

# SOCIEDAD FILARMÓNICA MADRILEÑA

AÑO VII.—1907-1908

## CONCIERTO IX

(126 de la Sociedad)

### Cuarteto Checo (de Praga)

Carl Hoffmann (1.<sup>er</sup> violín).

Josef Suk (2.<sup>o</sup> violín).



Georg Herold (viola).

Hans Wihan (violonchelo).

### A. Schnabel (piano)

## II

# Programa

### Primera parte

**CUARTETO en sol menor:** n.º 478 del Catálogo Köchel para piano, violín, viola y violonchelo (1.<sup>a</sup> vez).....

MOZART

- a) *Allegro.*
- b) *Andante.*
- c) **Rondo:** *Allegro.*

### Segunda parte

**TRIO en la menor:** Op. 77 b para violín, viola y violonchelo (1.<sup>a</sup> vez).....

MAX REGER

- a) *Sostenuto. Allegro agitato.*
- b) *Larghetto.*
- c) **Scherzo:** *Vivace.*
- d) *Allegro con moto.*

### Tercera parte

**QUINTETO en fa menor:** Op. 34.....

BRAHMS

- a) *Allegro non troppo.*
- b) *Andante un poco Adagio.*
- c) **Scherzo:** *Allegro.*
- d) **Finale:** *Poco sostenuto. Allegro non troppo.*

PIANO BECHSTEIN

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.

**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 sinfonia *Asrael*.

**Georg Herold**, sustituye en la viola al célebre Nedbal.

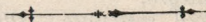
El Profesor **Hans Wihan**, violonchelo, es el director y el alma del Cuarteto, y un violonchelista de gran renombre.

---

## Artur Schnabel

---

Tiene hoy veinticinco años. Discípulo primero de Schmidt, y después de Leschetitzky, se hizo célebre muy joven aún en las series de conciertos que dió en Alemania, Rusia y Escandinavia, sobresaliendo principalmente como intérprete de Schubert y Brahms. En 1902 formó una sociedad de tríos con el violinista A. Wittenberg y el célebre violonchelista alemán Anton Hekking.



## W. A. Mozart

(1756-1791)

### Cuarteto en sol menor (n.º 478 del Catálogo Köchel)

(Piano, violín, viola y violonchelo)

Mozart sólo tiene dos cuartetos con piano, el en sol menor, compuesto en Octubre de 1785, y el en mi bemol (493 del Catálogo Köchel), compuesto en Junio del año siguiente.

Según parece, esos cuartetos eran los primeros de una serie pedida por el editor Hoffmeister, pero el público los encontró tan difíciles, la venta fué tan escasa, que Hoffmeister abandonó el proyecto de seguir publicando más, y permitió á Mozart que se quedara con el dinero que le había adelantado. Otto Jahn refiere que á este propósito un diálogo entre editor y compositor:

—O escribe usted en una forma más fácil, ó no volveré á grabar ni á pagarle ninguna nueva obra.

—Prefiero no volver á escribir, morirme de hambre y que me lleve el diablo.

Las dificultades que ofrecía la ejecución de este cuarteto para los *amateurs* de la época consagrados casi exclusivamente á la música de cámara de Kozeluch y de Pleyel, están curiosamente reflejadas en un artículo citado por Otto Jahn, publicado en el *Journal des Luxus und der Moden*, de Viena, en 1788. «Muchas obras, dice el articulista, pueden sostener su reputación, aun con una ejecución insuficiente, pero esta de Mozart, en manos de *amateurs* poco diestros, es simplemente imposible. El último invierno ha sido ejecutada innumerables veces: por donde quiera que iba de visita, me invitaban al concierto y allí una *miss* ó algunos *amateurs* la emprendían con el cuarteto para deleitar á la concurrencia que pretendía saborearlo con *gout*. Realmente no proporcionaba placer ninguno; todos se aburrían con el inacabable *tintamarre* de los cuatro instrumentos que no podían ir reunidos cuatro compases y cuyos contradictorios *concentu* no daban impresión alguna de unidad de sentimiento».

