

SOCIEDAD FILARMÓNICA MADRILEÑA

AÑO IX.—1909-1910

CONCIERTO III

(152 de la Sociedad)

Marie Louise Debogis (Soprano)

Wanda Landowska (Clave, Pianoforte, Piano)

Elisa Meigniez (Piano de acompañamiento)

III

Programa

Primera parte

SONATA en <i>do mayor</i> : (1. ^a vez). (Pianoforte).....	HAYDN.
<i>Allegro con brío.-Adagio.-Finale: Allegro.</i>	
LIEDER	
a) Absence	BERLIOZ.
b) Non credo . (1. ^a vez).....	WIDOR.
c) Pourquoi rester seulette? (1. ^a vez).	SAINT-SAËNS.

Segunda parte

Le rossignol (1. ^a vez). (Clave).....	ANÓNIMO.
Ground (1. ^a vez). (Clave).....	H. PURCELL.
La chasse du roy (1. ^a vez). (Clave).....	JOHN BULL.
LIEDER	
a) Le secret (1. ^a vez).....	G. FAURÉ.
b) Nell (1. ^a vez).....	»
c) Rosemonde (1. ^a vez).....	R. CHANSAREL.
d) Mandoline (1. ^a vez).....	DEBUSSY.

Tercera parte

IMPROMPTU en <i>la bemol</i> : Op. 29 (Piano)..	CHOPIN.
PRELUDIO en <i>re bemol</i> : Op. 28, n.º 15 (Piano)..	»
MAZURCA en <i>do sostenido menor</i> : Op. 50, n.º 3	
(Piano).....	»
LIEDER	R. STRAUSS.
a) Allerseelen (1. ^a vez).	
b) Cecilia .	
PASACALLE (1. ^a vez) (Clave).....	HAENDEL.
Les Tambourins (1. ^a vez) (Clave).....	F. COUPERIN.

Clave, Pianoforte y Piano Pleyel.

Descansos de 15 minutos

MARIE LOUISE DEBOGIS

Mme. Debogis descende del compositor suizo Luis Niedermeyer. Estudió en el Conservatorio de Lyon, donde, entre otros, obtuvo el primer premio de piano, prosiguiendo el estudio del canto con el profesor Ketten de Ginebra. Debutó en el Gran Teatro de esta ciudad suiza, dedicándose después con preferencia al canto de cámara. Su éxito en este género ha sido tan rápido, que en poco más de dos años ha conseguido figurar en primera línea entre las *lieder-sängerin*. Gabriel Fauré la considera como la mejor intérprete de sus melodías. El verano último ha cantado en las representaciones wagnerianas de Bayreuth. En el número de *Signale* (Revista musical de Berlín) de 27 de Octubre último se dibuja la personalidad artística de Mme. Debogis en estas palabras: «Es una prueba palpable de que en la interpretación del *lied* se puede partir del lado puramente vocal, para obtener la expresión característica. En otros términos, en Mme. Debogis el canto ocupa el primer puesto y la expresión viene como consecuencia de él, mientras que la mayor parte de las cantantes de *lieder* alemanas consideran la expresión característica como lo principal y agregan á ella el encanto de la voz, muchas veces descuidado por desgracia, ó por impotencia técnica, ó por indiferencia».

La acompaña la pianista ginebrina Mlle. **Elisa Meigniez**.

WANDA LANDOWSKA

Nació en Varsovia, estudió en los Conservatorios de esta ciudad y de Berlín, y desde muy joven comenzó su carrera artística tocando con Nikisch en el Gewandhaus de Leipzig, con Lamoureux en París, en Viena, Londres, etc.

Desde que en 1905 tomó parte en los conciertos de nuestra Sociedad, su nombre ha ido aumentando en fama hasta ser considerada hoy como la mejor especialista en el clave y en la ejecución de las obras de los clavicordistas, realizando en este género un verdadero apostolado de divulgación. En el último Congreso musical de Viena, en los recientes festivales de Haydn y de Chopín, donde quiera que se celebra y cultiva la música antigua, el nombre de Wanda Landowska aparece como indispensable elemento de atracción y garantía de competencia. No se limita sólo al papel de ejecutante. Ha estudiado archivos sacando del olvido una porción de obras desconocidas; ha dado conferencias, y frecuentemente suele aparecer su nombre al pié de artículos musicales, algunos de los que han sido publicados aparte en el folleto «Sobre la interpretación de las obras de J. S. Bach» y en el libro *Musique ancienne*. En estos artículos refleja sus impresiones personales, sus puntos de vista propios, poniendo de relieve la finura de su espíritu y la extensión de su cultura.

