

SOCIEDAD FILARMÓNICA MADRILEÑA

AÑO VII.—1907-1908

CONCIERTO III

(120 de la Sociedad)

Cuarteto Petri (de Dresde)

I

Henri Petri (1.^{er} violín).
E. Warwas (2.^o violín).

||| A. Spitzner (viola).
G. Wille (violonchelo).

Programa

Primera parte

CUARTETO núm. 3 en re menor (1.^a vez)..... CHERUBINI.

- a) *Allegro comodo.*
- b) *Larghetto sostenuto.*
- c) *Scherzo: Allegro.*
- d) *Finale: Allegro risoluto.*

Segunda parte

CUARTETO en re menor: Op. 74 (1.^a vez)..... MAX Reger.

- a) *Allegro agitato e vivace.*
- b) *Vivace.*
- c) *Andante sostenuto, semplice, con variazioni.*
- d) *Allegro con spirito e vivace.*

Tercera parte

CUARTETO en do menor: Op. 51 n.^o..... BRAHMS

- a) *Allegro.*
- b) *Romanza: poco adagio.*
- c) *Allegretto molto moderato e comodo.*
- d) *Allegro.*

Descansos de 15 minutos.



Cuarteto Petri

Actúa en Dresde, y se compone en la actualidad de los señores

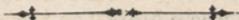
Henri Petri (primer violín).

E. Warwas (segundo violín).

A. Spitzner (viola); y

G. Wille (violonchelo).

Henri Petri, es uno de los virtuosos y profesores de violín más célebres de Alemania. Nació en Holanda en 1856 y desde muy joven se dedicó al arte. Como violinista hizo á los doce años una excursión por las principales ciudades holandesas, con éxito grande. Después continuó sus estudios en Berlín, bajo la dirección de Joachim, llegando á ser su discípulo favorito; actuó en Londres como director y como virtuoso, recorriendo más tarde las más importantes ciudades alemanas en varias *tournees*, siempre con éxito grande, hasta que en 1889 fué nombrado director de orquesta (*Konzertmeister*) de la Real Capilla de Dresde, puesto que conserva actualmente, así como el de profesor de violín de aquel Conservatorio. Poco después fundó el Cuarteto que lleva su nombre, considerado con el Cuarteto de Munich y el Eldering, como los tres mejores de Alemania.



M. Luis Cherubini

(1760-1842)

Cuarteto, núm 3, en re menor.

Aunque el gran renombre de Cherubini se debe principalmente á sus óperas y á sus misas, aparte de la fama que conquistó como director del Conservatorio de París, no deja de ser interesante su música de cámara, compuesta de seis sonatas para piano, una para órgano, seis cuartetos y un quinteto para instrumentos de arco.

Tardó once años en completar sus estudios de armonía y composición; las primeras obras que produjo le valieron entre los venecianos el renombre de *il cherubino—toccante meno al suo nome, dalla dolcezza de suoi canti—*; el éxito de *Faniska*, en 1806, fué tan grande, que Haydn, Beethoven, Mehul y otros, lo reputaron como el primer compositor dramático del mundo; en 1813 fué nombrado Director del Conservatorio de París; y solo, en 1833, después de estrenar *Alí Babá*, su última ópera, cuando ya contaba setenta y tres años, se dedicó á cultivar la música de cámara, de la que solo había producido hasta entonces el primer cuarteto en mi bemol (1814) y un arreglo para cuarteto, de su sinfonía, con la adición de un nuevo adagio (1829). En el invierno de 1838, á los 78 años hizo oír en su casa, ante un reducido número de amigos, el quinteto para instrumentos de arco que acababa de componer, y que produjo un gran entusiasmo, por la frescura y lozania que aun conservaba la inspiración del viejo maestro.

