

# SOCIEDAD FILARMÓNICA MADRILEÑA

AÑO XI.—1911-1912

## CONCIERTO IV

(188 de la Sociedad)

### Cuarteto Rebner (de Francfort)

Adolf Rebner (primer violín).     ||| Ludwig Natterer (viola).  
Walter Davisson (segundo violín). ||| Johannes Hegar (violonchelo).

Willy Rehberg (piano)

I

## PROGRAMA

### Primera parte.

Quinteto en la mayor, op. 81..... DVORAK.

- I *Allegro, ma non tanto.*
- II *Dumka: Andante con moto.*
- III *Scherzo (Furiant): Molto vivace.*
- IV *Finale: Allegro.*

### Segunda parte.

Cuarteto en mi bemol, op. 3 (primera vez)... IWAN KNORR.

- I *Allegro, molto moderato.*
- II *Scherzo: Vivace.*
- III *Andante.*
- IV *Finale: Allegro.*

### Tercera parte.

Quinteto en fa menor, op. 94..... BRAHMS.

- I *Allegro non troppo.*
- II *Andante un poco adagio.*
- III *Scherzo: Allegro.*
- IV *Finale: Poco sostenuto.—Allegro non troppo.*

Descansos de quince minutos.

**Piano Erard.**

## CUARTETO REBNER

De los cuatro artistas que forman el Cuarteto Rebner, de Francfort, han figurado ya dos en los programas de nuestra Sociedad: los Sres. Adolf Rebner y Johannes Hegar, que con el pianista Karl Friedberg dieron cuatro conciertos de tríos en noviembre de 1902.

El Cuarteto Rebner, tal como está hoy constituido, lleva ya muchos años de existencia, siendo de los que más frecuentemente son llamados en Alemania y fuera de ella para la celebración de festivales. En estos años últimos ha dado varios conciertos en París, Londres, Manchester, etc.

Se compone de los señores:

**Adolf Rebner.**

**Walter Davisson.**

**Ludwig Natterer.**

**Johannes Hegar.**

## WILLY REHBERG

El Cuarteto Rebner acostumbra á asociar á sus sesiones de cuartetos, para las obras con piano, á los pianistas Karl Friedberg y Willy Rehberg.

Willy Rehberg nació en Morges, en el lago de Ginebra, en el año 1863. Discípulo de su padre, primero, de los Conservatorios de Zurich y Leipzig, después, desde muy joven se dedicó á la enseñanza, habiendo desempeñado los puestos de profesor de piano en Leipzig, en el Conservatorio de Ginebra, y actualmente en el de Francfort. Alternando con sus deberes pedagógicos, ha dirigido varias Sociedades corales é instrumentales y ha compuesto varias obras en el género de cámara.

Como pianista ha realizado no pocas *tournées*, á veces con el Cuarteto Rebner, otras como solista, elogiando la crítica principalmente sus interpretaciones de las obras de Brahms y Mozart.

En el pasado mes de diciembre, su hijo, Walter Rehberg, de catorce años de edad, obtuvo un gran éxito en los conciertos del Palmengarten, de Francfort, no sólo como pianista, ejecutando un concierto de Mozart, sino como compositor y director de orquesta, en la ejecución de una marcha compuesta por él.

# Antón Dvorak.

(1841-1904)

## Quinteto en la mayor, obra 81.

Antón Dvorak es con Smetana la figura de más relieve entre los compositores bohemios. Su obra es muy considerable, alcanzando la numerada á 111 composiciones, además de las nueve óperas, que sólo han tenido fuera de Praga un éxito efímero, debido, según indica Untersteiner, á que la inspiración de Dvorak es siempre épica ó lírica, casi nunca dramática; más apta para emplearse en el desarrollo temático libre de la música instrumental que para adaptarse al texto de un libro y seguirlo fielmente.

Su producción sinfónica y de cámara es la más importante y la que mayor popularidad ha alcanzado. Esta última se compone de un trío, ocho cuartetos, un quinteto y un sexteto para instrumentos de arco; dos tríos, un cuarteto, y un quinteto con piano, y una sonata para piano y violín.

