

# SOCIEDAD FILARMÓNICA MADRILEÑA

AÑO VI.—1906-1907

## CONCIERTO V

(103 de la Sociedad)

### CUARTETO SEVCIK, DE PRAGA

Bohuslav Lhotsky (1.<sup>er</sup> violín). || Karel Moravec (Viola).  
Karel Procházka (2.<sup>o</sup> violín). || Bedrich Váška (Violonchelo).

---

## Programa

---

### Primera parte

---

CUARTETO en *fa*: Op. 96..... Dvorák.

- a) *Allegro ma non troppo.*
- b) *Lento.*
- c) *Molto vivace.*
- d) *Vivace ma non troppo.*

### Segunda parte

---

CUARTETO en *si bemol*: Op. 67..... Brahms.

- a) *Vivace.*
- b) *Andante.*
- c) *Agitato (allegretto non troppo).*
- d) *Poco allegretto con variazioni.*

### Tercera parte

---

CUARTETO en *fa*: Op. 59, n.º 1..... Beethoven.

- a) *Allegro.*
- b) *Allegretto vivace e sempre scherzando.*
- c) *Adagio molto e mesto.*  
*Allegro.*

**Descansos de 15 minutos.**



## Cuarteto Sevcik

---

Otakar Sevcik, el célebre profesor de violín de Praga, de cuya escuela han salido Kubelik, Kocian, Ondricek y otros muchos que hoy figuran á la cabeza de los grandes violinistas, ha permitido que tome su nombre este Cuarteto, compuesto por cuatro de sus discípulos, ensayados y preparados por él.

El Cuarteto lo forman los Señores  
Bohuslav Lhotsky (Primer violín).

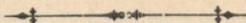
Karel Procházka (Segundo violín).

Karel Moravec (Viola) y

Bedrich Váška (Violonchelo).

A fines del año 1905 se presentaron por vez primera ante el público de Viena, y el triunfo que obtuvieron fué tan grande, que desde entonces, no han cesado de recorrer Europa entera, cada vez con éxito mayor.

La crítica vienesa dijo de este Cuarteto que era un formidable rival del Cuarteto Checo y que seguramente han trabajado durante muchos años antes de producirse en público; señalando como características de él «un conjunto perfecto, una igual perfección en la técnica y en el sentimiento más elevado, un calor voluptuoso, y un temperamento fogoso y dominador.» Como cualidades especiales citaban la individualidad del violonchelista y la calorosa intimidad del violín primero, al cantar en su instrumento.



# Anton Dvorák

(1841-1904)

## Cuarteto en *fa*: op. 96

Anton Dvorák, es, con Smetana, la figura de más relieve entre los compositores bohemios.

Un *Himno* para coro y orquesta, ejecutado en 1873 fué el principio de su fama, el que le valió la protección de Liszt y de Brahms. Nombrado profesor de composición del Conservatorio de Praga, dejó este puesto en 1892, por el de Director del Conservatorio Nacional de Nueva-York, desempeñándolo hasta 1895. En 1901 fué nombrado Director del Conservatorio de Praga. Falleció repentinamente el 1.º de Mayo de 1904.

Su obra es muy considerable: la numerada, alcanzaba á su muerte á 111 composiciones y 9 óperas. Algunas de las primeras son hoy universalmente conocidas, y han contribuido á popularizar su nombre. Las óperas, en cambio, sólo han tenido, fuera de Praga, un éxito efímero, debido, según indica Untersteiner, á que la inspiración de Dvorák es siempre épica ó lírica, casi nunca dramática; más apta para el desarrollo temático de la música instrumental, que para adaptarse al texto de un libro y seguirlo obedientemente. Su última ópera, *Armida*, fué estrenada pocas semanas antes de su fallecimiento.

La tendencia artística de Dvorák es la del más entusiasta nacionalismo. Más que trabajar sobre temas ó cantos populares, este compositor los crea, despues de haberse asimilado su carácter y su poesía. Su música sinfónica y de cámara aparece, con frecuencia, enriquecida, con dos nuevos tipos de forma, emanados del pueblo bohemio: la *Dumka* ó elegía y la *Furiante*, una especie de *scherzo salvaje*.