Los juicios sobre su música de cámara solo apuntan elogios. Fetis la señala como composiciones muy distinguidas, con estilo propio, sin que se vea en ellas la imitación de Haydn, Mozart, ni Beethoven. Otro crítico, comentando su obra total, la considera como representante de la izquierda entre el idealismo clásico y el moderno romanticismo: llamándole maestro de la forma, casi tanto como Mozart, y no sin ciertas afinidades con Beethoven, principalmente en sus misas, por la técnica de su composición y por su concepción artística. Beethoven le consideraba como el primer compositor de su tiempo; y era tan admirador suyo, que según refiere Seyfried, le dijo, hablando del *Requiem* de Cherubini. «Estoy tan identificado con la idea de esta obra, que si alguna vez escribo yo un *Requiem*, tomaré nota de muchas cosas de Cherubini».

El cuarteto en re menor, tercero de los seis, fué terminado en 31 de Julio de 1834, cuando su autor iba á cumplir los setenta y cuatro años. Aunque posterior, en cerca de diez, á los últimos cuartetos de Beethoven, más bien parece por su sencillez, su técnica y sus ideas, obra muy anterior á la fecha en que se compuso, más próxima á Mozart, que al arte beethoveniano.

Las ideas del primer tiempo tienen en su exposición esa sen-

cillez y transparencia tan característica de los antiguos compositores: el segundo tema recuerda en su factura total el tipo italiano; el desarrollo es breve y sigue la tradición clásica: solo la amplitud de la coda y su graciosa terminación en re mayor dan una curiosa nota de originalidad al alegre cómodo.

La nota italiana predomina también en el segundo tiempo, sobre todo en la exposición del tema principal con su melodía cantable como una romanza, y su fórmula de acompañamiento.

Una fuga á tres inicia el *scherzo*, desarrollándose toda la primera parte en estilo contrapuntístico. Contrasta con ella el *moderato* central, como un aire de danza, y en vez del acostumbrado *da capo* vuelve á escribirse la parte primera, en forma de resumen, seguida de una *coda* en la que aparece nuevamente el moderato.

Como derivación de los aires de danza, muéstrase también el final, análogo por su forma y su carácter á los finales del tipo clásico.

Allegro comodo

El primer violín á solo, piano, inicia el primer tema con el apunte en re menor



que, en la misma forma, continúa el violonchelo. Un breve silencio, hace aparecer en el violín primero, acompañado por los demás instrumentos, una nueva idea melódica, de figuración más movida, seguida de otras, como complemento del tema primero.

El motivo inicial, acompañado de otros elementos, actúa en el período de transición, apareciendo tras un *pizzicato* el tema segundo, en fa mayor, cantado por el violín primero



sobre un ritmo constante, que marcan los tres instrumentos inferiores. A la exposición completa del segundo tema, sigue el breve período con que termina esta primera parte.

De cortas proporciones, el desarrollo utiliza, mezclados y á capricho, los elementos característicos del primer tema, sirviendo entre ellos, como lazo de unión, el motivo inicial.

Vuelve á aparecer éste en su tonalidad primitiva, considerablemente abreviado, y seguido de los elementos que completaron al primer tema, en la exposición; el período de tránsito desaparece por completo; el segundo tema se hace oír en re mayor, y al período de cadencia lo sustituye una larga *coda*, en la que el tema

inicial aparece descompuesto y nuevamente desarrollado en forma temática, primero en re menor, en re mayor después, terminando en esta última tonalidad.

Larghetto sostenuto

En fa mayor, lo inician los tres instrumentos inferiores, exponiendo en los cuatro primeros compases la fórmula de acompañamiento. A partir del quinto compás comienza el violín primero á cantar—*dolce, con espressione*—la melodía



que se desarrolla larga y extensamente, aumentando, á veces, la sonoridad, para llegar por una escala en fortísimo á la aparición del segundo tema en do mayor, cantado también por el violín primero, *dolce, con espressione*,



y seguido de un periodo final en fortísimo, sobre un ritmo decidido y enérgico.

Una breve fantasía, sobre la escala cromática ascendente, hace aparecer de nuevo el primer tema con su melodía más adornada y floreada, y con algunas alteraciones. El segundo tema, ahora en fa mayor, va seguido de una *coda*, primero en forma de recitado, después más libremente, hasta terminar en un pianísimo, para el que la partitura marca pppp.

SCHERZO.—Allegro

La exposición del tema en re menor, en forma fugada á tres partes la inicia el violonchelo.



