



SOCIEDAD FILARMÓNICA DE MADRID

AÑO XIX. — 1919-1920

CONCIERTO XI

(311 de la Sociedad)

Lunes 22 de marzo de 1920



CUARTETO ROSÉ

DE VIENA

Arnold Rosé (primer violín). — **Paul Fischer** (segundo violín). — **Antón Ruzitska** (viola). — **Frederic Buxbaum** (violoncello).

TEATRO DE LA COMEDIA
A LAS CINCO Y MEDIA DE LA TARDE

CUARTETO ROSÉ

Es el séptimo año que esta célebre agrupación de música de cámara toma parte en los conciertos de nuestra Sociedad. Su fama universal e indiscutida hace innecesaria esta nueva presentación. Desde principios del siglo se halla constituido por los mismos profesores que hoy lo componen, instrumentistas, los cuatro, de mérito excepcional, y pertenecientes a la magnífica orquesta de la Gran Opera de Viena, en la cual **Arnold Rosé** figura como *concertmeister*.

Después de cinco años de ausencia vuelven a presentarse ante la SOCIEDAD FILARMÓNICA DE MADRID, que tanto los admira, y que hoy se complace en darles la más afectuosa bienvenida.

PROGRAMA

Primera parte.

CUARTETO en *sol mayor*, op. 161..... SCHUBERT.

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

Segunda parte.

CUARTETO en *sól menor*, op. 27..... GRIEG.

- I. *Un poco andante. — Allegro molto e agitato.*
- II. **Romanza:** *Andantino. — Allegro agitato.*
- III. **Intermezzo:** *Allegro molto marcato.*
- IV. **Finale:** *Lento. — Presto al saltarello.*

Tercera parte.

CUARTETO en *do menor*, op. 51, núm. 1..... BRAHMS

- I. *Allegro.*
- II. **Romanza:** *Poco adagio.*
- III. *Allegretto molto moderato e comodo.*
- IV. **Finale:** *Allegro.*

Descansos de quince minutos.

Franz P. SCHUBERT..... Cuarteto en *sol mayor*,
op. 161.

Nació en 1797 (Lichtenthal).

† en 1828 (Viena).

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 a 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 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 a 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.

(El análisis temático de este cuarteto y del de Brahms que figura en el presente programa, están hechos por D. Cecilio de Roda.)

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 violoncello, 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.

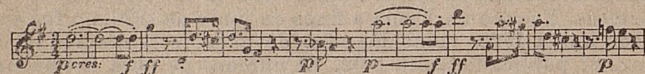
En el *Scherzo* parece mirar Schubert al modelo del minué de Haydn por el voluntario contraste que ofrece su primera parte, construída sobre una breve idea rítmica, con el trío, esencialmente melódico, en carácter de *ländler* vienés.

Comienza el *Final* con las mismas vacilaciones entre el modo

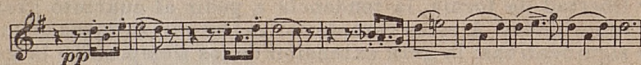
mayor y menor que iniciaron el primer tiempo. Alegre, vivo, animado, en carácter de tarantela, está tratado con gran amplitud y en cierta libertad de forma. Es curioso en él la importancia que en el transcurso del tiempo toma un breve apunte que sólo pasa incidentalmente por la exposición, y la naturaleza del segundo tema, que más bien actúa como fórmula o 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 violoncello, 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:



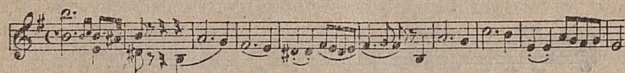
El desarrollo de este segundo tema es muy extenso, apareciendo constantemente su idea principal con acompañamientos y contrapuntos distintos, hasta enlazarse con el breve período final de la exposición, caracterizado por unas escalas a la octava de los cuatro instrumentos en trémolo, con grandes contrastes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

La parte central aparece al principio como prolongación del período anterior, interviniendo después 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 realizado por un contrapunto melódico del violoncello, 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 violoncello, piano, acompañado por los demás instrumentos, y está precedida de una breve apunte de introducción:



Una segunda parte, en *do mayor*, cantada también por el violoncello, 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 violoncello reaparece la melodía inicial en *si menor*, piano, cantada por el primer violín, desarrollándose entre adornos e imitaciones de los otros instrumentos, seguida de su segunda parte, tratada al principio en canon entre el primer violín y el violoncello, y proseguida después más libremente.