En algunas de estas obras utiliza los cantos populares de los negros de los Estados Unidos, que estudió particularmente en los tres años que fué director del Conservatorio de Nueva York (1892-1895). En todas ellas resaltan las cualidades características de la música de Dvorak: su riqueza de invención melódica, la intensidad del espíritu romántico y encantador con que reviste sus ideas, los múltiples cambios de color con que las presenta, y la facilidad y sencilla fluidez de su composición.

Todo el quinteto es muy melódico, de gran claridad en las ideas y en el desarrollo, fruto de un sentimiento más bien expansivo que concentrado, en el que la nota popular asoma con frecuencia, bien en el documento mismo, bien en una directa inspiración ó asimilación poética de su ambiente.

El primer **allegro** es el de mayor importancia. Casi siempre se desarrolla brillantemente, con calor y expansión. Con sus temas característicos, noble y serio el primero, tierno y apasionado el segundo, alternan otros elementos no menos significativos, evolucionando todos ellos expresivamente hacia la brillantez, que resalta como nota culminante.

El título **Dumka** con que se encabeza el segundo tiempo ha sido introducido por Dvorak en la música de cámara. El término es originario de la Rusia del Sur, de uso frecuente en su literatura popular, é indica generalmente un sentimiento apasionado y emotivo. Dvorak lo emplea como sinónimo de lamento ó elegía, titulando con él algunos tiempos de sus cuartetos y utilizando su plural—*Dumky*—como nombre del trío obra 90. En este andante del quinteto el carácter plañidero y desconsolador



lado de su melodía principal justifica sobradamente el título antepuesto. Con la dicha melodía alterna otra más animada y entusiasta, y en el centro del tiempo se hace oír una transformación rítmica del tema principal tratada en forma fugada y en un carácter menos elegíaco que el que dominó al principio.

El **scherzo** lleva el subtítulo de *Furiant*, término también introducido por Dvorak en la música como significativo de un carácter salvaje, impulsivo y fiero. Ese es, con efecto, el rasgo saliente de la idea fundamental de este tiempo, que sigue acompañando á cuantos elementos van apareciendo en él, á la bella melodía que inicia la viola, al más tranquilo sentimiento del trio, siempre filtrándose humorísticamente entre ellos y animándolos con su viveza típica.

El **final** es un cuadro de animación y vida en un carácter marcadamente popular, que con su brillantez termina y corona esta obra.

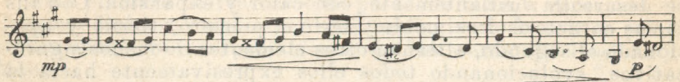
### Allegro, ma non tanto.

En la mayor, expresivo, acompañado por el piano, canta el violonchelo la melodía inicial del primer tema, comenzando así, después de dos compases de preparación:



y tomando parte en su continuación los cinco instrumentos, en un pasaje vigoroso y rítmico, que al resolverse en un apunte del principio de la melodía, hace que ésta vuelva á aparecer íntegramente cantada pianísimo por el violín primero, al que acompañan todos los instrumentos restantes.

Un nuevo motivo en ritmo de tarantela, *leggiero*, iniciado por el piano, reproducido por los instrumentos de arco, y continuado después, caracteriza la transición y prepara el segundo tema, en do sostenido menor, iniciado por la viola, *legato*, acompañada por el piano:



En su exposición melódica intervienen el primer violín, el piano y los instrumentos centrales, desarrollándolo por algún espacio, hasta volver á aparecer nuevamente en fortísimo encomendado al piano. El período final de la parte expositiva, muy breve, se desenvuelve también sobre elementos del segundo tema.

La parte central, de trabajo temático, es muy extensa y en

ella se suceden abundancia de episodios. Comienza como continuación del anterior período de cadencia; los primeros compases del primer tema siguen luego formando la base del desarrollo; el comienzo del segundo tema alterna más tarde con un apunte rítmico, acabando por dominar aquél, y después de un largo desarrollo, las insistentes alusiones al tema principal lo presentan de nuevo, cantado por el violín, como principio de la reproducción.