Durante su estancia en los Estados Unidos (1892-1895), estudió los cantos de los negros del sur, lo más típico musicalmente en aquel país, y sobre ellos escribió las obras 95, 96 y 97; la célebre sinfonía en mi menor (*Desde el nuevo mundo*), frecuentemente ejecutada en Madrid; el cuarteto en *fa*, que figura en este programa, y el quinteto en mi bemol, para instrumentos de arco. En ellas los temas, ideas y ritmos utilizados, son de carácter popular, *cake-walks*, *two steps*, etc.; y así como algunas canciones bohemias, insignificantes y vulgares, tratadas por Dvorák con el rico colorido de su paleta, aparecen en sus obras llenas de encanto, así también estas canciones de negros, las ha utilizado tan acertadamente que, lejos de perder al trasladarse al marco de la sinfonía ó del cuarteto, parecen ganar en gracia, poesía y novedad.

En el cuarteto en *fa*, sin decidirse Dvorák por adoptar el sistema de construir toda la obra sobre unos mismos temas, aparecen muchos de los utilizados con tal conexión de carácter, que casi pueden considerarse como derivaciones de un mismo pensamiento, ó cuando menos como cantos afines.

El tema principal del primer tiempo es un *cake-walk*, expuesto al principio, sin alteración ninguna en sus líneas melódica y rit-

mica, apareciendo al lado de él otros apuntes de carácter rapsódico, que suministran el material temático. Todo el tiempo está construido con gracia y ligereza

La melodía del lento, parece la transcripción de un canto de modalidad y cadencias extrañas. Solo en la parte central descuellos el trabajo del músico, para volver á reducirse en el final á realizar la melodía con sonoridades y acompañamientos que ponen de relieve, aun más, el abandono y la nostalgia del tema.

En el *molto vivace* vuelven á aparecer el interés y la novedad rítmica de los cantos populares de los negros: el trio ó parte alternativa no es más que una transformación del tema principal de este tiempo, tratado más melódicamente y en carácter distinto al que presentó en su exposición.

Por último, en el tiempo final, siguen predominando los motivos populares, alternando en él la gracia y la fogosidad.

Ha sido ejecutado por el Cuarteto Checo. El Cuarteto Sevcik lo ha estudiado bajo la dirección del compositor.

### Allegro ma non troppo

Sobre un trémolo de los violines, canta la viola el tema principal con carácter de *cake-walk*



Repetido por el violín primero, sirve luego de base á un corto trabajo temático, que constituye el período de transición para el segundo tema. Lo indica el violín primero, como continuación del motivo anterior,



y repetido por el violín segundo, va seguido, poco después, de otros varios apuntes melódicos, igualmente característicos, terminando esta primera parte expositiva con una nueva aparición del primer tema, en la mayor.

La de desarrollo se apoya principalmente en este mismo tema, al que se unen, á veces, otros motivos episódicos, alguno de los cuales llega á adquirir una cierta importancia. Un cánon que inicia el violín segundo en pianísimo, conduce á una nueva presentación del primer tema en su tonalidad de origen y con él, á la reproducción de la primera parte, algo alterada.

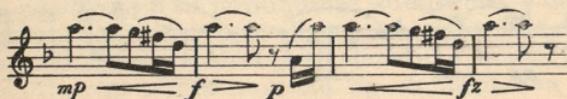
Entre el primero y el segundo tema, canta ahora el violonchelo un nuevo motivo, derivado de uno de los anteriormente oídos, interviniendo este mismo instrumento, melódicamente, en todo el resto del *allegro* hasta producirse el final sobre un fragmento del primer tema.