Toda la primera repetición continúa en esta forma. La parte segunda, sin abandonar el estilo contrapuntístico se desenvuelve más libremente, apareciendo en ella con frecuencia el motivo de la fuga.

El trio—*moderato, sans lenteur*—lo inicia el violín primero—*leggiero, scherzando*—sobre un sencillo acompañamiento armónico de los demás instrumentos



continuando después en forma menos melódica, sin repeticiones, y volviendo á oírse al final de él, su motivo inicial.

En vez de continuar con el *da capo* acostumbrado, vuelve á escribir de nuevo el *tempo primo*, en forma distinta, sin el carácter de fuga. Aparecen al final algunas indicaciones de la melodía del trío, luego un fragmento del primer tema en pianísimo, y los dos últimos compases (fortísimo) terminan graciosamente el tiempo.

FINALE.—Allegro risoluto

La preparación del violín primero en los tres primeros compases, hace aparecer el tema principal, en re mayor, cantado por el violín primero



y sencillamente acompañado por los demás. Como episodio de transición figura aquí un pasage en tresillos, terminado por un breve recuerdo del motivo inicial.

Tras él se presenta el segundo tema



cuyo desarrollo ocupa alguna extensión, y los tresillos que caracterizaron el tránsito para el segundo tema, vuelven á presentarse de nuevo, en forma distinta, en el período final de la exposición.

El desarrollo se inicia con el tema principal en la mayor, presentándose su primer motivo en varias tonalidades; sigue, con la utilización del tema segundo, y termina con un episodio de preparación para la vuelta del primer tema, precedido, como al principio, de la repetición de la nota la.

El tema se presenta como en su exposición; el segundo en re mayor, sin introducir grandes alteraciones en los períodos secundarios, y la breve *coda*, en la que principalmente intervienen los elementos del primer tema, termina el tiempo en fortísimo.

Max Reger

(1873)

Cuarteto en re menor, obra 74

Es uno de los compositores más avanzados y más discutidos en Alemania. Mientras los *Regergemeinde*, sus ardientes partidarios lo proclaman el compositor más grande y más profundo de la actualidad, otros no ven en él sino el teórico y al profesor, al maestro de la técnica y de la escritura. Para los primeros Max Reger es el Bach moderno; para los segundos, un compositor de fugas y variaciones, del que se burlan despiadadamente, y al que han fustigado sin piedad, cuando hace pocos meses publicó su obra 100: *Variaciones y fuga para gran orquesta sobre un tema de J. A. Hiller*.

Los críticos menos apasionados lo consideran como el representante más calificado de la *música pura*, y así como ven en Strauss la evolución lógica del arte de Wagner, así también consideran á Max Reger como el resultado natural y progresivo del arte de Bach, Beethoven y Brahms. Toda la campaña que contra este último se hizo por los wagneristas, vuelve á reproducirse hoy contra Max Reger, cuyos partidarios, por reacción antiwagneriana, hacen de él una figura análoga á la de Hugo Wolf. No estará de más advertir, que muchos de los grandes entusiastas del arte wagneriano, Mottl entre ellos, son también los entusiastas y propagandistas mayores del arte de Max Reger.

Su escritura unas veces es clara y sencilla, otras análoga á la de los jóvenes compositores de Munich, Böhe y Pfitzner, de los que dice un crítico que al lado de la complicación de sus obras hace sonreír la *Sinfonía doméstica* de Strauss.

Max Reger tiene hoy cerca de treinta y cinco años. Sus estudios, con su padre primero, con Rheinberger después, y con Hugo Riemann más tarde, acabaron de formar su vigorosa y definida personalidad. Profesor en el Conservatorio de Wiesbaden (1890-1896) primero; trabajando después en Munich; profesor de Teoría y Composición en la Real Academia de Música de la misma ciudad, desempeña en la actualidad el puesto de Profesor en el Real Conservatorio de Música de Leipzig, desde hace algunos meses.

