

SOCIEDAD FILARMÓNICA MADRILEÑA

AÑO VII.—1907-1908

CONCIERTO V

(122 de la Sociedad)

Cuarteto Checo (de Praga)

I

Carl Hoffmann (1.^{er} violín).

Josef Suk (2.^o violín).

|||

Georg Herold (viola).

Hans Wihan (violonchelo).

Programa

Primera parte

CUARTETO en *sol menor*: op. 74, n.º 3 (1.^a vez)..... HAYDN

- a) *Allegro.*
- b) *Largo assai.*
- c) **Menuetto:** *Allegretto.*
- d) **Finale:** *Allegro con brio.*

Segunda parte

CUARTETO en *do*: op. 61 (1.^a vez)..... DVORÁK

- a) *Allegro.*
- b) *Poco adagio e molto cantabile.*
- c) **Scherzo:** *Allegro vivo.*
- d) **Finale:** *Vivace.*

Tercera parte

CUARTETO en *do sostenido menor*: op. 131..... BEETHOVEN

- N.º 1.—*Adagio ma non troppo e molto espressivo.*
- 2.—*Allegro molto vivace.*
- 3.—*Allegro moderato.—Adagio.*
- 4.—*Andante ma non troppo e molto cantabile.*
- 5.—*Presto.*
- 6.—*Adagio, quasi un poco andante.*
- 7.—*Allegro.*

Descansos de 15 minutos



CUARTETO CHECO

El Cuarteto Joachim y el Cuarteto Checo han sido hasta el año último los más característicos representantes de las dos tendencias en la interpretación de la música de cámara: Joachim el tipo de la interpretación austera, del pensamiento filosófico, del ambiente clásico: el Cuarteto Checo representante de la interpretación caliente, vibrante y entusiasta.

Desaparecido el primero con la muerte de su fundador, sólo queda hoy el segundo, que por tercera vez interviene en los conciertos de nuestra Sociedad.

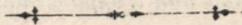
No vuelve ahora como antes estaba constituido, por haberse separado de él, el célebre viola Oscar Nedbal, dedicado actualmente á la composición, y á dirigir la orquesta, pero desde hace dos años actúa este Cuarteto en la forma actual y sus triunfos y su éxito siguen siendo los mismos de antes.

Carl Hoffmann, primer violín, es un verdadero virtuoso de este instrumento.

Josef Suk, segundo violín, casado con una hija de Dvorák, es, además, uno de los compositores más importantes de su patria, habiendo obtenido hace poco un gran triunfo con su sinfonía *Asrael*.

Georg Herold, sustituye en la viola al célebre Nedbal.

El Profesor **Hans Wihan**, violonchelo, es el director y el alma del Cuarteto, y un violonchelista de gran renombre.



Joseph Haydn

(1732-1809)

Cuarteto en sol menor: op. 74, n.º 3.

Para la expresión de los sentimientos de Haydn, dice Otto Jahn, el cuarteto era su medio más natural.

Estas composiciones suyas llenas de vida y frescura, fáciles y geniales, si al principio fueron miradas con algún recelo por los compositores *de fondo*, de su época, al fin acabaron por aceptarlas, considerando que esta forma (ya iniciada por el hijo de Juan Sebastián Bach, y definitivamente fijada por Haydn) no solo era una forma artística, sino compatible con la expresión y el sentimiento.

Los cuartetos de Haydn se elevan al número de 77, publicados generalmente por series de á seis ó de á tres, y considerando cada serie como una sola obra.

Los 30 primeros cuartetos, obras 1, 2, 3, 9 y 17, suelen conocerse con el nombre de «Cuartetos de violín» por la parte tan preeminente que el primer violín tiene en ellos.

En las series siguientes, los instrumentos están tratados más contrapuntísticamente, y entre ellas descuellan por su perfección los seis cuartetos que figuran en su catálogo como obras 71 y 74, los seis que forman la obra 76, los dos de la obra 77, y el cuarteto sin terminar, obra 103.

Las dos series de á tres cuartetos que llevan como número de obra 71 y 74, fueron compuestos, probablemente, según una indicación de Haydn mismo, durante su estancia en Londres (1791-1792).

En el número tres de la obra 74, un cierto dejo de tristeza y sentimentalismo parece unirse y alternar con el alegre humor y franca alegría que tanto caracteriza las obras de Haydn.