El tema aparece ahora muy abreviado, seguido del episodio en tresillos característico de la transición; el segundo tema se oye en fa sostenido menor con todo su desenvolvimiento primero, y como continuación de él, la *coda*, siempre en fortísimo, enérgica y brillante.

### DUMKA: Andante con moto.

De forma original, intervienen en él elementos distintos. El primero de ellos lo inicia el piano con una breve introducción en fa sostenido menor, y su melodía principal está al principio encomendada á la viola, sobre un interesante contrapunto del piano:



Se desarrolla en dos partes consecutivas, repetida la segunda, á la manera de la proposición de un tema para ir seguido de variaciones.

Un corto enlace presenta la segunda idea—*un pochettino più mosso*—, cantada por el violín primero en re mayor,



con la interesante cooperación del violín segundo, y seguida también de una segunda parte, marcada asimismo con el signo de repetición.

El primer tema, con sus dos partes características, vuelve á hacerse oír en su tiempo y tonalidad primitiva, con mayor interés en la instrumentación.

Va seguido ahora de una nueva parte—*vivace (quasi l'istesso tempo)*—iniciada por la viola con el motivo



que se desarrolla en forma fugada al principio, rítmica y animadamente después.

El primer tema se presenta otra vez sobre un nuevo acompañamiento; el segundo—*un pochettino piú mosso*—se hace oír en fa sostenido mayor, y una última aparición del tema principal íntegro precede á la breve *coda* con que termina el tiempo.

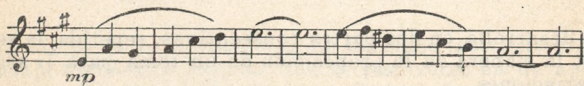
### SCHERZO (FURIANT): Molto vivace.

El cuarteto á solo comienza el *scherzo*, exponiendo el violín primero el tema



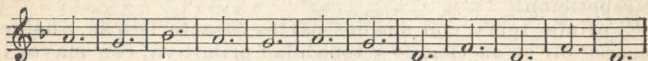
sobre el que desenvuelve el principio, interrumpiéndose solamente su desarrollo para cantar el violonchelo una frase melódica.

Con una nueva melodía, cantada por la viola,



comienza la segunda sección de esta primera parte, melodía que, cantada sucesivamente por el violín segundo y el piano, con la adjunción á veces del motivo inicial, termina con un breve complemento melódico encomendado á la viola y terminado por el piano.

En la parte central—*poco tranquillo*—comienza el piano en acordes, apoyado por el violín primero, siempre pianísimo, en fa mayor, una melodía larga,

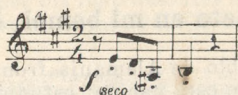


sobre la que continúan apareciendo cortos fragmentos del tema principal. La melodía sigue desenvolviéndose entre acompañamientos y diseños diversos, con frecuentes intervenciones del tema característico de la primera parte.

Esta reaparece muy abreviada, terminando con un brillante final.

### FINALE: Allegro.

Una corta introducción, en la cual en distintos matices de sonoridad se oye el motivo



precede al tema principal, que comienza á exponerlo el violín primero en la mayor,



y que continúa desarrollándose, resaltando en él como elementos más característicos el motivo de la introducción y el de los primeros compases del tema.

Un episodio de enlace, fuerte al principio, piano después, presenta el segundo tema, en mi mayor, cantado al comenzar, por el violín primero sobre un trino del piano y un dibujo de acompañamiento en los instrumentos centrales:



El tema se desenvuelve largamente con la agregación de elementos distintos, hasta terminar con un motivo característico esta parte de exposición.

Casi toda la central se desenvuelve sobre el motivo de la introducción y el principio del primer tema, tratados en diversidad de formas y combinaciones. Una modificación del primer tema sirve de motivo para una fuga á cuatro partes, brevemente tratada, con la que después se enlaza el principio de la reproducción.

El primer tema se presenta muy abreviado; el segundo, en la mayor, lo inicia ahora la viola y continúa con su desarrollo anterior, basándose la *coda* principalmente en el dibujo del primer tema.