## Lento

Dos compases de preparación en los que se expone la fórmula de acompañamiento, preceden á la aparición de la melodía principal, que, en re menor, canta el violín primero, con la indicación de *molto espressivo*



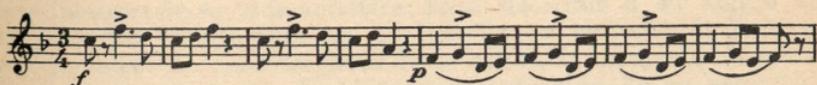
Reproducida por el violonchelo, en pianísimo, la continúa el violín primero; vuelve á repetir el violonchelo esta continuación, desarrollándose luego extensamente la parte central, siempre melódicamente, sobre la iniciación de ella por el violín primero.



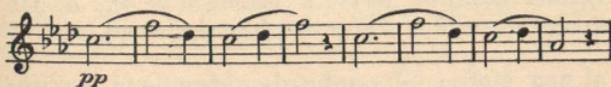
El violonchelo acompañado por los demás instrumentos, unas veces en *pizzicato* y otras con el arco, expone por última vez la melodía inicial, sobre la que termina el tiempo con una corta *coda*.

## Molto vivace

El violín segundo y el violonchelo á solo, indican el tema, en fa mayor, continuado en el quinto compás por los instrumentos centrales



Sobre él se mueve toda la primera parte, de cortas proporciones, que se enlaza, por una nueva exposición del tema—*poco meno mosso*—con la parte alternativa, en fa menor, donde el mismo tema, aumentado en sus valores, actúa á modo de *cantus firmus*, en disposiciones y con acompañamientos diversos.



Una repetición de la primera parte, muy alterada, vuelve á hacer aparecer la parte alternativa, con nuevas variaciones en su instrumentación y disposición, alternando en ella los matices extremos de sonoridad, y produciéndose el final, sobre la primitiva exposición de la parte primera.

## Vivace ma non troppo

Una larga preparación rítmica en la que se apunta el tema principal, precede á la aparición completa de éste, en el violín primero.

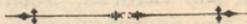


Su segunda aparición va inmediatamente seguida del segundo tema en la bemol, expuesto en *dolce* por el mismo instrumento, mientras los centrales siguen sosteniendo el ritmo característico de este final



El tiempo sigue desarrollándose fogoso y animado, con una nueva intervención del tema principal, seguida á poco de un episodio tranquilo, que al convertirse en *meno mosso*, hace oír sucesivamente en el violín primero y en el violonchelo un apunte melódico, con el que se enlaza por un *crescendo* la repetición de la primera parte.

Esta aparece ahora muy alterada, con su segundo tema *-meno mosso-* en fa mayor, y seguida de una fogosa *coda* basada en el tema inicial.



# Johannes Brahms

(1833-1897)

## Cuarteto en si bemol: op. 67

Las obras de Brahms, principalmente las de los géneros sinfónico y de cámara, han recibido ya consagración universal. Discutidas durante algún tiempo; calificadas por algunos de producciones de un técnico, cuya ciencia harmónica y contrapuntística no hablaba nada al espíritu, otros, Hans de Bülow entre ellos, las consideraban como la continuación de la obra de Beethoven, lanzando aquella frase de las tres B (Bach, Beethoven, Brahms) que tanta popularidad ha alcanzado.

Como todo arte grande é intenso, el arte de Brahms, no es de fácil asimilación: se necesita estar en gran contacto con él, oírlo mucho para penetrar en su profundidad admirable, y en su intensidad expresiva. Sus obras, como hace notar Riemann ganan mucho cuando se estudian de cerca y se conocen á fondo, cuando el oyente se familiariza con la novedad de su armonía y de sus combinaciones rítmicas.

Brahms, agrega Riemann, crea, de mano maestra, estados de alma poéticos: y su rica paleta, posee no sólo las tintas sombrías que constituyen la característica del gran arte de nuestra época, sino esas otras, dulcemente armoniosas, reflejo de una claridad sobrenatural que penetra en el alma hasta sus profundidades más íntimas, llenándola á la vez, de paz y de adoración.

La obra de cámara de Brahms se compone de cinco tríos (tres de ellos con piano), seis cuartetos, tres quintetos y dos sextetos. De los cuartetos solo tres (obras 51, números 1 y 2 y 67), son para instrumentos de arco.

