

SOCIEDAD FILARMÓNICA DE MADRID

AÑO XIII.—1913-1914

CONCIERTO XIV

(226 de la Sociedad)

Lunes 20 de abril, en el teatro de la Comedia, á las cinco de la tarde.

Cuarteto Rosé (de Viena)

Profesor Arnold Rosé (primer violín).	Anton Ruzitska (viola).
Paul Fischer (segundo violín).	Profesor Friedrich Buxbaum (violonchelo).
Richard Epstein (piano).	

II

PROGRAMA

Primera parte.

Cuarteto en la mayor, op. 26 (con piano)... BRAHMS.

- I. *Allegro non troppo.*
- II. *Poco adagio.*
- III. **Scherzo:** *Poco allegro.*
- IV. *Fina e: Allegro.*

Segunda parte.

Cuarteto de cuerda en re mayor, op. 11... TSCHAIKOWSKY.

- I. *Moderato e semplice.*
- II. *Andante cantabile.*
- III. **Scherzo:** *Allegro non tanto.*
- IV. **Finale:** *Allegro giusto.*

Tercera parte.

Quinteto en la mayor, op. 81 (con piano)... DVORAK.

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

Descansos de quince minutos.

Piano Gaveau.

CUARTETO ROSÉ

Por sexta vez figura el nombre de este Cuarteto en los programas de la Sociedad Filarmónica de Madrid.

Esta célebre agrupación artística fué fundada en enero de 1882, teniendo por objeto la popularización de la música de cámara. En sus treinta y dos años de existencia ha recorrido con éxito constante toda Europa, alcanzando sus interpretaciones renombre universal.

Forman el Cuarteto Rosé los señores

Profesor Arnold Josef Rosé (primer violín).—Fundador del Cuarteto de su nombre, Imperial y Real virtuoso de cámara de S. M. el Emperador de Austria, *Concertmeister* y solista de la Opera Imperial de Viena, profesor de la clase de Música de cámara para instrumentos de arco en el Conservatorio de Viena, etc., etc. Nació en Jassy (Rumanía), el 24 de octubre de 1863. Comenzó sus estudios serios á los diez años, en el Conservatorio de Viena, bajo la dirección del profesor Karl Heissler, dándose á conocer seis años más tarde en los conciertos de la *Gewandhaus* de Leipzig.

Paul Fischer (segundo violín).—De la Real é Imperial Opera de Viena. Ingresó en el Cuarteto Rosé en 1904. Nació en Viena, el 31 de agosto de 1876.

Anton Ruzitska (viola).—De la Orquesta Filarmónica y de la Opera Imperial de Viena, y solista de la Capilla Imperial. Ingresó en el Cuarteto Rosé en 1900. Nació en Békés-Csaba (Hungría), el 30 de octubre de 1872.

Friedrich Buxbaum (violonchelo).—De la Orquesta Filarmónica y de la Opera de Viena, profesor del Conservatorio de dicha ciudad. Ingresó en el Cuarteto Rosé en 1900. Nació en Viena, el 23 de septiembre de 1869.

Richard Epstein (piano).—Por primera vez actúa este notable artista en las sesiones de esta Sociedad. Nacido en Viena, el 26 de enero de 1869, hizo sus estudios bajo la dirección de su padre, profesor del Conservatorio de dicha ciudad. Después de completar sus conocimientos en Berlín y Dresde, fué llamado á desempeñar una clase en el Conservatorio de Viena. Desde hace diez años se halla establecido en Londres, dedicándose á la enseñanza y dando frecuentes conciertos. Recientemente ha actuado en Londres, en unión del Cuarteto Rosé, con gran éxito. Ha realizado *tournees* artísticas brillantes en Austria, Hungría, Rumanía, Holanda é Inglaterra.

Johannes Brahms.

(1833-1897)

Cuarteto en la mayor, obra 26.