Su producción se compone hasta ahora de un gran número de obras para órgano, algunas para piano, gran cantidad de *lieder*, algunos de los cuales aparecen constantemente en los *Lieder-Abend* alemanes, música coral, de cámara y sinfónica. Entre esta última figuran sus célebres *Sinfonietta* (ob. 90) y *Serenata* (ob. 95), la última de las cuales, sobre todo, ha alcanzado un éxito extraordinario.

En su música de cámara figuran varias obras para violín y orquesta, ó piano y violín: tres sonatas (obras 41, 71 y 84), dos romanzas (ob. 50), una *Suite en estilo antiguo* (ob. 94) y dos sonatas

para violín solo (obras 42 y 91) dos sonatas para violonchelo (obras 28 y 78), dos para clarinete y piano (obra 49), dos tríos (obra 77 a y b) y tres cuartetos para instrumentos de arco (obras 54, 1 y 2, y obra 74).

El último de ellos, que en este concierto se ejecuta, es tan complicado y tan avanzado que no sin razón lo llama Fritz Stein «escrito para el porvenir». De una dificultad técnica extraordinaria, de ideas extrañas por su cromatismo y contorno melódico, desarrollándose siempre en constante modulación y entre disonancias frecuentes, no es fácilmente asequible en una primera audición.

Tan difícil y complicada es su técnica, sobre todo en los tres primeros tiempos, que casi se considera como intocable. Su estilo, como hace notar el Dr. Ertel, es completamente nuevo, y demuestra que la forma y el ambiente del cuarteto no son obstáculo para la expresión del sentimiento actual.

El primer tiempo es el más complicado y difícil, con su continua, atrevida y tormentosa modulación: el más importante por su contenido y novedad artística. De él dice Ertel que es preciso oírlo mucho para penetrar en las trastornadas formas de su mecanismo.

El segundo, más comprensible, con su barroco humorismo y su chispeante originalidad es un descanso entre el primero y tercer tiempo y prepara bien el grotesto é interesante final.

Las variaciones son lo culminante de la obra. Stein dice que son de lo más hermoso que se ha hecho después de Beethoven, Ertel admira los artísticos cambios que se operan en el tema; otro crítico las llama incomparables por la fuerza de composición que revelan.

El final, en forma de rondó libre, fluye con la fácil corriente del encadenamiento de sus motivos y un humor grotesco parece dominar en él.

Allegro agitato e vivace

El cuarteto expone á manera de introducción los dos motivos característicos del primer tema.



el primero á la octava, el segundo cantado por el violín primero, sobre notas tenidas de los instrumentos centrales, y un *pizzicato* del violonchelo.

Con ambos elementos y algunos otros más, sigue desarrollándose, casi siempre agitado.

Un pasaje más dulce, en el cual los instrumentos superiores ejecutan *sul tasto* un pasaje cromático descendente, en una mayor tranquilidad, interrumpe por un momento el desenvolvimiento del tema.

Con agitación se desarrolla también el episodio de transición,

y al restablecerse la tranquilidad, sobre un ritmo sostenido por los instrumentos centrales, declama el violín primero una breve frase, no sin analogía con el primer tema.

El tema segundo, en fa mayor, lo cantan á la octava los dos violines, sobre un acompañamiento de los otros instrumentos, siempre *molto espressivo*



y continúa por algún espacio, con algunas intervenciones melódicas del violonchelo, hasta volver el diseño característico del primer motivo inicial.

Al aparecer de nuevo la tranquilidad, canta el primer violín, con sordina, mientras los demás instrumentos, *sul tasto* sostienen la armonía.



y al terminar ese fragmento, reaparecen los dos motivos iniciales, libremente utilizados, terminando la parte expositiva en fa mayor, pianísimo.

El desarrollo es muy extenso, y en él se suceden los episodios agitados, alternando con algunos de mayor tranquilidad, y con la utilización temática de todo el material anterior, alterado y modificado.

Una aparición del tema segundo, libremente continuado, va seguida de una fuga á cuatro partes, iniciada por el violín primero, con el motivo, derivado del primer tema.



Un nuevo episodio fundado en el segundo tema, hace aparecer el primer fragmento de la introducción—*un poco meno mosso*—seguido del primer tema, é iniciando así la reproducción.