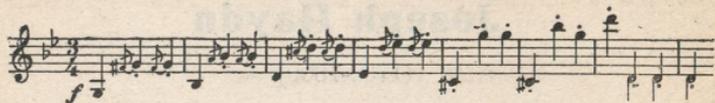
La intención de grandeza que acusa la introducción al primer tiempo, y el sentimiento triste y melancólico que empaña su primer tema se resuelven enseguida en el dulce y gracioso humor del tema segundo, como un aire de mazurca, mezclándose y confundiéndose en el breve transcurso del *allegro*.

Un sentimiento más serio y hondo influye en el canto del *lar-go assai*, con los inesperados procedimientos que emplea en alguna ocasión para variar la melodía principal, en la última exposición.

El *menuetto* vuelve á ofrecer los contrastes del tiempo inicial, con su primera parte graciosa, franca y alegre, y su trío melancólico y romántico, é igual oposición caracteriza también el final de la obra, escrito todo él en sol menor, no adoptando la modalidad mayor hasta sus últimas páginas:

Allegro

En fuerte, á la octava, comienza el allegro, con una corta introducción en sol menor.



Tras un silencio aparece el tema principal repartido entre los cuatro instrumentos



y sigue desarrollándose sencillamente, con la intervención constante de un dibujo en tresillos. Ese mismo dibujo continúa caracterizando el episodio de transición hasta aparecer el tema segundo, en si bemol, cantado por el violín primero, piano



y continuado por el segundo, sin abandonar nunca el ritmo indicado, como fondo decorativo de la melodía. El periodo final de la exposición lo utiliza también.

El desarrollo es muy breve. Al principio aparece como continuación del periodo anterior, después utiliza el motivo de la introducción, y luego el segundo tema, terminando el episodio final en un calderón.

El tema principal vuelve á reproducirse, sin la introducción, el segundo tema se hace oír en sol mayor, y con el periodo final de cadencia, sin *coda*, termina el tiempo.

Largo assai

En forma de *lied*. El tema principal en mi mayor, consta de dos partes, ambas marcadas con el signo de repetición, y ambas escritas en realización severa. En la primera parte, á *mexxa voce*, canta la melodía el violín primero y comienza así



La parte central, en mi menor, la canta también el mismo instrumento



sobre un ritmo isócrono del violonchelo al principio, y de los instrumentos centrales después.

Es muy breve, y tras ella vuelve á aparecer el tema principal con sus dos partes características, sin repeticiones, con la melodía cada vez más adornada.

Unos pocos compases, á manera de final, cierran el tiempo.

MENUETO.—Allegretto

En sol mayor. Comienza así



y las dos repeticiones se desarrollan sobre el mismo motivo, que en vez de reaparecer al final de la segunda, se convierte en un gracioso motivo nuevo, dialogado entre el violonchelo y la viola, y terminado por el violín primero.

El trio en sol menor comienza así.



y en su desarrollo, principalmente contrapuntístico, intervienen los cuatro instrumentos, con importancia igual.

El tradicional *da capo*, termina el minué.

FINALE.—Allegro con brio

El violín primero, en la región grave, acompañado por los otros instrumentos, inicia, fuerte, el primer tema en sol menor



que se desarrolla, con la agregación de una transición brevísima.

El segundo tema, en si bemol, aparece enseguida, acompañada en forma análoga al anterior. Lo comienza el violín primero



y lo continúa el segundo, desarrollándose por algún espacio, y seguido de un nuevo apunte melódico, también en si bemol, que sirve de final á esta parte expositiva.

Anton Dvorák

(1841-1904)

Cuarteto en *do*: obra 61.

Anton Dvorák 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 solo 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 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, cinco 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 Dvorák: 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.

El cuarteto en *do*, obra 61, es el tercero de los de esta especie y fué compuesto poco después de su primera sinfonía.

En el primer *allegro* los dos temas principales se desarrollan al principio en una plácida y dulce tranquilidad, operándose después, en el transcurso del desarrollo esos característicos cambios de color y expresión que tanto caracterizan el estilo de Dvorák, aunque dominando casi siempre la nota de encantadora placidez. La forma ofrece también algunas novedades, como la de aparecer, en la reproducción, cantado el primer tema en la mayor, etc.