Los tres comentaristas principales de la obra de Brahms coinciden al apreciar las características de este cuarteto, compuesto en 1863. Max Kalbeck indica que si el en *sol menor* se acerca á Beethoven por su *pathos*, éste parece inspirarse en Schubert, no teniendo nada que envidiar á aquél en belleza de forma, finura de detalles y gracia de presentación. Deiters apunta que á las voces tristes del primer cuarteto responde este segundo con acentos más serenos, más alegres, que en el último tiempo estallan en una loca alegría, sorprendiendo además por la riqueza de su invención, por la finura de trabajo y por su instrumentación en el verdadero género de cámara, á diferencia del en *sol menor*, cuyo carácter es principalmente sinfónico. Reimann lo considera como el mejor de los dos, si se atiende á la finura y cuidado con que está hecho.

Domina en el primer **allegro** esa gravedad de pensamiento de Brahms, con sus temas tan significativos é intensamente acusados, con su gran riqueza de material temático y curiosos contrastes de sonoridad. Claro, ordenado, simétrico, traza Brahms un tiempo de factura maestra, mostrando cierta predilección por oponer la sonoridad del trío de cuerda á la del piano solo.

Al **poco adagio** lo llama Kalbeck tiempo maravilloso, la perla del cuarteto, con su encantadora seriedad. Reimann dice de él que es tan claro y transparente como un tejido de hilos sutiles de plata, y tan soñador como una noche de luna. A pesar de sus dimensiones, el encanto con que está tratado el tema principal mantiene siempre despiertos la emoción y el interés.

En el **scherzo** renueva Brahms su predilección por el procedimiento señalado en el primer tiempo, de contraste entre el piano y el trío de cuerda. Rico de material, original, siguen hablando en él, según el comentario de Kalbeck, los genios serenos de la alegría y los espíritus del humor. El trío, en canon, constituye una nueva sorpresa con los cambiantes del tema. Joachim hacía notar á Brahms el parentesco del tema inicial de este tiempo con el del primer alegre del cuarteto en *mi bemol* de Beethoven, obra 127.

En el **ronδό** final predominan el humor y el imperio del ritmo. Gracioso, lleno de vigor, termina brillantemente. El tema principal lo considera Max Kalbeck como vienés, en el tipo de Schubert, insistiendo después en el carácter humorístico del ronδό.

ALLEGRO NON TROPPO

El piano, á solo, comienza la exposición del primer tema, en *la mayor*, *poco forte*,



con una intervención melódica del violonchelo, prosiguiendo después con la instrumentación invertida. Una tercera aparición del motivo inicial, fortísimo, va seguida del breve episodio que precede á la aparición del segundo tema, en *mi mayor*, cantado en octavas por el piano, expresivo,



que continúa libremente. Nuevos apuntes melódicos van apareciendo después, iniciando el trío de cuerda el motivo, *dolce*, expresivo,



y más tarde otro nuevo motivo rítmico en *mi mayor*,



que, recogido por el piano, pone fin á la parte expositiva.

La parte central se inicia como continuación del último motivo inserto, modulando después á *do menor* y formalizándose en esta tonalidad un extenso episodio sobre el primer tema. En fortísimo aparece en el piano el penúltimo motivo inserto, se-

guido del motivo rítmico, el cual se extingue para dejar el puesto á la reproducción de la primera parte.

El primer tema aparece con toda su anterior importancia; el segundo tema, ahora en *la mayor*, lo cantan el violín y el violonchelo acompañados por el piano, y va seguido, como antes, de todos sus elementos, volviendo á reaparecer el primer tema como base de la *coda*, terminada en fuerte.

POCO ADAGIO

Los instrumentos de cuerda, con sordina, ejecutan una variante de la melodía en *mi mayor*, que canta el piano, expresivo y *dolce*,



con comentarios melódicos del primer violín. Tras un extenso pasaje, caracterizado por los arpeggios del piano, sobre el apunte de los instrumentos de arco, se apoderan éstos nuevamente de la melodía inicial, reproducida en forma de variación.

El piano, á solo, inicia la exposición del segundo tema, en *si menor*, fuerte, expresivo,



seguido de un nuevo motivo, cantado por el trío de cuerda, piano, *molto espressivo*,



proseguido después libremente, como desarrollo del tema principal.

La melodía de éste aparece cantada por el violín y el violonchelo, sin sordina, acompañados por el piano; el segundo tema, ahora en *fa menor*, fuerte, cantado por los tres instrumentos de arco, sobre los arpeggios del piano; iniciándose la extensa *coda* sobre el primer tema, volviendo á actuar con sordina los instrumentos de arco, y extinguiéndose el tiempo en pianísimo.