En general, ambos cuartetos fueron considerados—aparte de las dificultades técnicas que presentaban para la ejecución—como de lo más admirable de Mozart, por la grandeza de sus ideas, la abundancia de motivos y la robustez y maestría de sus desarrollos temáticos.

A través del tiempo, después de la evolución que el cuarteto ha sufrido en manos de Beethoven, de Schumann y de Brahms, no nos parece esta obra, ni tan difícil como sus contemporáneos la juzgaron, ni tan sensiblemente separada del ambiente que envuelve á las demás obras de Mozart.

En el primer *allegro*, una severa grandeza parece mezclarse con el sentimentalismo mozartiano. La forma es más ámplia de

la que generalmente adopta en otras composiciones de este género, dando gran importancia y desarrollo al primer tema, introduciendo un motivo nuevo como base de la parte central, y abreviando en la reproducción el extenso desarrollo que tuvo el tema principal al exponerlo.

La melodía del **andante** serena y grave, aun acompañada con los adornos y arabescos que tanto caracterizan el estilo de la época, tiene algo de dramática, de impregnada en un sentimiento de amargura.

En el **rondó**, menos original que los dos tiempos precedentes, campea la adorable gracia y la encantadora frescura de Mozart.

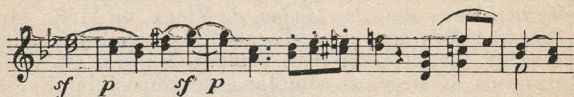
## Allegro

El piano inicia desde luego la exposición del primer tema en sol menor, apoyado á veces por los instrumentos de arco,



y continuado con la intervención de todos.

Este primer tema se extiende largamente como desarrollo temático de su primer fragmento. Por una breve transición dá entrada al tema segundo en si bemol, iniciado á solo por el piano, sobre una pedal del mismo



y proseguido por los cuatro instrumentos. Desarrollado en la misma forma que el tema anterior, aunque con mayor brevedad, vá seguido de un corto período como fin de la parte expositiva.

La de desarrollo, después de prolongar por algunos compases el final del período anterior, se basa al principio sobre una nueva melodía en do menor, expuesta á solo por el piano, *legato*



y continuada, en imitaciones, por los demás instrumentos, hasta que una insistente repetición del motivo inicial conduce á la reproducción de la primera parte.

El primer tema se presenta muy abreviado en su desarrollo, el segundo lo inicia el piano, en sol menor, y á la terminación de la parte expositiva sigue ahora una larga *coda* basada en el tema principal que termina el tiempo en fortísimo.

## Andante

En si bemol, lo inicia el piano á solo, cantando la melodía



que sigue desenvolviéndose con la cooperación de los instrumentos de arco.

Un breve apunte melódico, expuesto también por el mismo instrumento, conduce al segundo tema en fa mayor, dialogado entre la cuerda y el piano. Comienza así



y su breve exposición vá seguida del mismo motivo que caracterizó el tránsito del primero al segundo tema y que ahora se desarrolla algo más extensamente.

Unos pocos compases preparan la reproducción. El primer tema vuelve á aparecer, seguido del mismo episodio; el segundo se hace oír en si bemol, completado como en la parte expositiva y una breve indicación del tema principal, apuntada por los instrumentos de arco prepara el final del andante.

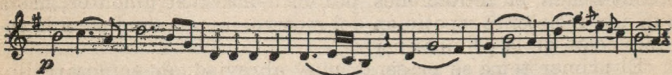
## RONDÓ.—Allegro

El piano, á solo, comienza la exposición del tema principal en sol mayor

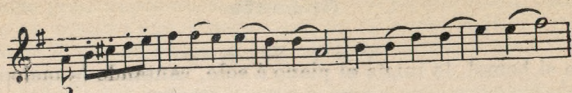


que completan los instrumentos de arco; y que vá seguido de un complemento, distribuido de la misma manera que el tema, entre el piano, primero, y los restantes instrumentos, después.

Un nuevo motivo iniciado también por el piano, en sol mayor



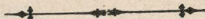
y reproducido por la cuerda se resuelve en una breve melodía que conduce al segundo tema en re mayor, iniciado por los instrumentos de arco.