Joseph Haydn

(1732-1809)

Sonata en do mayor.

Esta sonata, una de las más populares de Haydn, escrita el año 1780, es el primer número de una colección de seis sonatas, primera obra del autor que publicó el editor Artaria al establecer su contrato con él. Accediendo Haydn al deseo del editor añadió á las seis sonatas otras dos composiciones para piano, consignando en la edición el siguiente «*Avvertimento: Tra queste sei Sonate vi si trovano due Pezzi che cominciano con alcune battute dell' istesso sentimento, cioè l' Allegro scherzando della Sonata Núm II e l' Allegro con brio della Sonata Num V. L'Autore previene aver lo fatto a bella posta, congiando però in ogn' una di esse la Continuazione del Sentimento medesimo*».

La colección fué dedicada por Artaria á las hermanas Francisca y Mariana de Auenbrugger, hijas del célebre médico y musicógrafo Leopoldo de Auenbrugger. Ambas eran artistas notables: Francisca, según Nicolai, gran pianista y contralto; para Mariana escribió Salieri, su maestro de contrapunto, una sonata de piano «*prima ed ultima di Lei composta*», como homenaje á su talento.

La facilidad, la fluidez, el sentimiento ingenuo y alegre del *allegro con brio* es muy característico de Haydn; la melodía del *adagio* parece anunciar el tipo melódico mozartiano, siendo curioso de notar, que el primer tema no reaparece en la reproducción; el *finale*, sin el breve desarrollo que precede á la parte central, podría ser considerado como un minué.

Allegro con brio.

La mano derecha canta el tema principal en do mayor, piano sencillamente acompañado



Repetida la melodía sobre un acompañamiento más movido, seguida de una *codetta*, se enlaza con el episodio de transición que por un *crescendo* llega al fuerte.

El segundo tema en sol mayor, acompañado por arpeggios de tresillos, comienza



prosiguiendo en una sencilla variación que termina con el período final.

En el desarrollo, después de breve preparación reaparece el primer tema en fa mayor, prosiguiendo después más libremente.

El tema principal vuelve á presentarse en las tonalidades de do mayor y do menor, abreviando considerablemente el proceso de la parte expositiva. El segundo tema reaparece completo en do mayor, constituyendo la coda el principio del primer tema, seguido del final de la exposición.

Adagio.

Acompañado por sencillos acordes se expone el primer tema en fa mayor, medio fuerte



Al terminar, sin transición, aparece el segundo en do, piano, sobre un acompañamiento más movido



seguido de la *codetta* que pone fin á la primera parte.

La nueva presentación del primer tema está sustituida por un breve desarrollo del mismo, reapareciendo tras él el tema segundo en fa mayor, con la *codetta* que ahora pone fin al tiempo.

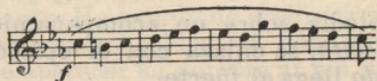
FINALE: Allegro.

El primer tema en do mayor, piano, comienza



y está dividido en dos partes, ambas marcadas con el signo de repetición. La segunda va seguida de un desarrollo ó capricho sobre el tema principal.

La parte central en do menor, consta igualmente de dos partes, comenzando la primera



La primera de ellas tiene marcado el signo de repetición, la segunda no.

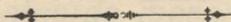
Como final reaparecen la primera y segunda parte iniciales, algo variado el final, sin coda.

Henry Purcell

(1658-1695)

Es el más grande y afamado de los antiguos compositores ingleses, autor de óperas, de música religiosa y de música instrumental. Sus obras se están reimprimiendo actualmente por la *Purcell Gessellschaft* en forma análoga á la en que fueron publicadas las obras de Bach. Hasta ahora van publicados más de quince volúmenes.

Ground, contracción de *Ground bass* ó bajo obstinado, es como su nombre lo indica, una forma musical de la misma especie que el *Pasacalle*: la repetición constante de un bajo mismo á través de toda la composición. En este de Purcell, el bajo adopta la forma excepcional de frase de siete compases, desarrollándose la parte superior con gran interés é intercalando entre cada dos variaciones, la forma primitiva del tema melódico.