SCHERZO: POCO ALLEGRO

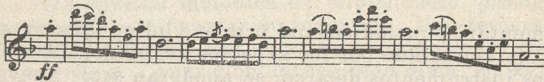
Los instrumentos de cuerda, á solo, inician el tema del *scherzo*, piano, *dolce*, en la mayor,



que prosigue el piano, y que después de un breve enlace hace aparecer una nueva melodía, cantada primero por el piano, y después por los instrumentos de arco.

La segunda parte es un extenso desarrollo de los elementos expuestos en la primera repetición.

El trío se inicia en *re menor*, fortísimo, en canon entre el piano y los instrumentos de arco,



apareciendo después un motivo más cantable, sobre el que comienza como desarrollo la segunda parte. En ella vuelve á aparecer el canon, primero en menor y después en mayor, hasta concluir *perdendosi*.

Con el tradicional *da capo* termina el *scherzo*.

FINALE: ALLEGRO

Los instrumentos de arco cantan el tema principal, en la mayor, fuerte, acompañados por el piano,

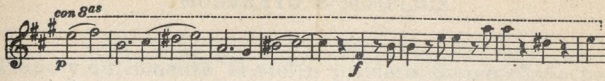


repitiendo este instrumento el tema íntegro, seguido de una segunda parte, iniciada por los instrumentos de arco,



tras la cual vuelve á hacerse oír la melodía inicial.

Un episodio precede á la aparición del segundo tema, en mi mayor, iniciado en canon entre el piano y los instrumentos de arco,



y sucediéndose en su formación distintos motivos melódicos y rítmicos.

Una preparación breve vuelve á hacer aparecer el tema principal, que continúa en un largo desarrollo hasta aparecer el episodio que precedió al segundo tema, y luego el segundo tema, en *la mayor*, con todos sus elementos.

El primer tema reaparece, primero en *re mayor*, en forma de variación, y luego en su primitiva tonalidad, algo alterado —*animato*—, basándose en él la *coda*, que termina brillantemente.

(Nota de D. Cecilio de Roda. Año XI, concierto V.)

Pedro Iljitsch Tschaikowsky.

(1840-1893)

Cuarteto de cuerda en re, obra 11.

El más popular de los compositores rusos, Tschaikowsky, el que con Rubinstein compartió los enconos y las censuras acerbas del grupo de los «cinco», que consideraba á ambos como vituperables tráfugas del arte genuinamente ruso, sólo dejó entre la prodigiosa labor de su vida, que abarcó todos los géneros, y en cantidad asombrosa, un número reducido de obras de cámara: tres cuartetos de cuerda, obras 11, 22 y 30; un trio, obra 50; un sexteto para instrumentos de arco, obra 70; y varios dúos para piano y violín y para piano y violonchelo.

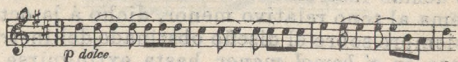
Aunque no es en los cuartetos donde el autor de la *Sinfonía patética* ha puesto su nota más íntima, más personal, dando prueba de su innegable genio, como ocurre en su música de piano y en muchos de sus *lieder*, pues hay que recordar que sus obras de cámara fueron escritas en la primera parte de su carrera, cuando aun experimentaba la influencia preponderante de Liszt, contienen innegables bellezas á través de prolijidades inútiles y de desigualdades frecuentes é inexplicables en quien, como él mismo decía, «pensaba maduramente antes de crear».

Muchos críticos, César Cui entre ellos, consideran que el cuarteto en *fa*, obra 22, es superior á los otros dos. El en *re*, que se ejecuta en este concierto, podrá, en efecto, serle inferior como técnica, y quizás como inspiración; en cambio, es mucho más claro, más accesible, y acaso más hondamente sentido, apareciendo en todo el cuarteto, especialmente en el andante, deliciosa romanza que ha contribuído poderosamente á la popularidad universal de esta obra, una gran participación del elemento popular en sus dos manifestaciones de la canción y la danza.