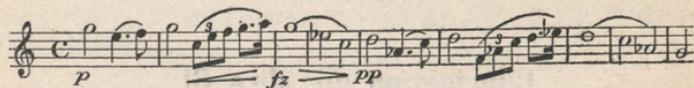
El *poco adagio* en forma de *lied*, tiene también el carácter de canción vocal, con su melodía siempre cantable y expresiva, ingenua, envuelta en ambiente romántico.

La predilección de Dvorák por los ritmos y cantos populares aparece muy marcada en el *scherzo*, y principalmente en el trío, algo libre de forma, y de largas proporciones, siempre gracioso, ligero y fácil.

El mismo carácter popular parece dominar en el último tiempo, en forma de rondó muy libre. Está compuesto con apuntes fragmentarios que se reproducen y se enlazan libremente, dándole un gran carácter de animación y bullicio.

Allegro

En do mayor, piano, *espressivo* comienza el primer violín á cantar el tema principal



sobre notas tenidas de los demás instrumentos y una pedal rítmica que inicia la viola y continúa el violonchelo.

Un corto intermedio, de más agitación, hace aparecer de nuevo el principio del tema, libremente continuado, volviendo á presentarse más tarde por tercera vez, en la viola, y uniéndose al breve episodio de transición.

El segundo tema, en mi bemol, lo canta también el violín primero, *dolce*



y casi está reducido á un desarrollo de su motivo inicial.

Un episodio rítmico, pianísimo inicia el período final de esta parte expositiva, donde todavía aparecen algunos breves apuntes melódicos.

El desarrollo comienza como continuación del período anterior. El tema principal aparece profusamente y fragmentariamente en él: primero en imitaciones, dulcemente; después en una figuración rítmica agitada (*feroce*); luego más melódico, sobre un ritmo que sostienen los instrumentos centrales, y así sucesivamente, mezclado á veces con los otros elementos que intervinieron en su primera exposición.

Una última aparición de él en la mayor, iniciada por la viola, conduce al segundo tema, ahora en do mayor, seguido, con algunas alteraciones, de los elementos que anteriormente lo acompañaron.

El primer tema vuelve á iniciarse nuevamente en re mayor, basándose sobre él y sobre nuevas modificaciones de su motivo inicial, la *coda*, que termina en pianísimo.

Poco adagio e molto cantabile

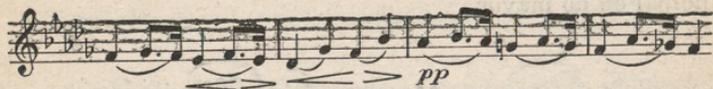
En fa mayor, pianísimo, sobre un contrapunto melódico del violín segundo y un acompañamiento dibujado por los dos instrumentos inferiores, canta el violín primero, *espressivo*, el principio del tema principal



que luego sigue desarrollándose con imitaciones del segundo violín.

Un motivo rítmico en el violín, inicia la transición, en la que al final siguen apareciendo fragmentos del tema principal.

El segundo tema lo comienza el violín segundo, *espressivo*, en re bemol



y su melodía va pasando sucesivamente por el violonchelo, la viola y el violín primero, hasta resolverse en un nuevo pasaje en la mayor, tratado en imitaciones, que aparece precediendo á la vuelta del tema inicial.

Este se presenta con mayor interés y movilidad en el acompañamiento, siguiendo el plan de su primera exposición y prolongado con una breve *coda*, en la que se apunta el comienzo de la parte central.

SCHERZO.—Allegro vivo

La melodía, en la menor, la inicia la viola



acompañada por los otros instrumentos, y la continúa el violonchelo, hasta terminar la primera repetición. El mismo motivo sigue desarrollándose brevemente, apareciendo al principiar la repetición segunda, uno nuevo, más tranquilo, al que, bien pronto, se une el inicial, mezclándose ambos, hasta la terminación de la primera parte.

En el trío -*l'istesso tempo*- comienza cantando -*dolce*- el violín primero, en la mayor



acompañado por notas tenidas de los instrumentos graves, y por un dibujo movido en el violín segundo.

No tiene marcados signos de repetición, y es de proporciones más extensas de lo generalmente acostumbrado. Al principio sigue desenvolviéndose, como continuación melódica de su frase inicial, después surge un nuevo motivo en el violín segundo, que va pasando por los cuatro instrumentos



y ambos continúan interviniendo en un largo desarrollo, casi siempre melódico, hasta terminar el tradicional *da capo*.