El en si bemol, obra 67, fué escrito inmediatamente antes de la primera sinfonía, y pertenece por lo tanto á una de las épocas más intensas de su vida artística. Está dedicado á su amigo el Profesor Th. W. Engelmann, de Utrecht, y en todo él domina esa vaguedad tan característica de su estilo, la técnica admirable de su pluma y la profunda é intensa penetración de su espíritu.

En el primer tiempo, el tema principal está compuesto por una serie de motivos, sin conexión ni enlace aparente, que al presentarse parecen más bien apuntes cogidos al azar, pero que en el curso del movimiento intervienen con encantadora poesía, imponiéndose al oyente por la maestría con que están utilizados.

El *andante* es una de esas vagas y soñadoras melodías de Brahms, con la que se mezclan, á veces, apuntes enérgicos, fantasías dolorosas, predominando siempre la tinta elegiaca y pesimista.

La sonoridad, el adorable abandono del *agitato*, con la novedad y frescura de su ritmo característico, hacen de este tiempo uno de los culminantes de esta obra, por su novedad, y su expresión.

Siguiendo el plan trazado por Beethoven en alguno de sus cuartetos, el tiempo final está constituido por un *allegretto* con variaciones. El tema, sin conexión aparente con los de los tiem-

pos anteriores, va variándose siguiendo el modelo clásico al principio, más libremente después, hasta unirse en una de las variaciones últimas con el motivo más característico del tiempo inicial, marchando ya siempre con él, y dando así á la obra, un gran carácter de unidad.

Ha sido ejecutado por el Cuarteto Checo.

### Vivace

El primer tema está caracterizado por la sucesiva presentación de algunos motivos cortos, primero en piano por el violín segundo y repetidos en fuerte por el violín primero, motivos que hacen aparecer esta primera parte envuelta en una cierta vaguedad. Comienza así



Una larga transición, en la que á recuerdos del motivo inicial se unen otros motivos episódicos, prepara la entrada del segundo tema en fa mayor, que aparece con su ritmo característico en el primer violín, y complementado por los instrumentos inferiores



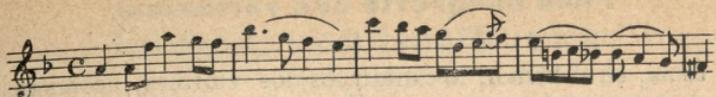
desenvolviéndose después con libertad mayor y uniéndose al período de cadencia que termina con una de esas casaciones de ritmo binario y ternario tan características en las obras de Brahms.

El período de desarrollo se inicia con un apunte del motivo inicial seguido de un nuevo motivo melódico en terceras y *sotto voce*. Ambos vuelven á presentarse en distinta tonalidad, y tras un breve episodio aparece el ritmo característico del segundo tema que sirve de base á la continuación del desarrollo. El motivo melódico que apareció al principio de esta parte central se presenta de nuevo, con su carácter misterioso, y tras un silencio, que le interrumpe, comienza la parte final de reproducción.

En ella aparece la parte primera con las alteraciones clásicas seguida de una *coda* en la que se presentan apuntes de ambos temas, terminando con el motivo inicial.

### Andante

Dos compases de introducción preceden á la exposición de la melodía principal, *cantabile*, por el violín primero, sobre un acompañamiento sincopado,



siempre dentro de un carácter de vaguedad constante. Tras un breve episodio vuelve á aparecer con mayor interés en el bajo, para llegar á la parte central, que se inicia en re menor sobre un ritmo enérgico



y que continúa después, dentro del carácter de vaguedad anterior, desarrollándose con libertad, unas veces soñadora, otras dulcemente, hasta volver á la repetición de la melodía inicial, muy aumentada en el interés de su acompañamiento. Con su exposición se une la *coda*, que termina, arpegiando el acorde de fa, en un esfumado pianísimo.