Se desarrolla extensamente, apareciendo, al final, como *codetta* un nuevo apunte melódico. El tema principal vuelve á presentarse como final de la exposición.

El breve desarrollo que sigue como prolongación del tema, no lo hace aparecer nuevamente, sino que comienza la reproducción por el motivo en sol mayor que lo siguió al principio, ahora muy abreviado.

El segundo tema se hace oír en sol mayor, continuando en la misma forma que en la parte expositiva, prolongando su final con un nuevo desarrollo y dando entrada á la última aparición del tema principal, seguido de la coda con que termina el tiempo.



# Max Reger

(1873)

## Trio en la menor: obra 77 b

(Violín, viola y violonchelo)

La extraordinaria sencillez y brevedad de este trío, forma marcado contraste con las complicaciones y duración del cuarteto en re menor, obra 74, ejecutado hace dos meses por el Cuarteto Petri, en nuestros conciertos.

Max Reger 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).

Los dos tríos que forman la obra 77, un trío serenata para flauta, violín y viola, y el que en este concierto se ejecuta, parecen una reproducción del ambiente de Haydn con ideas y procedimientos modernos. Beethoven en su última época abandona, á veces, el marco grande, la profundidad de las ideas para trazar cuadros de una sencillez encantadora, buscando deliberadamente un reflejo del pasado, una adaptación de lo antiguo á lo moderno: la octava sinfonía, la sonata de piano obra 79, las *Bagatelas* y aun el cuarteto en si bemol (obra 130) parecen inspirados en esa tendencia,

Max Reger la sigue también en este trío, cuya duración total no llega á treinta minutos. La melodía, unas veces surge clara y diáfana sobre un acompañamiento rítmico, ó sobre contrapuntos que realzan su sencillez; otras se distribuye entre los tres instrumentos, sin ser absorbida propiamente por ninguno.

El **allegro agitato** vá precedido de una introducción brevísima en la que se expone dolorosamente el tema principal que después ha de surgir inquieto y fogoso. El tema segundó, no sin cierta analogía con los de Brahms, contrasta por su dulzura con la agitación anterior. Todo el tiempo observa rigurosamente la forma clásica.

El **larghetto** en forma de *lied* es muy melódico, con su primer tema noble y amplio, en un sentimiento doloroso, su parte central donde se acentúa una mayor angustia y su tierno y sencillo final.

Las ideas y el plan del **scherzo** parecen de Haydn, su frescura y carácter recuerda frecuentemente algo de ambiente popular: sólo en la manera de vestirlas y adornarlas aparece el arte moderno.

El **final** sigue la tradición clásica de estar escrito en modo mayor, utilizando la forma de rondó en un carácter de sencillez y claridad.

### Sostenuto. -- Allegro agitato

En los pocos compases que componen el *sostenuto* no hace más que exponerse la idea principal del primer tiempo, condensada en su motivo característico, con la intervención de los tres instrumentos





La forma en que aparece en el *allegro agitato* es la siguiente:



desarrollándose al principio en fuerte, con creciente agitación y continuando más tarde piano y expresivo.

Un corto pasaje de transición hace aparecer el segundo tema en do mayor, cantado, por el violín y la viola, expresivo, y acompañado al principio por un *pizzicato* del violonchelo.



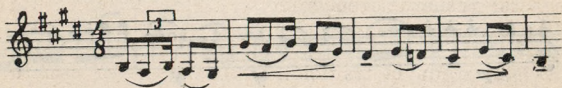
Continúa desarrollándose siempre con expresión, hasta que un apunte del tema inicial comienza el periodo final de esta parte expositiva.

La central dá principio en pianísimo, sobre breves apuntes melódicos, formalizándose después el trabajo temático sobre el primer motivo, en estilo contrapuntístico, más tarde sobre el segundo tema iniciado en la mayor, y después sobre ambos hasta llegar á una especie de fantasía ó recitado del violín primero, seguida, á poco, de la reproducción de la parte expositiva.

El primer tema aparece algo abreviado, el segundo se hace oír en la mayor, y una *coda* que utiliza al principio, el segundo tema, terminada en *meno mosso*, dá fin al tiempo.