El cuarteto, de una sobriedad y una concisión poco generales en Tschaikowsky, presenta las características del compositor: su sentimiento lírico y poético en el primer tiempo, eminentemente melódico; su temperamento de soñador en el melancólico andante, «verdadera síntesis del alma eslava—según lo califica Hruby—, eternamente doliente y resignada»; la frescura y la gracia en el *scherzo* y en el *finale*, inspirados en temas populares de danza. En general, este cuarteto muestra al compositor en uno de sus aspectos más sanos.

MODERATO E SEMPLICE

Piano y dulcemente, el violín primero, acompañado por los demás instrumentos, presenta el tema, sin preparación alguna, en *re mayor*,



Breve pasaje de enlace lleva a la segunda idea, en *la mayor*, cantada por el violín primero,

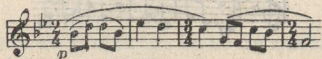


y luego por el violonchelo, algo modificada, con arabescos del violín primero, adornos que pasan después a la viola al reanudar el violín en octava alta la melodía. Breve *coda* termina la parte expositiva, que se repite.

En el desarrollo intervienen: primero el tema inicial, ahora en *la mayor*; luego un corto período en imitaciones, engendrado por el motivo del segundo tema, alterado en su línea melódica; un movido período de transición, al que sigue la reexposición del primer tema, cantado ahora por el violín segundo en doble cuerda. La parte reexpositiva reproduce integralmente casi la expositiva, con la diferencia de que el segundo tema es cantado en el tono fundamental. Una animada *coda* termina el tiempo.

ANDANTE CANTABILE

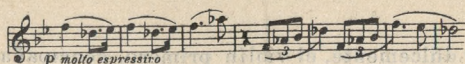
Sin preparación, el violín primero, sobre la base armónica de los demás instrumentos, expone el tema, piano, con sordina, en *si bemol*,



dialogando en la segunda parte del mismo con la viola, con repetición literal de la primera parte.

Unas síncopas del segundo violín sobre la dominante, siem-

pre pianísimo, sirven de puente para la aparición de la segunda idea, dicha por el primer violín, piano y muy expresivo, en *re bemol mayor*,



sobre un persistente diseño del violonchelo en la pedal de tónica, *pizzicato*, acentuando el ritmo las notas sincopadas y tenidas de los demás instrumentos. Una brusca modulación hace pasar el tema al tono relativo menor, dicho á la octava por los violines, siempre sobre el diseño obstinado del instrumento inferior, ahora en *si bemol menor*, hasta extinguirse en un pianísimo. Reaparece el tema inicial, atacado á unísono por los instrumentos superiores, y luego á la octava por los dos violines, con acompañamiento de mayor interés, siguiéndose una *coda*, en la que surge un último recuerdo del melancólico tema segundo, ahora presentado en la tonalidad fundamental.

SCHERZO: ALLEGRO NON TANTO

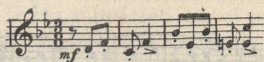
Apoyado rítmicamente por los instrumentos inferiores, el violín primero indica el tema principal, ligero y gracioso, en *re menor*, de marcado sabor popular,



como la idea esencialmente rítmica que aparece en la segunda repetición:



En el *trío*, en *si bemol mayor*, sobre un trino medido del violonchelo sobre la tónica, y acompañado rítmicamente por el segundo violín, el primero canta el tema



que subraya un diseño cromático descendente y sincopado de la viola. Ese dibujo acaba por resolverse en una verdadera idea melódica de bastante interés, duplicada luego á la octava por el violín primero. El *trío* termina con el acostumbrado *da capo*.

FINALE: ALLEGRO GIUSTO

El tema, en *re mayor*, aparece desde luego, piano y ligero, en el primer violín,



acompañado por los demás instrumentos, con rápidas intervenciones de la viola en la segunda parte. Un pasaje de enlace, en *crescendo*, sobre un persistente dibujo del violonchelo, con rápidas figuraciones de semicorcheas en movimiento ascendente, primero de los violines y luego de los cuatro instrumentos, conduce á la reaparición del tema, cantado en canon, fortísimo, por el primer violín y la viola, sobre un movido acompañamiento.