### Agitato (Allegretto non troppo)

La viola, sin sordina, acompañada por los demás instrumentos, con ella, canta, con la indicación de *espressivo*, la melodía culminante en este tiempo,



Reproducida por el violín primero, con el carácter sincopado del acompañamiento, y tras un breve complemento que aparece primero en la viola y luego en el violín, inicia este un corto intermedio, con la indicación de *dolce*



Una nueva aparición del canto inicial, seguida de un ligero desarrollo, hace aparecer el trío, en el que tras ocho compases de preparación, con el motivo que sirve después de acompañamiento, canta la viola



Solo al final del trío se apodera de esta melodía el violín primero, transformándola á poco en el ritmo característico de la primera parte, que vuelve á aparecer íntegramente, seguida de una corta *coda*.

## Poco allegretto con variazioni

El tema, en si bemol, lo cantan los dos violines, acompañados por los instrumentos inferiores. He aquí la primera parte de él



Las variaciones se desarrollan en el siguiente orden:

Primera. Cantada por la viola, acompañada en *pizzicato* por los otros tres instrumentos.

Segunda. Cantada igualmente por la viola, en forma más sencilla que la anterior, y alternando con su melodía las contestaciones melódicas de los demás instrumentos.

Tercera. El violín primero, en tresillos, discretamente acompañado por los instrumentos inferiores, la canta *dolce* y piano.

Cuarta. La inician el violín y el violonchelo, á solo, doblando el canto.

Quinta. En re bemol, *dolce*, comienzan á cantarla los instrumentos superiores sobre una pedal del violonchelo.

Sexta. En sol bemol, caracterizada por los *pizzicati* del violonchelo primero y de la viola después, variando el tema.

Séptima. En si bemol, y en compás de  $\frac{6}{8}$ . La nueva alteración del tema, en el violín primero va glosada en los instrumentos centrales por el primer motivo del primer tiempo.

Octava. En si bemol menor. El tema, en forma arpegiada, se funde con el motivo característico del primer tiempo.

Novena. En sol bemol. La inicia el violín en forma muy melódica, acompañado con apuntes del indicado motivo, y va seguida de una *coda*, en la que siempre aparecen fundidos ambos elementos melódicos.



# Ludwig van Beethoven

(1770-1827)

## Cuarteto n.º 7, en *fa* mayor. Op. 59, n.º 1

Al principio del manuscrito de este cuarteto, aparece la siguiente nota de Beethoven: *Quartetto 1.º La prima parte solo una volta. Quartetto angefangen am 26ten May 1806* (cuarteto comenzado el 26 de Mayo de 1806.) La primera edición se publicó en Enero de 1808 con el título de *Trois Quatuors pour deux Violons, Alto et Violoncello. Composées par Louis van Beethoven. Oeuvre 59.º* apareciendo en la página tres la dedicatoria á son *Excellence Monsieur le Comte de Rasoumoffskij, Conseiller privé actuel de Majesté l'Empereur de toutes les Russies.*

El avance que representa toda esta obra en el arte del cuarteto es enorme, si se la compara con los seis que forman la obra 18. «Bajados del cielo» los llama Lenz, y Helm agrega que están caracterizados por una grande y poderosa objetividad, reflejándose en ellos los dolores y las alegrías del mundo entero, en un sentido épico y grandioso. Este comentarista, el que con más detenimiento ha estudiado los cuartetos de Beethoven, añade, que podrían llamarse cuartetos sinfónicos, en los que el oído busca el timbre del oboe, del clarinete, da la trompa, como suplemento de la instrumentación.

El de marco más grande, y de mayores proporciones es el en *fa* mayor. Sin introducir aun grandes alteraciones en el modelo fundamental de Haydn, Beethoven lo ensancha aquí de un modo considerable, no sólo en sus proporciones, sino también en la abundancia del material temático, y en la gran riqueza de motivos accesorios. En él utiliza todos los recursos técnicos de los instrumentos de arco, excepto la sordina, que jamás la empleó en su obra de cámara, y tanto por el contenido, como por la tendencia é importancia de esta obra, resulta exacta la frase de un comentarista, de que comparado éste con los seis que forman la obra 18, debe ser considerado no como un cuarteto, sino como cuatro obras distintas, como si cada uno de sus tiempos constituyera una unidad independiente. Como homenaje al conde de Rasoumoffsky, introduce Beethoven en este cuarteto y en el siguiente en *mi* menor (ob. 59, n.º 2) dos temas rusos, sin que este empleo obedezca á una razón psicológica y sin que, por ello, adquiera en lo más mínimo ese color nacional en que se inspira la moderna escuela. El tema ruso, no es aquí más que el punto de partida de un desarrollo ó de un trabajo temático, hecho siempre con la independencia y la fantasía del genio de Beethoven.