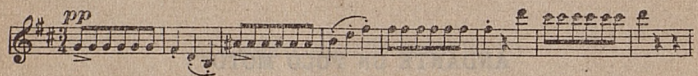
El principio de la parte central reaparece de nuevo en *re menor*, proseguido en forma distinta, y seguido de un nuevo desarrollo de la melodía principal.

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

Una breve *coda* termina el tiempo.

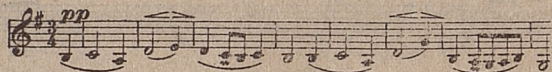
SCHERZO: ALLEGRO VIVACE

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



que sirve de base a 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 violoncello 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 a 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*:



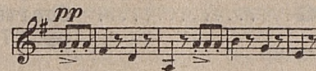
Proseguido en *si bemol*, aparece en seguida la breve indicación de un motivo en *si menor*, fortísimo, cantado también por el primer violín,



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 a los que cantan el primer violín y el violoncello. Ampliamente tratado, interrumpe momentáneamente su desarrollo la presentación de una idea más tranquila (*mezzo-forte, ben marcato*), inspirada o 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 violoncello, 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.

Edward **GRIEG**..... Cuarteto en *sol menor*
op. 27.

Nació en 1843 (Bergen).

† en 1907 (Bergen).

Es el más popular de los compositores noruegos y uno de los más ardientes partidarios del nacionalismo musical. Su dirección artística la expuso él mismo al hablar de sus relaciones con Nordraak. «Por él — dice — conocí los cantos populares del Norte, y él fué quien me hizo comprender mi propia naturaleza musical. Nos conjuramos contra el escandinavismo afeminado de Gade, completamente mendelssohniano, y emprendimos entusiastas los nuevos derroteros que actualmente sigue toda la escuela del Norte.» En ella figuran Sinding, Svendsen y otros, utilizando todos los cantos y danzas populares de su país, cada uno según su temperamento. La característica de este nacionalismo la constituye la frescura de las melodías y ritmos populares: es una nota de sencillez y de gracia que se opone al pesimismo dominante en el resto del arte contemporáneo.

Grieg utiliza comúnmente la forma clásica, ajustando a ella los temas y canciones populares. A la significación y personalidad de los cantos noruegos ha unido sus procedimientos característicos, sencillos, por lo general; sus predilecciones armónicas, que hacen de él, desde cierto punto de vista, un Mozart de los tiempos actuales. La abundancia de ritmos y de dibujos y la incongruencia aparente de los motivos que emplea, suelen dar a sus obras un carácter rapsódico; pero la abundancia melódica, la riqueza rítmica y lo personal de su estilo han popularizado tanto sus producciones, que bien puede asegurarse que es el compositor actual más conocido en el mundo.

No es éste el único cuarteto que compuso. En un artículo suyo, *Mi primer éxito*, publicado en *The Contemporary Review* (julio de 1905), refiere que cuando terminaba sus estudios con el profesor Carl Reinecke en Leipzig, le encargó éste la composición de un cuarteto para instrumentos de arco. «La cosa me pareció tan absurda — dice Grieg — como si un mozo de cuerda me hubiera dicho que trabajara en su lugar; pero me acordé que cuando mi niñera quería que tomara algo, y yo respondía: «No puedo», me contestaba siempre: «Deja el «puedo» a un lado,