Los elementos de la parte expositiva vuelven á ir apareciendo, muy alterados, á veces. El declamado del violín primero, precede, de nuevo, al segundo tema, ahora en re mayor, y la melodía con sordina vuelve á aparecer en el mismo momento del proceso musical.

En la *coda*, no muy larga, se funden fragmentos de los temas primero y segundo, para acabar, fortísimo, en re menor.

Vivace

Dos motivos principales, expuestos á continuación, intervienen principalmente en este tiempo. El primero lo expone el violín primero, y el segundo los dos violines.



El segundo es el que adquiere importancia mayor en el transcurso del desarrollo, mezclado con apuntes del primero, y con dibujos episódicos de distinta naturaleza, interrumpidos, á veces, por grandes silencios.

En vez del trio tradicional, intervienen aquí unas frases cromáticas que canta el violín primero, al principio en *meno mosso*, después en un *adagio*, de no mucha extensión.

El acostumbrado *da capo* está sustituido por la reaparición de la segunda mitad de la primera parte, tratada con algunas alteraciones.

Andante sostenuto, semplice, con variazioni

El tema en la mayor, lo canta el violín primero. Es bastante breve, no tiene repeticiones y comienza así:



Las variaciones se desarrollan en el orden siguiente:

Primera.—**Tiempo del tema.**—Cantada por el violín primero sobre figuraciones movidas de los demás. Al principio conserva el tema su forma original: después se va adornando y desfigurando.

Segunda.—**Un poco más vivo que el tiempo del tema.**—El violonchelo lleva generalmente el canto, acompañado por tresillos de semicorcheas. La melodía la toma, al final, el primer violín.

Tercera.—**Aun más vivo.**—El tema lo inicia el violín segundo, lo continúa el violonchelo y así va pasando de unos á otros instrumentos.

Cuarta.—**Un poco más vivo que el tiempo del tema.**—Iniciada por el violín primero con el tema en su forma original, y alterándose después su melodía.

Quinta.—**El mismo movimiento de la anterior.**—Un compás, á solo, del violonchelo, indicando el ritmo, precede á la variación, cantada por los dos violines á la octava, siempre sobre el ritmo sostenido por los instrumentos inferiores, y en una muy sensible desviación melódica del tema.

Sexta.—**Tiempo del tema.**—En dos por cuatro, cantada por el primer violín, al principio tranquilamente, sobre la armonía sostenida por los instrumentos inferiores, y después en movidas y rápidas figuraciones.

Séptima.—**Muy vivo.**—En re menor. Al principio, el violín primero y el violonchelo en *pizzicato*, acompañan al movido dibujo

de los instrumentos centrales. Mientras ese dibujo persiste en ellos durante toda la variación, los otros alternan el arco con el *pizzicato*, cantando en alguna ocasión, algún fragmento del tema: termina en fortísimo.

Octava.—**Muy animado.**—En la mayor y en seis por ocho. Acompañada en ritmo de corcheas por el violín segundo y el violonchelo, la canta el violín primero, pianísimo, *espressivo*, con algunas intervenciones melódicas de la viola.

Novena.—**Tiempo del tema.**—Inician á solo el ritmo del acompañamiento el violín segundo y el violonchelo; comenzando á cantarla el violín, melódicamente.

Décima.—**Un poco más vivo que el tiempo del tema.**—En la menor, cantada al principio por la viola, *espressivo*, sobre un *pizzicato* del violonchelo, un dibujo de acompañamiento en el violín segundo y una fantasía del violín primero. Después se desenvuelve con mayor libertad, y extensión.

Undécima.—**Tiempo del tema.**—En la mayor. Comienza el violín primero cantando la forma primitiva del tema, forma que luego se diluye en adornos y complicaciones, para volver á reaparecer, sencillamente, al final, á modo de *coda*.

Allegro con spirito e vivace

A manera de introducción expone el violín primero el siguiente motivo.



El violonchelo en *pizzicato*, comienza la exposición del primer tema, cantado por el violín



que sigue desenvolviéndose con motivos cortos y fragmentarios.