FINALE.—Vivace

El primer violín, acompañado por los demás, expone el tema principal en do mayor.



Seguido de un breve episodio vuelve á oírse cantado por la viola, y tras un episodio nuevo aparece por tercera vez variado por el violín primero.

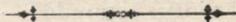
El violín segundo inicia una nueva variación melódica y enseguida aparece el segundo tema, comenzado á cantar por la viola



desarrollándose con la agregación de breves apuntes fragmentarios, y adquiriendo después el carácter de trabajo temático.

Una alusión al motivo principal, vá seguida del primer episodio, de su exposición por la viola y de su variación por el violín primero, prolongándose después en la sucesión de episodios nuevos, hasta aparecer el tema segundo con sus elementos característicos y su desenvolvimiento anterior, que aun se prolonga con extensión mayor.

El primer motivo se oye ahora en fortísimo, grandioso, rebajando poco á poco la sonoridad. Un nuevo episodio *-un poco meno mosso-* dulce y tranquilo, sirve de nueva preparación para el motivo primero, que vuelve á oírse como precursor del final.



L. van Beethoven

(1770-1827)

Cuarteto en do sostenido menor: obra 131.

La composición de los tres cuartetos pedidos por el Príncipe Nicolás Galitzin y publicados como obras 127, 132 y 130, había encariñado á Beethoven de tal manera con el ambiente de estas composiciones, que á pesar de su propósito de dedicarse á no escribir más que oratorios y Conciertos, á pesar de sus deseos de terminar la décima sinfonía, y el *Requiem*, apenas esbozados en su imaginación, continuó durante el año 1826, produciendo dos composiciones más para instrumentos de arco: los cuartetos obras 131 y 135, que hoy constituyen sus últimas obras.

Holz, el más íntimo amigo de Beethoven en esta época lo refiere así y agrega que en la inagotable imaginación del compositor, excitada con la producción de las obras anteriores, fluían con tal abundancia nuevas ideas características del cuarteto, que le fué preciso escribir, casi involuntariamente en do sostenido menor y fa mayor.

Los apuntes para la composición del primero, aparecen dispersos, como ideas notadas al azar, en los seis últimos pequeños cuadernos que usó Beethoven en 1826, y como si este carácter de unión casual, quisiera consignarlo en la misma obra, en vez de dividirla en tiempos independientes, los escribe todos ellos sin interrupción ni separaciones, encabezando cada uno con un número distinto, y en el manuscrito original que posee la casa Schott de Maguncia, le agrega la siguiente nota: 4^{tes} (corregido: 5^{tes}) *Quartett (von den Neusten) für 2 Violinen, Bratsche u. Violoncelle von L. v. Beethoven. Nb Zusammengestohlen aus Verschiedenem diesem und jenem. (4.º Cuarteto (de los nuevos).... Hecho reuniendo números diversos, robados aquí y allá.)*

Fué publicado en Abril de 1827, con el título de *Grand Quatuor en partition pour deux Violons, Alto et Violoncelle, composé et dédié à Son Excellence Monsieur Le Baron de Stutterheim Lieutenant Maréchal de Camp Imperial et Royal d' Autriche &c. par L. v. Beethoven. Oeuvre 131.*

De las interpretaciones y comentarios sobre esta obra, ninguno ofrece tanto interés como el hecho por Wagner en su estudio sobre Beethoven. Él mismo indica que ante la audición de la obra «abandonaríamos toda comparación determinada para no percibir más que la manifestación inmediata de otro mundo», pero que al representarse en el recuerdo este poema sonoro, podría seguirse con él un día puro de la vida de Beethoven, dejando á la fantasía del lector el cuidado de animar esas imágenes que Wagner presenta solo como mera generalidad.

«El adagio de introducción es lo más melancólico que la música ha expresado: quisiera caracterizarlo como el despertar en

la mañana de ese día hermoso, que en su largo curso no debe satisfacer ninguna aspiración. Y sin embargo, al mismo tiempo hay allí una oración de arrepentimiento, una consulta con Dios, sobre la fe en el Bien Eterno.

«Una mirada hácia el interior, advierte la aparición consoladora, solo para él visible (alegro $\frac{6}{8}$), en la cual el deseo se convierte en un juego melancólicamente dulce: el sueño interior despierta en un recuerdo de absoluta suavidad.

«Es como si el maestro (con el corto alegre de transición), consciente de su arte, se entregara á su trabajo mágico.