»y tómallo con las dos manos»; y puse manos a la obra.» Agrega que se preparó para hacerlo estudiando los cuartetos de Mozart y de Beethoven, y que cuando lo hubo terminado, se ejecutó en la clase por algunos de sus compañeros. El director del Conservatorio quiso que se volviera a oír en uno de los ejercicios públicos; pero el célebre violinista David se opuso, diciendo que aquello era *música del porvenir*, a pesar — añade su autor — de que estaba hecho en el estilo de Schumann, de Gade y de Mendelssohn, y de que era «una obra absolutamente mediocre». Hubiera querido quemarlo, como todas sus producciones de aquella época; pero un compañero de estudios, gran admirador suyo, le propuso cambiarlo por una partitura manuscrita del concierto para piano, de Schumann. No pudo resistir la tentación, «y hoy pienso todavía con secreto terror que ese engendro mío aun existe en alguna población del Sur de Europa».

En el *Cuarteto en sol menor* dominan las características del estilo de Grieg: el carácter rapsódico, la animación y la fogosidad, la composición pintoresca y la instrumentación colorista, la predilección constante por los motivos populares.

Dos sentimientos opuestos alternan en el primer tiempo: la agitación y el fuego del primer tema y la plácida tranquilidad del segundo, abundando en contrastes y recorriendo toda la escala de efectos de sonoridad: desde el fortísimo más vigoroso al pianísimo más apagado.

En la *Romanza* existe igual oposición: el *Andantino*, con su tranquilidad narrativa, contrasta con el episodio dramático — *Allegro agitato* —, altisonante y tempestuoso, en las varias apariciones de ambos elementos.

El ritmo vigoroso de danza predomina en el *Intermezzo* con su robustez característica y su sonoridad caliente. El trío aparece en forma sencilla y original, como simplificación melódica de una fuga.

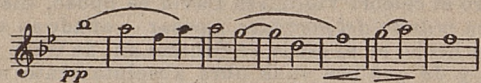
Las mismas cualidades de animación y verbosidad dominan en el *Saltarello*, tratado siempre con exuberante fantasía y con gran riqueza de colorido.

UN POCO ANDANTE. — ALLEGRO MOLTO E AGITATO

La breve introducción, *Un poco andante*, es una indicación del que después ha de servir de segundo tema a este primer tiempo. Termina en pianísimo, y en este mismo matiz comienza el *Allegro molto e agitato* con el tema, que expone el violín primero en *sol menor*:



La sonoridad va creciendo hasta alcanzar el máximo de fuerza en una segunda presentación del mismo tema, fragmentado y descompuesto. Un nuevo *crescendo*, que llega al fortísimo, se interrumpe para presentar el segundo tema en *si bemol*, pianísimo y tranquilo:



Mezclado con figuraciones rapsódicas y con algún motivo nuevo, este segundo tema sigue apareciendo alterado y modificado en distintos matices de sonoridad, hasta que un apunte del tema inicial aparece en el violín primero.

Con el principio de ambos temas se produce un largo episodio lleno de contrastes y vivacidad. El tema primero se presenta ahora formando un nuevo episodio en movimiento lento, tranquilo y cantable, y con él se enlaza la reproducción de la primera parte.

En ella aparecen tratados los temas con la misma extensión que al principio, ampliándose más aún el desarrollo temático del segundo, y agregándole ahora una nueva presentación del mismo, cantada por el violoncello lentamente, mientras los instrumentos superiores lo acompañan con un trémolo *sul ponticello*. El mismo tema, primero en *presto* y luego en *prestissimo*, sirve de base al corto final.

ROMANZA: ANDANTINO. — ALLEGRO AGITATO

El violoncello y el violín primero, alternando éste por la viola, cantan las dos partes del *Andantino*, que comienza así:



Al terminar la repetición de la segunda se inicia el *Allegro agitato*, en el cual, sobre el característico acompañamiento notado en el primer compás, canta el violín primero, y luego repite la viola,

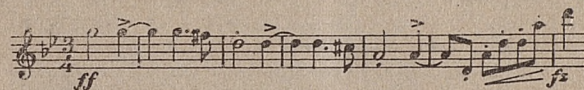


desarrollándose después en el mismo sentimiento.