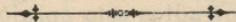


John Bull

(1562?-1628)

Doctor en música, organista y clavicordista inglés de gran fama en su época. Se conservan de él bastantes composiciones vocales y hasta unas 150 instrumentales, muchas de las cuales han vuelto ha reimprimirse modernamente. De su música dice Barclay que es muy desigual, más ingeniosa que bella, agregando que J. Bull era considerado como un ejecutante de primer orden (los ingleses dicen que era el Liszt de su tiempo), debiendo ser considerado como uno de los que más hicieron progresar la música de clavicordio.

The Kings's hunt (la cacería regia) es el número más popular de sus obras. En el estilo de la época, en carácter descriptivo y pintoresco, aparece tratado el tema en forma de variaciones ó diferencias, mezclándose á ellas un toque de trompas de caza.



Fr. Chopin

(1809-1849)

Impromptu en la bemol: obra 29.

El primero de los tres Impromptus de Chopin (no incluyendo en este número la *Fantasia Impromptu*) data de Diciembre de 1837, y figura en su obra con el número 29.

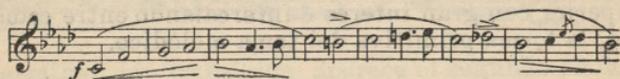
Niecks se expresa así al hablar de él: «No sé como Chopin lo compuso. Aunque improvisador admirable, el proceso de la composición no era para él, ni rápido ni fluido. Pero sea como quie-

ra, este impromptu aparece espontáneo y natural como el agua que brota de una fuente». Entre el encantador murmullo que domina en la primera y última parte, se destaca la parte central en fa menor, «un canto claro é íntimo, con la belleza serena de la naturaleza.»

Allegro assai, quasi presto.—El primer tema en la bemol, *legato*, comienza así



y continúa su desarrollo, siempre agitado é inquieto. Un breve enlace hace aparecer la melodía central, fuerte, *sostenuto*, en fa menor



envuelta á veces en arabescos y adornos. Al terminar, unos trinos preparan la vuelta del primer tema, que reaparece con su misma importancia anterior, sin modificación alguna, seguido de la breve coda.

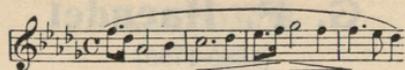
Preludio en re bemol: obra, 28, núm. 15.

Según afirma Jorge Sand, la mayor parte de los preludios fueron compuestos por Chopin durante su estancia en el monasterio de Valdemosa, en la isla de Mallorca. «Son obras maestras, añade. Muchos de ellos me traen á la memoria visiones de monges muertos y ecos de los cantos funerales que acosaban su imaginación, otros son melancólicos y suaves... los componía en las horas de sol y de salud entre el sonar de risas de los chicos que jugaban bajo la ventana, el lejano sonido de las guitarras y los gorjeos de los pájaros en el húmedo follage».

Aunque Fontana contradice esta opinión, afirmando que fueron compuestos antes de Noviembre de 1838, la opinión general parece inclinarse á que, cuando menos, alguno de ellos los compuso Chopin en el monasterio español.

Niecks, el gran biógrafo de Chopin, dice al hablar de este preludio en re bemol: «En la parte central, en do sostenido menor, se levanta ante mi imaginación el cláustro del monasterio de Valdemosa con una procesión de monges que cantan lugubrementemente, llevando en la obscuridad de la noche uno de sus hermanos á la última morada. Este parte me oprime como una pesadilla. La vuelta del tema en re bemol, desvanece el horror anterior, cae como la fresca sonrisa amada, familiar... Sólo después de los otros horrores de la imaginación puede su belleza serena ser apreciada por completo».

Sostenuto.—Sobre el acompañamiento de la mano izquierda, canta la derecha, piano, la melodía en re bemol



compuesta de dos partes, sin repeticiones. Sobre la pedal superior la bemol (sol sostenido), aparece en la región grave la melodía de la parte central, en do sostenido menor, *sotto voce*



que por un regulador va creciendo en sonoridad hasta el fortísimo, alternando luego la sonoridad fuerte con la piano.

La primera melodía muy abreviada, seguida de una breve coda, termina el preludio.

Mazurca en do sostenido menor: obra 50, núm. 3.

En la obra de Chopin figuran cuarenta y una mazurcas reparatidas en once series. La obra 50 comprende sólo tres números, compuestos en Noviembre de 1841.