«Emplea ahora la fuerza reanimadora de ese encanto que le es peculiar (andante $\frac{2}{4}$) para fascinar una figura graciosa, para deleitarse, sin fin, en ella. Esta ideal figura, prueba por sí misma de la inocencia más interior, está sometida á transformaciones perpétuas, increíbles, por la refracción de los rayos de la luz eterna que el músico proyecta sobre ella.

«Nos parece ver al hombre profundamente dichoso en sí mismo echar una mirada de indecible alegría sobre el mundo exterior (presto $\frac{2}{2}$): de nuevo surge como en la sinfonía pastoral; todo se ilumina, para él, con su dicha interior; es como si escuchara las armonías propias de esas apariciones, aéreas primero, materiales después, moviéndose ante su vista en dulce ritmo.

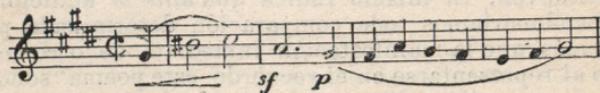
«Medita sobre la vida y parece preguntarse (corto adagio $\frac{3}{4}$) si debe considerarla como un aire de danza: una corta y oscura meditación, como si se sumergiera en el profundo sueño de su alma.

«Un relámpago le ha mostrado, de nuevo, el interior del mundo: se despierta y ejecuta en su violín un aire de danza, como jamás el mundo lo sintió (alegro final). Es la danza del mundo en sí mismo: placer salvaje, llanto doloroso, éxtasis de amor, suprema alegría, gemidos, furia, voluptuosidad, sufrimiento: los relámpagos desgarran el aire, la tempestad crece; y por encima de todo, el formidable ejecutante, que todo lo fuerza y todo lo doma, valiente y firme entre el torbellino, nos conduce al abismo, sonriendo, porque para él, todo este encanto, no era más que un juego, una diversión.»

Aunque la obra está escrita sin interrupciones, suele hacerse una corta pausa entre los números 4.º y 5.º

N.º 1.—Adagio ma non troppo e molto espressivo

En do sostenido menor, casi siempre piano, comienza el violín primero á exponer el motivo de la fuga á cuatro partes

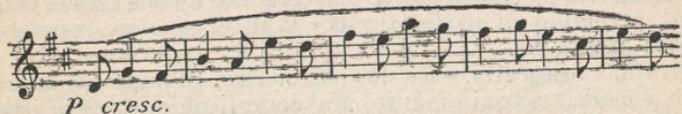


N.º 2.—Allegro molto vivace

El violín primero, pianísimo, sobre una armonía tenida de los instrumentos inferiores, canta en re mayor el tema principal



que completan la viola y el violín primero sobre una figuración más movida de acompañamiento. Un nuevo diseño que expone el violín primero



se desarrolla brevemente entre algunos instrumentos, dando entrada, tras un calderón, el tema principal en mi mayor.

Un nuevo intermedio hace aparecer nuevamente el mismo tema en su tonalidad original, iniciado por la viola, y completado por el violín primero, seguido de un episodio de algunas proporciones, casi siempre sobre el ritmo característico del tema inicial.

Una nueva aparición de este en la región aguda del violín primero, da entrada al diseño que le siguió en su exposición, encomendado ahora á todos los instrumentos en su región grave, y seguido de algunos compases más, á manera de final.

N.º 3.—Allegro moderato.—Adagio

Se enlaza con el número anterior y está reducido á un breve recitado instrumental (*allegro moderato*), seguido de una corta fantasía del violín primero que, comenzando en *adagio*, se transforma enseguida en *piú vivace*, dando entrada al número 4.

N.º 4.—Andante ma non troppo e molto cantabile

En forma de tema con variaciones. El tema, en la mayor, lo exponen los dos violines, cantando cada uno un compás de él



acompañados por los instrumentos graves, y sin estar escritas las repeticiones.

Las variaciones se desarrollan en el orden siguiente:

Primera. En el mismo tiempo y tonalidad. El tema, algo al-

terado, comienza á presentarse dividido entre los instrumentos inferiores y adornos del violín primero, aumentando siempre en interés y en figuraciones más complicadas.

Segunda. En compasillo, *piú mosso*. Sobre un ritmo constante de los instrumentos centrales pianísimo, se reparte el tema, al principio entre el violín primero y el violonchelo, siempre en corcheas. A medida que avanza la variación, se altera, complicándose, la distribución anterior.