Al seguir el proceso del tema la viola y el violonchelo en terceras, reproduce el violín primero el motivo de acompañamiento con que el tema fué iniciado, cantando después el siguiente apunte, en fortísimo,



que se reproduce después, con gran frecuencia, en el curso del tiempo, unido á otros elementos.

El segundo tema aparece después y consta de dos partes. La primera análoga al segundo tema del primer tiempo, la cantan á la octava los dos violines y empieza así, *espressivo*,



La segunda la canta el violín primero, también *espressivo*



Una gran pausa, hace aparecer el motivo de la introducción, como final de la parte expositiva.

El desarrollo comienza con un motivo cromático nuevo, al que luego se une el del final del primer tema, interviniendo este último como lazo de unión entre todos los motivos que sucesivamente van apareciendo, motivos entresacados de los temas anteriormente oídos, ó nuevamente inventados

Una gran pausa precede á una exposición fragmentaria de la introducción, en movimiento más lento. Vuelve á oírse esta, y se expone de nuevo el primer tema, algo abreviado al final, seguido del segundo, con sus dos partes características.

En la *coda*, cortada por grandes pausas intervienen, entre otros elementos, la segunda parte del segundo tema, terminando con un nuevo recuerdo de la introducción.



Johannes Brahms

(1833-1897)

Cuarteto en *do menor*: obra 51 núm. I

En la música de cámara de Brahms solo figuran tres cuartetos para instrumentos de arco: los dos que forman la obra 51, y el en si bemol, obra 67. Además de ellos, existen dos sextetos y dos quintetos para instrumentos de arco, el quinteto con clarinete, tres cuartetos con piano, y ocho tríos.

El cuarteto en *do menor*, dedicado al Doctor Teodoro Billroth, de Viena, es el primero que escribió para los cuatro instrumentos de cuerda. En todo él domina esta severidad característica de Brahms.

El primer tiempo es casi todo él una derivación 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.

La romanza, con su primera parte cantable, sobre el rítmico acompañamiento que la sostiene, y su parte central, dulce y anhelantemente dolorosa, con los adornos que embellecen la melodía primera al presentarse nuevamente, y con la *coda* basada en la idea central, es de un vago y sereno romanticismo.

Melancólico y poético se anuncia el tercer tiempo con la melodía cantada por la viola. Su carácter dulce y soñador persiste en toda la parte primera, donde rara vez traspasa la sonoridad los límites del piano. El trío—*un poco più animato*—parece transcripción ó derivación de un motivo popular, y son curiosas en él la insistencia de la nota «la» con que acompaña el violín segundo á la exposición de la melodía, y la simplificación de esta, en *pizzicato*, al oírse en la segunda repetición.

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, y que no es sino una reproducción del principio del acompañamiento de la romanza. Su forma ofrece la novedad de presentar en la reproducción final el segundo tema antes que el primero, intercalando entre ambos un nuevo desarrollo temático.

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.



El segundo aparece enseguida, cantado también por el violín primero—*espressivo*—, acompañado por contrapuntos de los demás instrumentos,



y continuado por el violín segundo.

Una breve aparición del ritmo característico del primer motivo, iniciada por la viola y el violonchelo, forma el episodio de enlace para el segundo tema.

Este lo cantan los dos violines, en mi bemol menor, sobre un acompañamiento de la viola, á la que se une el violonchelo



y se desarrolla extensamente, interviniendo después un nuevo motivo rítmico, y más tarde un nuevo apunte melódico cantado por el violín primero—*dolce*—, con el que se mezcla al final un recuerdo del primer motivo del primer tema.

El desarrollo comienza utilizando ese mismo motivo, en la menor, mezclado luego con fragmentos del tema segundo, y apareciendo trabajados temáticamente en un extenso episodio los dos elementos más característicos de los dos temas, mezclados y confundidos. Un breve episodio más tranquilo, inicia la reproducción de la primera parte.

El primer tema se presenta de nuevo con sus dos motivos, algo alterado el segundo; con el segundo tema en do menor, se oye ahora simultáneamente un nuevo canto que entona el violonchelo, y la reproducción de la parte expositiva vá seguida de una *coda*.