## Larghetto

El violín y la viola, acompañados por el violonchelo, cantan el primer tema en mi mayor, piano, expresivo



de cortas proporciones.

Unos compases de enlace, con la melodía siempre expresiva, y agitada, después de llegar al fortísimo se resuelven en un piano súbito para exponer el tema central, cantado por el violín, *dolce*



y cuya melodía sigue desarrollándose más largamente que la de la primera parte.

Vuelve á reaparecer esta última en su tonalidad y forma de

origen, con algún mayor adorno en su línea cantable. La adición de unos pocos compases, como nueva iniciación de la melodía primera, conduce al final del *largo*.

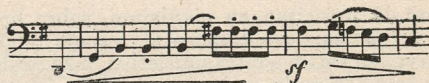
### SCHERZO.—Vivace

En re mayor. El tema aparece cantado por el violín y la viola en fuerte



y continúa utilizándolo como desarrollo en la segunda repetición, seguida de unos pocos compases en carácter de coda.

La parte alternativa la inicia el violonchelo á solo, *forte e ben marcato* con el motivo

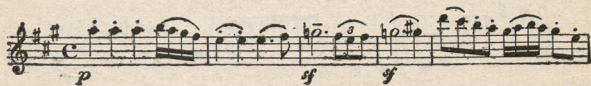


que tratado casi siempre en *dolcissimo* sirve de fundamento á las dos repeticiones.

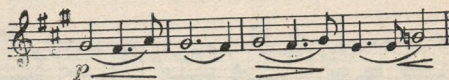
Con el acostumbrado *da capo* termina el tiempo en la conclusión de la *coda* á la primera parte.

### Allegro con moto

En forma de rondó. El tema principal, en la mayor, lo comienza á exponer el violín acompañado por la viola, á la que se une más tarde el violonchelo



Reproducido más libremente, después de un brevisimo intermedio se prolonga hasta dar entrada por un *ritardando* al segundo tema en mi mayor, cantado por el violín, *sempre espressivo*.



Este tema segundo se presenta por algún espacio con rica variedad de matices sonoros, haciendo aparecer, por un nuevo *ritardando*, el tema principal algo más adornado y muy modificado en su continuación.

La parte central se inicia con la melodía en re menor -pianísimo, *espressivo*- que apunta el violín



y se desenvuelve, no muy extensamente, sobre el desarrollo de la misma,

El tema principal vuelve á aparecer en su tonalidad de origen, con el intermedio que antes le siguió y al reproducirse de nuevo, lo hace en tonalidad distinta (en re menor). El segundo tema se oye ahora en la mayor, y el tema principal, muy variado, vuelve á presentarse por última vez en re mayor al principio, en la mayor después, y sirviendo de base, por último, al periodo final de este tiempo, á la coda que lo termina.



# Johannes Brahms

(1833-1897)

## Quinteto en *fa menor*: obra 34

Las composiciones de cámara de Brahms para tres ó más instrumentos están reducidas á ocho tríos con piano, tres cuartetos, dos quintetos y dos sextetos para instrumentos de arco, tres cuartetos y un quinteto con piano, y el quinteto para clarinete é instrumentos de cuerda.

El quinteto en *fa menor*, como otras obras de la primera época de Brahms fué muy modificado antes de decidir su publicación. Su forma primitiva (no publicada) fué la de quinteto para instrumentos de arco (dos violines, viola y dos violonchelos), después adoptó los instrumentos con que figura actualmente, y todavía hizo una nueva transcripción como sonata para dos pianos, publicándola como obra 34 b.

El quinteto está dedicado á Su Alteza Real la Princesa Ana de Hessen.

Como en la generalidad de las obras de Brahms, un sentimiento de severa grandeza caracteriza este quinteto. Los temas son expuestos por lo común con esa ingenuidad sencilla tan habitual en él, reducidos á su forma más simple y concentrada, como simples motivos ó puntos de partida para la elaboración temática. En algún tiempo, como en el *scherzo*, los tres motivos culminantes de la parte principal aparecen expuestos en esta forma, como proposición que ha de ser desarrollada después.