El primer tiempo es monumental por su robustez y profundidad. «Surgido de la disposición de alma más característica y personal de Beethoven, dice Helm, va siempre ascendiendo en el proceso lógico de los sonidos», Por sus dimensiones, por la abundancia de material temático, por la fantasía y grandiosidad con que siempre se desarrolla, es una de las notas épicas de la lira de Beethoven, comparable al primer tiempo de la sinfonía heroica y á la obertura de Leonor, n.º 3.

Con el *allegretto*, se penetra en un nuevo mundo de gracia y de humor. Al lado de él, todos los *scherzi* anteriores y posteriores parecen obra de enanos. Más que temas intervienen en él motivos cortos, en tal abundancia, que Marx señala hasta diez, y aun quizá podría ampliarse este número. Helm dice hablando de este tiempo: «No es fácil señalar el sentido de esta danza de figuras parecidas, eternamente cambiantes: solo puede explicarse por el juego libre del capricho, de la fantasía abandonada á si misma: es la vida de un alma libre é interesante, por la que pasan los goces, y la secreta melancolía, iluminándola y oscureciéndola, como esas nubes que ocultan ó descubren los rayos del sol, dibujando en las praderas manchas de sombra y de luz.»

En el *adagio* aparece la nota trágica: una tragedia del alma, de un alma grande y extraordinaria que interrumpida por sollozos, da rienda suelta á sus dolores y sufrimientos.

Como el tránsito de este sentimiento al humorismo del final, pudiera parecer de un contraste demasiado duro, Beethoven enlaza ambos tiempos por una fantasía, ó una divagación, que termina en un trino, sobre el cual, como una sonrisa, se produce el tema ruso, base del final. Todo el tiempo se mueve en un sentido de animación y viveza, casi de humorismo, á veces heróico, para terminar con el tema ruso como una oración, como una plegaria, envuelto en el más puro misticismo.

Ha sido ejecutado en nuestra Sociedad por los cuartetos Parent, Checo, Schörg y Heermann.

## Allegro

El violonchelo, acompañado por los instrumentos centrales, comienza, sin preparación, la exposición del primer tema, medio fuerte y *dolce*



que continúa el violín primero, terminándolo en fortísimo, después de un *crescendo*. Un motivo episódico, hace aparecer, á poco, sobre una pedal del violonchelo y la viola, una nueva idea en fa mayor, que cantan los dos violines, *dolce*, imitando las trompas de caza



y que reproducen enseguida los instrumentos inferiores. Una derivación temática de la primera idea, conduce á un declamado del violonchelo, en fortísimo,



seguido de un breve episodio que hace aparecer el segundo tema principal en do mayor; cantado por el violín primero, *dolce* y piano,



y variado después en la octava superior por el mismo instrumento. Una fantasía en la que poco á poco va interviniendo todo el cuarteto, da entrada á un motivo nuevo, caracterizado por unas respuestas en notas tenidas entre la región más aguda y grave del cuarteto, motivo seguido de un nuevo episodio, en el que la idea primitiva suministra el material temático. Con esto termina la parte de exposición.

En la de desarrollo, van sucediéndose los episodios cada vez con mayor riqueza y novedad. La comienza el tema inicial en su forma primitiva, al que van agregándose nuevos elementos, hasta resolverse en un episodio donde los á solo del violín primero alternan simétricamente con las contestaciones del cuarteto, episodio terminado con el motivo que apareció al final de la parte expositiva. Una transformación del tema inicial, en do mayor, se resuelve en una larga fantasía del violín primero, en la que después intervienen los instrumentos inferiores, melódicamente, desarrollándose sobre su continuación un episodio fugado en pianísimo, é iniciando el motivo de él, el violín segundo. El tema principal sigue suministrando la base de la continuación.