En ella el compás ternario se transforma en binario y los fragmentos de los temas primero y segundo que forman la base de su desarrollo, aparecen alterados rítmicamente. Termina en piano.

ROMANZA.—Poco adagio

El primer violín-piano, *espressivo* sobre el interesante acompañamiento de los demás instrumentos, comienza á cantar en la bemol, la melodía



Repetida por el violonchelo la frase anterior, continúa el violín primero la melodía—*dolce*— que termina con un breve comentario del violonchelo.

Dos compases de preparación, en pianísimo, preceden á la aparición del tema central cantado también por el violín.



Por un nuevo enlace vuelve á aparecer el primer tema, variado con abundancia de adornos por el violín primero. El segundo tema se presenta muy alterado como iniciación de la *cola*, con la que termina el tiempo en pianísimo.

Allegretto molto moderato e comodo

La viola canta el tema inicial, en fa menor, acompañada por el violín segundo y el violonchelo, y por un dibujo en notas ligadas dos á dos *-semplice-* en el violín primero.



El canto lo continúan, á la octava, el primer violín y la viola prosiguiéndolo después el primero de estos instrumentos.

El mismo motivo, variado á veces, sigue sirviendo de base y material temático en la segunda repetición.

En la parte central *-un poco piu animato-* comienza á cantar el violín primero, en fa mayor



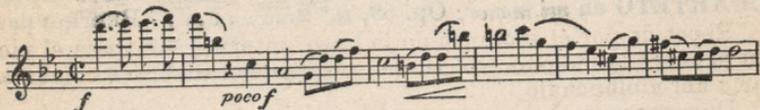
sobre *pizzicati* de los instrumentos inferiores y la repetición de la nota la, como pedal intermedia, en el violín segundo.

Con el mismo carácter de la primera, se desarrolla la segunda repetición, continuando en ella, libremente, el motivo anterior, y terminando todos los instrumentos, menos el violín segundo en *pizzicato*.

Con el *da capo* á la primera, termina el tiempo.

Allegro

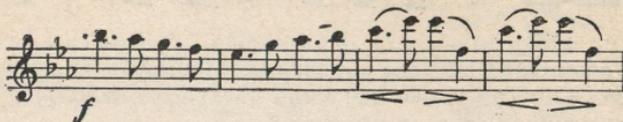
Comienza en fa menor. El primer motivo lo presentan á la octava los cuatro instrumentos, continuando la melodía el violín primero acompañado por los demás.



Expuesto el primer tema, sigue interviniendo el motivo inicial con con su aspecto característico en los instrumentos infe-

riores, iniciando á poco el violín segundo, un breve apunte melódico *-espressivo-* que conduce al segundo tema.

Este aparece precedido en el violín primero, por un apunte rítmico que recuerda el primer tema del tiempo inicial.

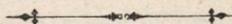


y lo expone el violín segundo *-dolce-* enlazándolo con el período final de la exposición al que sirve de base el ritmo del apunte inicial que ha venido acompañando al segundo tema.

El desarrollo se inicia con el motivo primero *-poco tranquillo-*, motivo que aparece constantemente en diversas formas, unido á elementos diversos del primero ó del segundo tema.

El primer tema no se hace oír en su forma primitiva. El apunte melódico de la transición se presenta ahora precediendo, como antes, al segundo tema, en do mayor: á la exposición de este sigue un largo episodio, como nuevo desarrollo temático, apareciendo después el primer tema con su melodía original, seguido de la *coda* en la que actúan como material temático, elementos del tema inicial y del apunte melódico de la transición.

CECILIO DE RODA.



**El próximo concierto se celebrará
el viernes 31 de Enero de 1908 en el
Teatro Español, á las cinco de la tarde,
tomando parte en él, el**

Cuarteto Petri, de Dresde

PROGRAMA

CUARTETO en sol mayor: Op. 76 n.º 1.....	HAYDN.
CUARTETO en re menor:	HUGO WOLF.
CUARTETO en mi menor: Op. 59, n.º 2.....	BEETHOVEN.