## Iwan Knorr.

(1853)

### Cuarteto en mi bemol, obra 3.

Nacido en un pueblo de Alemania fronterizo de Rusia, pasó sus primeros años en esta nación; estudió en Leipzig con Moscheles, Richter y Reinecke, comenzando, después de terminar los estudios, su carrera de profesor en un Conservatorio ruso. No muy seguro de sus condiciones de compositor, envió varias obras inéditas á Brahms, á quien no conocía, rogándole que le diera su opinión. Fué ésta tan favorable, que poco después, en 1883, por recomendación del mismo Brahms, fué nombrado profesor de Composición en el Conservatorio de Francfort, y en 1908 director de ese Centro de enseñanza musical. Su fama atrajo al Conservatorio á muchos discípulos extranjeros, y entre sus alumnos han figurado una gran parte de los modernos compositores ingleses, Cyril Scott entre ellos.

Compositor y escritor, ha producido algunas obras sinfónicas, de cámara, *lieder*, piezas para piano y tres óperas, habiendo publicado también una biografía de Tschaikowsky, gran amigo suyo, y algunas obras teóricas. Entre sus principios figura el de que en Armonía es bueno todo lo que suena bien á un oído bien educado, se conforme ó no con las reglas, prefiriendo la escuela de la experiencia á las «leyes eternas» para establecer las reglas de composición.

El cuarteto en mi bemol es una de sus primeras obras y acusa intensamente la admiración de Knorr por el estilo y el arte de Brahms. De cortas proporciones, encerrado en el tipo clásico, lo mismo por su forma que por la naturaleza de las ideas revela á un compositor de técnica sólida y de espíritu más propenso á lo interno que á lo pintoresco.

Desde el comienzo del **allegro** se deja sentir la influencia de Brahms. Sólidamente hecho, opone en las ideas principales un marcado contraste entre ambas: grave y severa la primera; mecadora y expresiva la segunda, como la inspiración de un *ländler*.

El **scherzo** sigue fielmente el molde clásico, sin novedades ni libertades de forma, basándose también gran parte de su interés en el contraste de la parte principal, en un sentimiento juguetón inspirado en Schumann ó en Brahms, con el trío, interesante por su color.

El **andante** es quizás el tiempo culminante de la obra. Grave y severa va desarrollándose la melodía inicial, adquiriendo después agitación mayor, primero triste y dolorida, luego dramática, hasta fundirse ambos temas hermosamente en el final.

Domina en el **final** el carácter brillante, contrastando tam-



bién el espíritu de los dos temas principales: rítmico y gracioso el primero, melódico y cantable el segundo.

### Allegro, molto moderato.

El piano, apoyado por los instrumentos de arco, inicia la exposición del primer tema, en mi bemol, fuerte,



continuando su desarrollo, y volviéndolo á indicar fortísimo en la región grave, apoyado por el violonchelo.

Un breve episodio, con la melodía encomendada á los instrumentos de arco, precede á un anuncio del segundo tema, cantado por el violín, pianísimo.

El segundo tema se formaliza en el piano, *espressivo*, en si bemol,



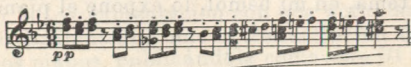
sobre apuntes y notas sueltas de los instrumentos de arco, uniéndose al período final de la exposición.

El desarrollo se inicia con el primer tema, que prosigue apareciendo en distintas formas y tonalidades hasta presentar el segundo, dialogado entre el violín y el violonchelo. Vuelve á intervenir el primer tema, como base del episodio que prepara la reproducción de la primera parte.

La exposición se reproduce con algunas alteraciones, siguiendo el plan anterior; el segundo tema vuelve á cantarlo el piano, ahora en mi bemol, desarrollándose la *coda* sobre el primer tema.

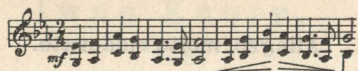
### SCHERZO: Vivace.