Tercera. **Andante moderato e lusinghiero.** — En compasillo. Al principio solo intervienen el violonchelo y la viola á solo exponiendo la variación del tema, en forma de recitado, *dolce* y piano, continuándola después en un fugado á cuatro partes.

Cuarta. **Adagio.** — En seis por ocho. Caracterizada por la figuración de semicorcheas por la distribución de sus frases terminadas al principio en *pizzicato*, y por la intervección constante de dibujos en escalas.

Quinta. **Allegretto.** — En dos por cuatro. Siempre se desarrolla piano y *dolce*, tranquilamente, sin complicaciones figurativas.

Sexta. **Adagio ma non troppo e semplice.** — En nueve por cuatro. El dibujo iniciado en el primer compás, tocando todos instrumentos *sotto voce* persiste durante todo el principio. Al repetir la primera parte del tema introduce el violonchelo un sóbrio adorno que sigue interviniendo como elemento característico del resto de la variación.

El final de ella va seguido de una fantasía en la que se suceden un fragmento del tema en do mayor, casi en su forma original; el comienzo de una nueva variación cantando el tema en su forma primitiva los instrumentos centrales sobre arpeggios del violonchelo y trinos del violín primero; un nuevo fragmento del tema *-allegretto-* en fa mayor, y el final de la *co'a* sobre elementos del tema del *Andante*.

Nº. 5.—Presto

El violín primero acompañado por los demás instrumentos, expone el tema principal, piano, en mi mayor



terminándolo en la región aguda seguido de su segunda parte, que tiene marcado el signo de repetición.

El segundo tema aparece en seguida cantado ó la octava por los dos violines, en mi mayor, piano, y con la indicación de *piacvole*.



Reproducido por los instrumentos graves continúa su desarrollo pasando por distintas tonalidades, en ritmo de cuatro compases, hasta resolverse en un *pizzicato* que da entrada al primer tema en su forma original, seguido del segundo y del desarrollo que lo continuó.

El *pizzicato* vuelve á introducir de nuevo el tema principal, y al aparecer una indicación del segundo, comienza la *coda* terminada con el primer tema alterado, tocando los cuatro instrumentos *sul ponticello*, pianísimo, y alcanzando por un *crescendo* el acorde final.

N.º 6.—Adagio, quasi un poco andante

Sucede al anterior, sin interrupción, y es de breves proporciones. En sol sostenido menor, acompañada por los demás instrumentos, comienza cantando la viola



alternando la melodía entre ella y el violín primero, y desarrollándose hasta dar entrada al número final.

N.º 7.—Allegro

En do sostenido menor, á la octava, fortísimo, comienzan los cuatro instrumentos



continuando la melodía, á partir del cuarto compás, encomendada al violín primero sobre un ritmo sostenido por los instrumentos restantes.

Al terminar su exposición continúa el violín primero con una nueva idea, sobre el ritmo anterior, sostenido por la viola,



idea que reproduce el violonchelo y que da entrada al fragmento final del primer tema.

El segundo aparece enseguida, distribuido entre los instrumentos superiores, é iniciado por el violín primero, en mi mayor.

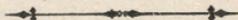


Es de cortas proporciones y da entrada al desarrollo, de largas proporciones, basado casi exclusivamente en los dos motivos característicos del tema principal.

En la reproducción aparece el primer tema muy abreviado y alterado, la idea que le siguió se produce ahora en *fa* sostenido menor; el segundo tema en *re* mayor, seguido de un nuevo desarrollo en el que aparece por dos veces, en su tonalidad primitiva, la segunda idea que expuso el violín primero al comenzar el tiempo.

Unos compases en *poco adagio*, sirven de preparación al final del tiempo.

CECILIO DE RODA.



El próximo concierto se celebrará el miércoles 19 de Febrero de 1908 en el Teatro Español, á las cinco de la tarde, tomando parte en él, el

Cuarteto Checo, de Praga

PROGRAMA

- | | |
|--|-------------------|
| CUARTETO en <i>re</i>: (n.º 499 del C. K.)..... | MOZART. |
| CUARTETO en <i>re menor</i>: Op. 34..... | DVORÁK. |
| CUARTETO en <i>mi bemol</i>: Op. 127..... | BEETHOVEN. |