región aguda todo el principio de la segunda repetición.

Presto.

Lo inicia en re mayor el primer violín á solo, agregándosele en seguida el segundo en terceras, y después los dos instrumentos inferiores:



El primer tema prosigue en una *codetta* dentro de su mismo carácter melódico, enlazada con el período de transición, de breves proporciones.

El segundo tema se compone de dos partes: la primera, en la mayor, la canta el violín primero,



continuando dialogándola después con el violonchelo. La segunda, en fa mayor, iniciada también por el primer violín, *dolce* y piano, se une en seguida con el característico período de cadencia.

La parte central, de algunas proporciones, es un jugueteo constante sobre los elementos característicos del tema principal, dialogados primero entre algunos instrumentos, adoptando después otras formas, hasta adquirir mayor consistencia melódica después, en el episodio que precede al enlace (pianísimo), para volver al tema principal.

Su reproducción sigue el mismo plan de la parte expositiva, apareciendo el segundo tema con sus dos partes características, la primera en re, y la segunda en si bemol. Una larga coda, en la que sigue dominando el tema principal, termina graciosamente el tiempo.

CECILIO DE RODA.

CUARTETO ROSÉ (de VIENA) PROGRAMA

Primera parte.

PROGRAMA

I. *Allergo molto vivace* — 1. min. 2.
II. *Andante cantabile* — 2. min. 3.
III. *Menuetto* — 3. min. 4.
IV. *Scherzando* — 4. min. 5.

V. *Andante* — 5. min. 6.
VI. *Andante* — 6. min. 7.
VII. *Andante* — 7. min. 8.

VIII. *Andante* — 8. min. 9.
IX. *Andante* — 9. min. 10.
X. *Andante* — 10. min. 11.

XI. *Andante* — 11. min. 12.
XII. *Andante* — 12. min. 13.
XIII. *Andante* — 13. min. 14.

XIV. *Andante* — 14. min. 15.
XV. *Andante* — 15. min. 16.
XVI. *Andante* — 16. min. 17.

XVII. *Andante* — 17. min. 18.
XVIII. *Andante* — 18. min. 19.
XIX. *Andante* — 19. min. 20.

XX. *Andante* — 20. min. 21.
XXI. *Andante* — 21. min. 22.
XXII. *Andante* — 22. min. 23.

XXIII. *Andante* — 23. min. 24.
XXIV. *Andante* — 24. min. 25.
XXV. *Andante* — 25. min. 26.

XXVI. *Andante* — 26. min. 27.
XXVII. *Andante* — 27. min. 28.
XXVIII. *Andante* — 28. min. 29.

XXIX. *Andante* — 29. min. 30.
XXX. *Andante* — 30. min. 31.
XXXI. *Andante* — 31. min. 32.

XXXII. *Andante* — 32. min. 33.
XXXIII. *Andante* — 33. min. 34.
XXXIV. *Andante* — 34. min. 35.

XXXV. *Andante* — 35. min. 36.
XXXVI. *Andante* — 36. min. 37.
XXXVII. *Andante* — 37. min. 38.

XXXVIII. *Andante* — 38. min. 39.
XXXIX. *Andante* — 39. min. 40.
XL. *Andante* — 40. min. 41.



Tercera parte.

I. *Andante cantabile* — 1. min. 1.
II. *Menuetto* — 2. min. 2.
III. *Scherzando* — 3. min. 3.

IV. *Andante cantabile* — 4. min. 4.
V. *Menuetto* — 5. min. 5.
VI. *Scherzando* — 6. min. 6.

VII. *Andante cantabile* — 7. min. 7.
VIII. *Menuetto* — 8. min. 8.
IX. *Scherzando* — 9. min. 9.

Descanso de los instrumentos.

La parte central de algunas proporciones, es un logaritmo
constante sobre los elementos de la serie del primer
pal, diálogos primero entre algunos instrumentos, abriendo
después otros tonos, hasta admitir mayor variedad de
los después, en el episodio que precede al clímax (clímax)
para volver al tema principal.
Su reproducción sigue el mismo plan de la parte expositiva.

**El próximo concierto se celebrará el
miércoles 11 de enero de 1911, en el Tea-
tro de la Comedia, á las cinco de la tar-
de, con la cooperación del**

CUARTETO ROSÉ (de VIENA)

PROGRAMA

Cuarteto en fa, op. 41, núm. 2.....	SCHUMANN.
Cuarteto en do sostenido menor.....	BEETHOVEN.
Cuarteto en fa, op. 3, núm. 5.....	HAYDN.