En el primer **allegro**, de fluidez y abundancia melódica, el sentimiento vigoroso, caliente, á lo Schumann, del primer tema contrasta con la ternura y el romanticismo de las otras dos ideas principales, flotando en el curso de su desarrollo una misteriosa y vaga poesía.

Noble y severo se inicia el **andante** con su grave y elevada melodía siempre cantada por el piano, como íntima y profunda meditación. Un sentimiento de expansión mayor, dentro del mismo carácter noble y austero se refleja en la parte central, melancólica y dolorosa, á veces. Como en el primer tiempo la melodía fluye abundante y fácil.

En el principio de **scherzo** se descubre la afición de Brahms por la formación de temas siguiendo las notas de un acorde. Los tres motivos sobre los que se basa la primera parte, característicos por su ritmo, su contorno y su expresión, sencillamente expuestos se desarrollan después extensa y originalmente, sólo interrumpidos por el breve trío noble, heroico y majestuoso.

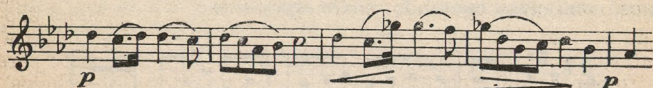
Una patética introducción precede al tiempo **final**. La melancolía dolorosa del primer tema acentúa aún más sus tintas en el segundo. Original de forma, interesante por su factura, termina con una peroración enérgica y brillante.

## Allegro non troppo

Una breve introducción en la que el piano, el violín y el violonchelo, sin acompañamiento, indican el tema principal seguido de otras figuraciones, hace aparecer éste, en fa menor, fortísimo cantado por todo el cuarteto y acompañado por arpeggios del piano



Al apagarse la sonoridad, el violín primero -piano, *espressivo*-canta, acompañado por los demás instrumentos, una breve melodía que ocupa el período de transición.



Dos compases de preparación preceden a la aparición del segundo tema en do sostenido menor, iniciado por el piano y los violines, continuado -*sotto voce*, *espressivo*- por la viola y el violonchelo.



Este tema segundo se desarrolla algo extensamente. En el período de cadencia intervienen principalmente un dibujo de los instrumentos de arco alternando con un ritmo característico.

El tema principal, cantado por el violín primero en piano, y unido al diseño con que terminó el período de cadencia, suministran el material temático del principio del desarrollo. Un episodio -pianísimo, *dolce*- hace aparecer, tras un *crescendo*, al segundo tema, como base de nuevos episodios que al enlazarse con un fragmento de la introducción preparan la vuelta de la parte expositiva.

El tema principal aparece en la misma forma anterior, la melodía de enlace para el segundo tema, la canta ahora el violonchelo; el tema segundo lo inician de nuevo el piano y los violines, en fa sostenido menor, modificando ligeramente su forma expositiva, aunque sin abreviarlo en nada, y el período de cadencia se resuelve en una *coda*, iniciada en *Poco sostenuto*.

En el *Poco sostenuto* sólo interviene el cuarteto sobre la pedal fa del piano, siempre pianísimo y *dolce*, en un contrapunto a cuatro voces. Por un *acelerando*, ya con la intervención de los cinco instrumentos, vuelve al *tempo primo* mezclando con los diseños de la introducción el fragmento más característico del tema principal, y terminando en fortísimo.

## Andante, un poco Adagio

El piano, en la región grave, *espressivo*, *sotto voce*, discretamente acompañado por los instrumentos de cuerda y por el bajo del mismo instrumento, canta la melodía principal, en la bemol, que comienza así:



y que sigue desenvolviéndose, siempre melódica y cantable, en forma de *lied*, sin alterar la distribución del acompañamiento.

A su terminación, y tras una breve *codetta* aparece la parte central en mi mayor, en la cual el violín segundo y la viola, unísonos, comienzan cantando, *molto espressivo*



continuando la melodía el piano, y apoderándose de ella fragmentariamente en el curso de su desarrollo instrumentos distintos.

Una breve preparación vuelve á hacer aparecer la melodía principal en la misma forma del principio, trasladada después á los instrumentos de arco, que continúan desarrollándola.