Con el final de este intermedio se enlazan, en *un poco meno allegro*, fragmentos y recuerdos del *Andantino*, que a poco se formalizan en una nueva aparición completa del mismo, seguida de un corto desarrollo. El *Allegro agitato* y el *Andantino* siguen sucediéndose en breves apariciones, hasta predominar la melodía de este último en pianísimo y en la región más aguda del violín primero, diluyéndose después en las fragmentaciones que conducen al final.

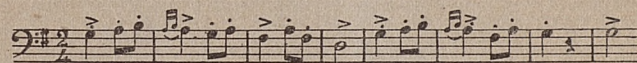
INTERMEZZO: ALLEGRO MOLTO MARCATO

El cuarteto, en fortísimo, inicia el tema en *sol menor*, con su ritmo y acentos característicos:



Al desarrollo del motivo inicial van uniéndose sucesivamente otros motivos rapsódicos de distinto carácter, hasta volver a presentarse el primer motivo en su forma primera.

La parte alternativa, en *sol mayor* y en compás de $\frac{2}{4}$, *più vivo scherzando*, la inicia el violoncello a solo:



Los demás instrumentos van entrando sucesivamente, según el modelo de la fuga, acompañados por un *pizzicato* de los que ya han expuesto el tema, desenvolviéndose la segunda repetición más libremente, primero *con fuoco* y después tranquilamente.

Con la repetición íntegra de la primera parte, seguida de un breve final, termina el tiempo.

FINALE: LENTO. — PRESTO AL SALTARELLO

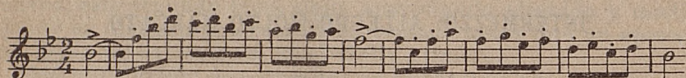
Una transformación, con carácter doloroso, del motivo de la introducción del primer tiempo (segundo tema del mismo) sirve de preparación al final.

Tras unos compases en los que se establece la fórmula de

acompañamiento, comienza el violín primero, acompañado por la viola:



A la segunda parte del tema sigue un largo episodio en este mismo carácter, y tras él aparece el segundo tema en *si bemol*, pianísimo, *scherzando e vivace*:



La parte central de desarrollo es de grandes proporciones; pero está tratada tan fogosa y hábilmente, que no pesa nada en la audición. El tema principal aparece en ella alguna vez en su carácter y tonalidad primeros.

Tras un largo silencio, y acompañada por el violoncello y el violín segundo en *pizzicato*, inicia la viola la reproducción de la parte expositiva, siempre aumentada en interés. El segundo tema se presenta ahora en *mi bemol* y va seguido de un largo final, en el que algunas veces aparece el segundo tema del primer tiempo en fortísimo y en *sol mayor*, terminando con un corto *presto*.

Johannes **BRAHMS** Cuarteto en *do menor*,
op. 51, núm. 1.

Nació en 1833 (Hamburgo).

† en 1897 (Viena).

Brahms, como Schumann, sólo compuso tres cuartetos para instrumentos de arco: los dos que forman la obra 51, y el en *si bemol*, obra 67. Además de ellos, escribió dos sextetos y dos quintetos para instrumentos de arco, el quinteto con clarinete, y un quinteto, tres cuartetos y ocho tríos con piano.

Al año 1868 pertenece probablemente la composición de uno, por lo menos, de los dos cuartetos que forman la obra 51, publicados poco después, dedicados al Dr. Teodoro Billroth, de Viena.

Deiters habla así de este primer cuarteto: «Brahms aspira valientemente al gran ideal indicado por Beethoven, y nos revela una vez más sus riquezas melódicas, su arte incomparable de la modulación y de la forma. En el *Cuarteto en do menor* nos ofrece un rico cuadro de maravillosos colores.»

El primer *Allegro* recorre las más variadas tintas, «desde el melancólico abatimiento hasta los arranques de pasión y la sombría energía de la *coda*». Derivado todo él de las dos ideas principales que lo inician, vigorosa y rítmica la primera, tiernamente expresiva la segunda, y punto de arranque para el segundo tema, se desarrolla el tiempo entero en un sentimiento de íntima grandeza.