La segunda idea, en *fa mayor*,



ingenuo motivo popular ruso, es indicada primero por el cuarteto, embelleciéndola á su repetición el tema amplio, también de carácter popular,



que dice la viola, y continúa el violonchelo en esta forma:



Una fogosa *coda* en fortísimo sirve de acabamiento á la parte expositiva, que tiene repetición.

La parte central, iniciada con el característico motivo de entrada, hace aparecer dicho tema primero, que ahora está encomendado al violonchelo, adornada la melodía por rápidas

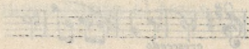
figuraciones de los instrumentos intermedios y la breve intervención melódica del violín primero,



siguiéndole un breve desarrollo en estilo fugado, el segundo tema, en menor, y el episodio de enlace, para llegar á la re-exposición. Esta ofrece tan sólo ligeras variantes respecto de la expositiva, entre ellas la de figurar el segundo tema en la menor, que aparece una última vez en la coda, en andante y pianísimo, sirviendo de conclusión al tiempo brillante *tutti*, fortísimo, sobre la primera idea.

A. BARRADO.

La segunda parte en Violonchelo.



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 li-

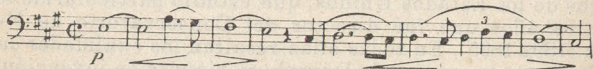
teratura popular, é indica generalmente un sentimiento apasionado y emotivo. Dvorak lo emplea como sinónimo de lamento ó elegía, titulando con él algunos tiempos de sus cuartetos y utilizando su plural—*Dumky*—como nombre del trío obra 90. En este andante del quinteto el carácter plañidero y desconsolado 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, a la bella melodía que inicia la viola, al más tranquilo sentimiento del trío, 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 brillantéz 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 característicos 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 pocchettino più mosso*—, cantada por el violín primero en *re mayor*,

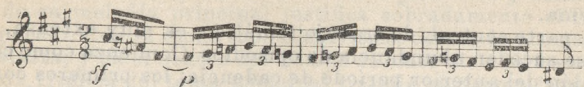


con la interesante cooperación del violín segundo, y seguida también de una segunda parte, marcada asimismo con el signo de repetición.

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

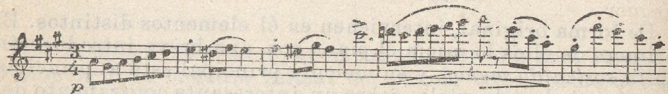


que se desarrolla en forma fugada al principio, rítmica y animadamente después.

El primer tema se presenta otra vez sobre un nuevo acompañamiento; el segundo—*un pocchettino più 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.

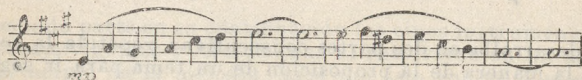
SCHERZO (FURIANT): MOLTO VIVACE

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



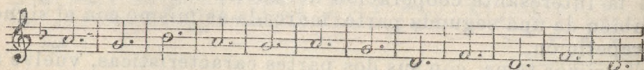
sobre el que desenvuelve el principio, interrumpiéndose solamente su desarrollo para cantar el violonchelo una frase melódica.

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.

(Nota de D. Cecilio de Roda. Año XI, concierto IV.)

El próximo concierto se celebrará el
miércoles 22 de abril de 1914, en el tea-
tro de la Comedia, á las cinco de la
tarde, con el siguiente

PROGRAMA

CUARTETO ROSÉ (de Viena)

Y

RICHARD EPSTEIN (piano)

- | | |
|---|------------|
| Cuarteto en sol menor, op. 25 (con piano).. | BRAHMS. |
| Cuarteto de cuerda en la mayor, núm. 1..... | BORODIN. |
| Quinteto en fa menor (con piano)..... | C. FRANCK. |

Piano Gaveau.

El próximo concierto se celebrará el
miércoles 22 de abril de 1914, en el tea-
tro de la Comedia, a las cinco de la
tarde, con el siguiente

PROGRAMA

CUARTETO (de Viena)



RICHARD EPSTEIN (piano)

Quarteto en sol menor, op. 27, con piano
Quarteto de cuerdas en la mayor, núm. 1, con piano
Quinteto en fa menor con piano

Piano Cavenu.