El piano, acompañado por imitaciones del violín y la viola y por un trino del violonchelo, inicia el tema, en si bemol, pianísimo:



La primera parte no tiene marcada la repetición; la segunda sí, desenvolviéndose toda ella sobre el mismo tema, y terminando en fortísimo.

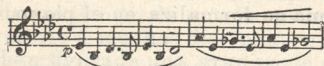
En el trío—*l'istesso tempo*—cantan la viola y el violonchelo en sextas, acompañados por el piano,



terminando la melodía el violín. La segunda repetición se desenvuelve sobre el mismo tema, enlazándose por una *coda* con la primera parte en el *da capo* tradicional.

### Andante.

El piano canta el tema principal, en la bemol, sobre notas tenidas del violonchelo y el acompañamiento de los demás instrumentos, piano, *espressivo*,



desenvolviéndose la melodía ampliamente, seguida de una segunda parte cantada al final por el violín, apoyado en octavas por el piano.

En la parte central, en mi bemol menor—*poco più mosso*—, cantan en octavas el violín y el violonchelo, acompañados por acentos de la viola y una imitación de la melodía en el piano,



invirtiendo después la disposición de los instrumentos y prosiguiendo cada vez con fuerza mayor hasta volver á la primera parte, tras un *diminuendo*.

El primer tema aparece sobre un acompañamiento diferente, con su segunda parte, ahora en la bemol, terminando con una breve *coda*, basada en el principio del tema.

### FINALE: Allegro.

El primer tema, en mi bemol, lo expone el piano á solo, pianísimo,



uniéndose á un episodio sobre el mismo tema, que prepara la entrada del segundo. Este lo inician el violonchelo y la viola, acompañados por el piano, en si bemol, tranquilo,



y prosigue, siempre melódico y cantable, encomendado á distintos instrumentos.

Toda la primera parte del desarrollo descansa en el segundo tema, continuando después sobre el primero hasta volver á aparecer en su primitiva tonalidad, algo alterado y sobre un acompañamiento más interesante. El segundo tema lo inicia la viola en mi bemol, reproduciéndose con todo su anterior desarrollo, seguido de una breve *coda* que termina en fortísimo.

---

## Johannes Brahms.

(1833-1897)

### Quinteto en fa menor, obra 34.

En 1862 Brahms fijó su residencia en Viena. A poco de establecerse en esta capital, la *Singakademie* le ofreció el puesto de director, que aceptó Brahms, dedicándose principalmente á ejecutar obras de Bach. En 1864 renunció á él, y consagró los años sucesivos á viajar por Austria y Alemania, escogiendo de preferencia los lugares retirados y tranquilos donde poder dedicarse al trabajo, y prefiriendo en largas temporadas el tranquilo Baden-Baden. Fruto de estos años al frente de la *Singakademie* y de vida errante y tranquila fueron varias obras, entre ellas los dos cuartetos con piano y el quinteto que figuran en esta serie de conciertos.

El quinteto en fa menor, como otras obras de la primera época de Brahms, sufrió alguna modificación antes de adquirir su forma definitiva. En su primera versión fué quinteto para instrumentos de arco (dos violines, viola y dos violonchelos); después adoptó la instrumentación con que actualmente figura, y todavía hizo Brahms una nueva transcripción de él como sonata para dos pianos, publicándola como obra 34 b. La primera versión fué escrita en 1862; la segunda, ó sea la actual, en 1865. La obra fué dedicada á S. A. R. la Princesa Ana de Hessen.

Todos los comentaristas de Brahms señalan este quinteto como una de las obras más culminantes de su primer período,

muy superior á los dos cuartetos. Deiters dice que sobrepuja en valor á todas las producciones modernas, sin exceptuar el quinteto de Schumann, por su factura grandiosa, su expresión profundamente patética, por lo luminoso de su inspiración y fantasía, que hace vibrar con sus acentos varoniles, con su sombría pasión, con la dulzura y emoción de sus acentos. Reimann y Max Kalbeck se expresan en forma parecida.