En la adorable *Romanza* «los recuerdos de un amor apasionado pesan sobre el alma con abrumadora pesadumbre». Noble, en grandiosa y tranquila solemnidad, se mece la primera parte sobre un rítmico acompañamiento, siempre íntima, poética y penetrante. La parte central, impregnada de suave anhelo agitadamente doloroso, deja nuevamente el puesto a la melodía primera, que parece haber perdido su serenidad anterior para fundirse en el vago y soñador romanticismo de la *coda*.

Melancólico y poético se anuncia el *Allegretto* con el dulce abandono de su melodía, cantada por la viola, persistiendo el carácter soñador en toda la parte primera, donde rara vez traspasa la sonoridad los límites del piano. El trío — *un poco più animato* — parece la transcripción o derivación de un motivo

popular, y son curiosas en él la insistencia de la pedal con que acompaña el violín segundo a la melodía, y la simplificación de ésta en *pizzicato* al oírse en la segunda repetición. La personalidad de Brahms se acusa plenamente en esta «plegaria tímida de un alma herida que ve brillar a lo lejos la luz de una esperanza».

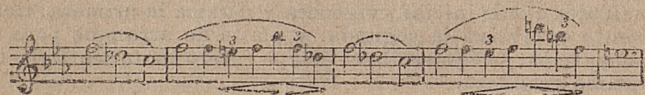
En el *Allegro* final aparecen constantemente reminiscencias y dibujos de los temas oídos en los tiempos anteriores, estando influido todo él por el breve apunte que lo inicia, nueva reminiscencia del principio de la romanza. Parece como si tuviera la obsesión del ritmo de la romanza (apunte inicial del *Allegro*), y como si esa obsesión se tradujera en una preocupación constante, unas veces desesperada, otras tranquila, otras poética y soñadora. Su forma original y curiosa ofrece más de una circunstancia digna de ser notada.

ALLEGRO

El primer tema se compone de dos motivos principales. El primero, de carácter rítmico, lo expone el primer violín sobre un acompañamiento uniforme de los instrumentos inferiores,

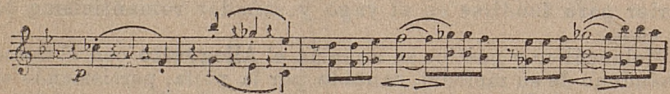


interrumpido en seguida para presentar el segundo motivo, cantado también por el violín primero — *espressivo* —, acompañado por contrapuntos de los demás instrumentos,



y continuado por el violín segundo a la cuarta inferior.

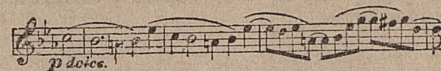
El primer motivo surgió de nuevo en el violoncello y la viola, fuerte, sobre el acompañamiento de los dos violines, enlazándose con el segundo tema, en *mi bemol menor*, cantado por los violines, piano,



desarrollado con alguna extensión.

El característico ritmo del primer tema reaparece de nuevo,

prosiguiendo después como fondo del nuevo apunte melódico que inicia el primer violín, *dolce*:



El tema rítmico inicial, en *mi bemol menor*, piano, se presenta de nuevo, cantado por el violoncello, como final de la parte expositiva.

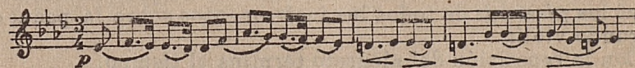
Comienza el desarrollo utilizando este mismo motivo en *la menor*, mezclado luego con fragmentos del segundo tema, fundiéndose ambos en un extenso episodio, hasta terminar en un período más tranquilo, como preparación para la vuelta del primer tema.

El primer tema reaparece en su forma anterior, más brillantemente, con el segundo motivo en *do menor*, algo alterado; al segundo tema, ahora en *do menor*, se une un contrapunto melódico del violoncello, continuando el plan primitivo de la exposición.

La *coda* cambia el compás ternario por el binario, utilizando al principio el segundo tema, luego el primero, fluctuando entre las modalidades menor y mayor, y terminando en esta última, piano.