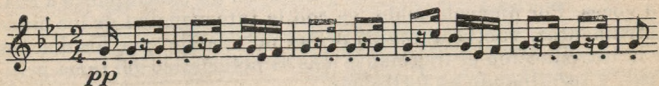
Como *coda* se presenta un fragmento de la parte central engendrando una nueva melodía de terminación, sobre la cual, en *poco ritenuto*, acababa el andante.

## SCHERZO.—Allegro

Sobre un *pizzicato* del violonchelo, y con algunas intervenciones del piano, comienza el violín primero, apoyado por la viola á cantar el tema inicial en do menor,



Apenas se termina de exponer esta idea, aparece una segunda, en dos por cuatro siempre en pianísimo, en el violín primero y la viola á solo, característica por su ritmo y su dibujo,



inmediatamente seguida de una tercera en fortísimo, con intervención de todos los instrumentos. Las combinaciones de estos tres motivos llenan todo el desarrollo de esta primera parte, en la que uno de los episodios de mayor importancia es un fugado al que sirve de tema el segundo de los motivos insertos. El desarrollo continúa después del fugado, casi siempre en fortísimo, terminando en do mayor.

El trío en esta última tonalidad lo inicia el piano sobre una pedal rítmica del violonchelo, cantando, *poco forte*



y apoderándose después del tema los instrumentos de arco. Una nueva idea en dos por cuatro se une á la anterior, tras la cual vuelve á aparecer la que inició el trío.

Con la repetición de la primera parte, termina el tiempo.

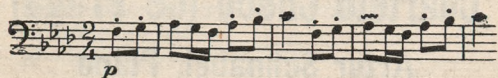
### FINALE.—Poco sostenuto.—Allegro non troppo

**Poco sostenuto.**—Iniciada por el violonchelo en pianísimo (fa menor), en imitaciones, comienza la introducción del *poco sostenuto*, para presentar á los pocos compases la melodía



cantada por el violín primero y el violonchelo y acompañados por el piano. La melodía continúa su desarrollo con intervención de todos los instrumentos, hasta terminar en piano y dar entrada al

**Allegro.**—El violonchelo, acompañado por el piano, comienza la exposición del tema principal en fa menor, piano y *tranquillo*,



uniéndosele á veces los otros instrumentos, é interviniendo todos en el complemento de su exposición.

Una transición muy breve, basada en el tema anterior, dá entrada al segundo, expuesto por el cuarteto sin intervención del piano, con la indicación de *pochettino piú animato*, piano, *espressivo*, cantando el violín primero

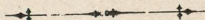


El tema sigue su desarrollo, extensamente, con la agregación de nuevos elementos, hasta volver por un *poco ritenuto* al tiempo anterior, presentando un nuevo motivo rítmico en do menor, *dolce y espressivo*, como derivación del primer tema y terminando así la parte expositiva.

Con el anterior motivo se enlaza el primer tema, piano y *semplice*, ampliamente desarrollado, con la intervención, á veces del motivo del periodo de cadencia, hasta aparecer el segundo tema, en forma análoga á la de su exposición, ahora en fa menor, seguido de una simplificación del motivo que terminó la primera parte.

Con él se enlaza ahora una larga coda *-presto, ma non troppo-* que comienza en do sostenido menor *-piano, non legato-* á la que sirve de base al principio una variación del primer tema iniciada por los dos violines y el violonchelo, y después el primer fragmento del segundo, terminando agitadamente.

CECILIO DE RODA.



**El próximo concierto se celebrará el lunes 30 de Marzo de 1908 en el Teatro Español, á las cinco de la tarde, tomando parte en él, los artistas siguientes:**

## **Cuarteto Checo (de Praga)**

**Artur Schnabel, Piano**

### **PROGRAMA**

<b>QUINTETO en la menor: Op. 14.....</b>	<b>SAINT-SAËNS</b>
<b>CUARTETO en sol menor: Op. 25.....</b>	<b>BRAHMS</b>
<b>QUINTETO en mi menor: Op. 5.....</b>	<b>SINDING</b>