Un sentimiento vigoroso, caliente, domina en el **allegro**. «La valentía y nobleza de sus temas no han sido sobrepujadas — dice Deiters — en toda la música moderna.» La abundancia de motivos, llenos todos de expresión intensa; la maestría con que están combinados los contrastes; la elocuencia con que el tiempo se desarrolla; el romanticismo, exaltado á veces, otras veces lleno de ternura y de misteriosa y vaga poesía, justifican el juicio de Deiters.

Noble y severo se inicia el **andante** con su grave y elevada melodía, siempre cantada por el piano, como íntima y profunda meditación. Max Kalbeck lo considera como el encanto embriagador de un anhelo amoroso. Un sentimiento de expansión mayor, dentro del mismo carácter noble é íntimo, se refleja en su parte central, melancólica y dolorosa á veces.

El **scherzo**, compuesto de pequeños motivos, se aparta de la forma usual: la inquietud, la violencia, una pasión triunfante, aparecen en un espíritu atormentado, según el comentario de Deiters. Reimann elogia en él las sorpresas, los cambios ritmicos y la multitud de motivos que se combinan y suceden. Kalbeck indica que el elemento fantástico y diabólico que informó el primer tiempo se renueva en el *scherzo* y el final. El breve trí aparece aquí como un épico canto de triunfo.

La patética introducción que inicia el **final** ha sido comparada por algún comentarista á la célebre introducción que Mozart escribió como principio de su cuarteto en do, dedicado á Haydn. Este breve adagio, lleno de promesas, según Deiters, sombrío y fúnebre, prepara la entrada del final, como un canto de ronda, impregnado en dolorosa melancolía. Original de forma, de factura interesante, termina en una peroración enérgica y brillante.

### Allegro non troppo.

Una breve introducción, en la que el piano, el violín y el violonchelo, sin acompañamiento, indican el tema principal seguido de otras figuraciones, hace aparecer éste, en fa menor, fortísimo, cantado por el cuarteto y acompañado por arpeggios del piano:



Al apagarse la sonoridad, el violín primero—piano, *espressi-*

vo—canta, acompañado por los demás instrumentos, una breve melodía que ocupa el período de transición:



Dos compases de preparación preceden á la aparición del segundo tema, en do sostenido menor, iniciado por el piano y los violines, continuado—*sotto voce, espressivo*—por la viola y el violonchelo:



Este tema segundo se desarrolla algo extensamente. En el período de cadencia intervienen principalmente un dibujo de los instrumentos de arco alternando con un ritmo característico.

El tema principal, cantado por el violín primero en piano, y unido al diseño con que terminó el período de cadencia, suministran el material temático del principio del desarrollo. Un episodio—*pianísimo, dolce*—hace aparecer, tras un *crescendo*, al segundo tema, como base de nuevos episodios que, al enlazarse con un fragmento de la introducción, preparan la vuelta de la parte expositiva.

El tema principal aparece en la misma forma anterior; la melodía de enlace para el segundo tema la canta ahora el violonchelo; el tema segundo lo inician de nuevo el piano y los violines, en fa sostenido menor, modificando ligeramente su forma expositiva, aunque sin abreviarlo en nada, y el período de cadencia se resuelve en una *coda*, iniciada en *poco sostenuto*.

En el *poco sostenuto* sólo interviene el cuarteto sobre la pedal fa del piano, siempre *pianísimo* y *dolce*, en un contrapunto á cuatro voces. Por un *acelerando*, ya con la intervención de los cinco instrumentos, vuelve al *tempo primo*, mezclando con los diseños de la introducción el fragmento más característico del tema principal, y terminando en fortísimo.

### Andante, un poco adagio.

El piano, en la región grave, *espressivo, sotto voce*, discretamente acompañado por los instrumentos de cuerda y por el bajo del mismo instrumento, canta la melodía principal, en la bemol, que comienza así:



y que sigue desenvolviéndose, siempre melódica y cantable, en forma de *lied*, sin alterar la distribución del acompañamiento.

A su terminación, y tras una breve *codetta*, aparece la parte central, en mi mayor, en la cual el violín segundo y la viola, unísonos, comienzan cantando, *molto espressivo*,



continuyendo la melodía el piano, y apoderándose de ella fragmentariamente en el curso de su desarrollo instrumentos distintos.