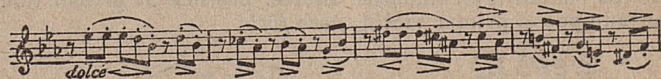
ROMANZA: POCO ADAGIO

Sobre el motivo rítmico melódico que indican los instrumentos inferiores, canta el primer violín en *la bemol*, piano, *espressivo*, la melodía



que reproduce el violoncello y que se prolonga en una segunda parte, cantada también por el primer violín y repetida parcialmente por el violoncello.

Dos compases de preparación, pianísimo, preceden al tema central, cantado *dolce* por el primer violín, apoyando el ritmo los restantes instrumentos,



desarrollándose con no mucha extensión.

Un breve episodio sobre el ritmo del primer tema va seguido de la aparición de éste, variado por el violín primero sobre un

acompañamiento más interesante y complicado, recobrando su forma de origen en las intervenciones melódicas del violoncello.

La *coda* se inicia con el tema central, terminando sobre el ritmo del primer tema.

ALLEGRETTO MOLTO MODERATO E COMODO

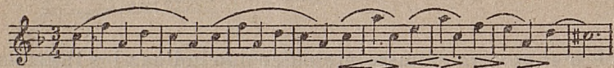
La viola canta el tema de la primera parte en *la menor*, acompañada por el violín segundo y el violoncello y por un sencillo dibujo — *semplice* — del primer violín,



prosiguiendo la melodía el primer violín y la viola a la octava, y después el primero de estos instrumentos.

La primera parte tiene marcado el signo de repetición. La segunda, no, desarrollándose al principio sobre el mismo tema, que, pasando por el violoncello y por el primer violín, sigue cantándolo la viola, prosiguiendo después su desarrollo.

En el trío — *un poco più animato* — canta el violín primero, sobre la pedal del segundo y los *pizzicati* de la viola y el violoncello, el tema en *la mayor*, piano y *dolce*:

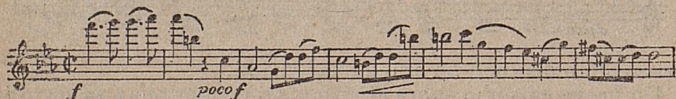


La segunda parte del trío no tiene marcado signo de repetición y se desarrolla sobre el mismo tema, predominando al final los *pizzicati* de todos los instrumentos sobre la pedal del segundo violín.

Con la repetición del allegretto termina el tiempo.

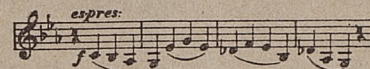
FINALE: ALLEGRO

El apunte de introducción, en *fa menor*, expuesto a la octava por los cuatro instrumentos, fuerte, precede al primer tema, cantado por el primer violín, *poco forte*:

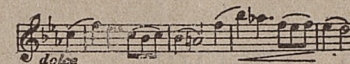


En su desarrollo interviene frecuentemente el apunte inicial,

hasta aparecer un nuevo motivo cantado por el violín segundo, reforzado por el primero a la octava superior, con el motivo más adornado:



La nueva intervención del apunte inicial conduce al segundo tema, cantado por el violín segundo, *dolce*,



en el desarrollo del cual intervienen breve y melódicamente los cuatro instrumentos.

El apunte inicial aparece de nuevo, formalizándose sobre él un extenso episodio, con algunas alusiones al comienzo del primer tema, continuando luego con el motivo que lo siguió anteriormente, ahora en *fa mayor*, y con el segundo tema.

Un extenso episodio, al que sirve de base el motivo inicial, conduce a una nueva presentación del primer tema, proseguido más libremente en la *coda* que pone fin al tiempo, en la que vuelve a reaparecer el motivo de la transición, terminando en *do menor*.

El próximo concierto se celebrará el
miércoles 24 de marzo.

CUARTETO ROSÉ

III

PROGRAMA

- Cuarteto en re menor**, C. K., núm. 421..... MOZART.
Cuarteto en re mayor, op. 13..... PFITZNER.
Cuarteto en do mayor, op. 59, núm. 3..... BEETHOVEN.
-