En la parte final aparece bastante alterada la reproducción de la primera. El tema segundo lo canta ahora la viola, y la *coda* se inicia con un formidable *tutti* sobre el tema principal, seguido de un nuevo desarrollo del mismo, unido á algún motivo nuevo, que aparece brevemente.

### **Allegretto vivace e sempre scherzando**

Entre la gran riqueza de motivos que aparecen en este tiempo, descuellan por su importancia, los dos primeros, el rítmico, que sobre el si bemol, indica el violonchelo, y el que expone, igualmente á solo, el violín segundo.



Seguir en todo su desenvolvimiento el proceso de este tiempo, sería demasiado largo. Los motivos van apareciendo sucesivamente, predominando casi siempre el motivo rítmico, unas

veces sin línea melódica, otras dibujándose sobre él una sencilla melodía.

La segunda parte, en fa menor, la empieza el violín primero



y en ella predominan los dos motivos que sucesivamente se han ido presentando.

Una nueva aparición de ellos, en si bemol menor va seguida del final, en la que los motivos de la primera parte vuelven á aparecer en nuevas formas y combinaciones.

### Adagio molto e mesto

La melodía principal la canta el violín primero *sotto voce*, acompañado polifónicamente por los demás instrumentos



Repetida por el violonchelo, este instrumento, acompañado por el primer violín, expone, tras unos compases de transición, el sencillo motivo que se opone á la melodía anterior



y que recogido por el violín, va uniéndose libremente á motivos distintos de carácter patético. El segundo motivo aparece nuevamente, en la bemol, contado por el violonchelo como principio de un nuevo episodio que se desenvuelve sobre él. Después aparece la melodía principal, en el mismo instrumento, sirviéndole de base á un corto desarrollo, seguido de una nueva melodía en re bemol, que canta el violín primero.

Este mismo instrumento recoge nuevamente la melodía inicial, variándola y adornándola. El violonchelo reproduce el segundo motivo en fa menor, y la melodía principal vuelve á aparecer por última vez, en el violín segundo, doblado, á poco, á la octava superior, por el primero. Dicha melodía no se resuelve ahora en la cadencia con que siempre ha venido terminando: sigue ampliándose, para transformarse después en una fantasía del violín, que al descansar en un trino, da entrada al

### Allegro

Sobre el trino del violín primero, expone el violonchelo el tema ruso



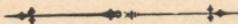
Repetido por el violín primero, y después de engendrar un episodio, canta el violín segundo el nuevo tema, sobre una pedal superior del primero



Este lo reproduce, y al terminarlo, sobre una indicación del principio del tema ruso, aparece un nuevo motivo rítmico que va seguido de unas escalas en fortísimo por todo el cuarteto, con las que termina la parte expositiva.

La de desarrollo se mueve al principio, en un sentido humorístico, sobre el tema principal, apoyándose después en el tema rítmico del período de cadencia, y viniendo á resolverse, á poco en la reproducción de la primera parte.

El primer tema aparece ahora en pianísimo y después en fuerte, con más complicación en su acompañamiento: el segundo lo expone el violonchelo, en fa mayor, y á la terminación del tema rítmico sigue la *coda* basada en el canto ruso. Este aparece por última vez en *Adagio ma non troppo*, con carácter de plegaria, seguido de unos pocos compases en *presto*, y fortísimo, con los que termina el Cuarteto.



**El próximo concierto se celebrará el sábado 26 del corriente, en el Teatro Español, á las cinco de la tarde, con los artistas y programa siguientes:**

**Cuarteto Sevcik, de Praga**

|   |                   |
|---|-------------------|
| <b>CUARTETO en <i>mi menor</i>.</b> (Escenas de mi vida)... | <b>Smetana.</b>   |
| <b>CUARTETO en <i>fa menor</i>:</b> Op. 95.....             | <b>Beethoven.</b> |
| <b>CUARTETO en <i>sol menor</i>:</b> Op. 27.....            | <b>Grieg.</b>     |