Una breve preparación vuelve á hacer aparecer la melodía principal en la misma forma del principio, trasladada después á los instrumentos de arco, que continúan desarrollándola.

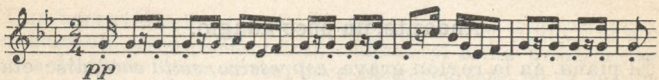
Como *coda* se presenta un fragmento de la parte central engendrando una nueva melodía de terminación, sobre la cual, en *poco ritenuto*, acababa el andante.

### SCHERZO: Allegro.

Sobre un *pizzicato* del violonchelo, y con algunas intervenciones del piano, comienza el violín primero, apoyado por la viola, á cantar el tema inicial, en do menor:



Apenas se termina de exponer esta idea, aparece una segunda, en dos por cuatro, siempre en pianísimo, en el violín primero y la viola á solo, característica por su ritmo y su dibujo,



inmediatamente seguida de una tercera en fortísimo, con intervención de todos los instrumentos. Las combinaciones de estos tres motivos llenan todo el desarrollo de esta primera parte, en la que uno de los episodios de mayor importancia es un fugado al que sirve de tema el segundo de los motivos insertos. El desarrollo continúa después del fugado, casi siempre en fortísimo, terminando en do mayor.

El trío, en esta última tonalidad, lo inicia el piano sobre una pedal rítmica del violonchelo, cantando, *poco forte*,



apoderándose después del tema los instrumentos de arco. Una nueva idea en dos por cuatro se une á la anterior, tras la cual vuelve á aparecer la que inició el trío.

Con la repetición de la primera parte termina el tiempo.

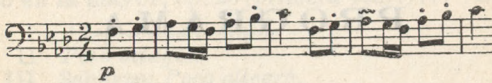
### FINALE: Poco sostenuto.— Allegro non troppo.

**Poco sostenuto.**—Iniciada por el violonchelo en pianísimo (fa menor), en imitaciones, comienza la introducción del *poco sostenuto*, para presentar á los pocos compases la melodía



cantada por el violín primero y el violonchelo, acompañados por el piano. La melodía continúa su desarrollo con intervención de todos los instrumentos, hasta terminar en piano y dar entrada al

**Allegro.**—El violonchelo, acompañado por el piano, comienza la exposición del tema principal en fa menor, piano y *tranquillo*,



uniéndosele á veces los otros instrumentos, é interviniendo todos en el complemento de su exposición.

Una transición muy breve, basada en el tema anterior, da entrada al segundo, expuesto por el cuarteto sin intervención del piano, con la indicación de *pocchettino piú animato*, piano, *espressivo*, cantando el violín primero



El tema sigue su desarrollo extensamente, con la agregación de nuevos elementos, hasta volver por un *poco ritenuto* al tiem-

po anterior, presentando un nuevo motivo rítmico, en do menor, *dolce y espressivo*, como derivación del primer tema, y terminando así la parte expositiva.

Con el anterior motivo se enlaza el primer tema, piano y *semplice*, ampliamente desarrollado, con la intervención á veces del motivo del período de cadencia, hasta aparecer el segundo tema, en forma análoga á la de su exposición, ahora en fa menor, seguido de una simplificación del motivo que terminó la primera parte.

Con él se enlaza ahora una larga *coda—presto, ma non troppo*—que comienza en do sostenido menor—piano, *non legato*—, á la que sirve de base al principio una variación del primer tema, iniciada por los dos violines y el violonchelo, y después el primer fragmento del segundo, terminando agitadamente.

CECILIO DE RODA.



**El próximo concierto se celebrará el miércoles 17 de enero de 1912, en el Teatro de la Comedia, á las cinco de la tarde, con el siguiente**

## PROGRAMA

### **CUARTETO REBNER (de Francfort) WILLY REHBERG (piano)**

Cuarteto en sol menor (C. K., 478).....	MOZART.
Cuarteto en la mayor, op. 26 (primera vez).....	BRAHMS.
Quinteto en mi bemol, op. 44.....	SCHUMANN.