Generalmente se atribuye mérito mayor á las mazurcas que compuso en el primer período de su vida, señalando como limite de esta división la obra 40, pero, de todos modos hay que exceptuar de ello á la mazurca en do sostenido menor que por la variedad de su contenido, por los acertados contrastes, por la ductilidad de sus líneas merece figurar al lado de los mejores ejemplos de este género.

Moderato.—El primer tema en do sostenido menor, á *mezza voce*, se presenta en forma de canon á dos voces, sóbriamente armonizado



En la segunda repetición domina un ritmo más enérgico y acentuado.

La primera parte del trío en si mayor, á *mezza voce*, es una repetición constante del motivo



prosiguiendo luego—*sostenuto*—más melódicamente.

La repetición de la primera parte, va seguida de una larga coda.



G. F. Haendel

(1685-1759)

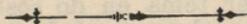
Pasacalle.

El Pasacalle es de origen español. Todas las obras de nuestros guitaristas de los siglos xvii y xviii están llenas de composiciones de esta especie, variaciones sobre un tema constante de ocho compases, ampliado á veces en dos partes. Al consagrarse el Pasacalle como forma musical, adoptó diferentes tipos, entre los que prevaleció al fin, el de construir toda la composición sobre un bajo constante cuyo tema tuviese dos, cuatro ú ocho compases. El célebre Pasacalle de J. S. Bach es el tipo más admirable de esta clase de composiciones.

El Pasacalle de Händel es el último número de la VII Suite de clave, y, como el de Bach, es un hermoso modelo, si bien este de Händel puede ser considerado como un tema con variaciones. Sobre los acordes del bajo reproducidos constantemente á través de toda la composición va sucediéndose la serie de melodías y de ritmos. La primera es así



El movimiento del principio—*allegro commodo*—va transformándose cada vez en tiempos más vivos hasta terminar en *vivace* y *piu mosso*.



François Couperin

(1668-1733)

Les Tambourins

Aunque no responde completamente su factura y disposición al modelo descrito por Rousseau, no faltan tampoco en él una cierta imitación del tamboril en determinados pasajes.

Sencillo, claro, con esa diafanidad tan típica del estilo de la época, consta de dos aires, siendo el segundo un reflejo del primero, en modo menor.

El primero, en sol mayor, consta de dos partes, el segundo (rondó) de tres, y al final lleva la indicación siguiente: «Se tocan estos dos aires alternativamente, tantas veces como se quiera, pero siempre se debe concluir con el primero.»

CECILIO DE RODA.



LIEDER

Hector Berlioz

(1803-1869)

La primera obra que compuso Berlioz (1815-1819) fué una colección de romanzas con acompañamiento de guitarra, no publicada aún. Posteriormente fué publicando varias melodías sueltas y coleccionadas, contándose entre éstas las nueve melodías irlandesas y las *Noches de estío*, seis melodías para soprano ó tenor, poesías de Teófilo Gautier. A esta última colección, (compuesta en 1834, publicada en 1841 é instrumentado el acompañamiento en 1856) pertenece *Absence*, una melodía en la que alterna el carácter tranquilo y soñador, con el entusiasmo, y que en algunos momentos más bien se acerca al *lied* alemán que á la melodía de carácter francés.

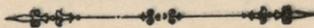
ABSENCE

Reviens, reviens ma bien aimée!
Comme une fleur loin du soleil,
La fleur de ma vie est fermée
Loin de ton sourire vermeil.

Entre nos coeurs quelle distance!
Tant d'espace entre nos baisers!
O sort amer, ô dure absence
O grands desirs inapaisés!
Reviens, reviens, etc.

D'ici là bas que de campagnes
Que de villes et de hameaux,
Que de vallons et de montagnes
A lasser le pied des chevaux
Reviens, reviens, etc.

T. GAUTIER



Charles Marie Widor

(1845)

El célebre organista de San Sulpicio, en París, cuenta entre sus obras varios *lieder*. *Non credo* pertenece á la colección de *Contes Mystiques* de Stéphan Bordèse, puestos en música por varios compositores franceses: Dubois, Fauré, Massenet, Saint-Saëns, etc. *Non credo*, último número de la colección es un *lied* de carácter religioso íntimamente compenetrado con el texto, hecho con la severidad de estilo que distingue al célebre organista francés.

NON CREDO

Je ne crois pas que le Sauveur soit né,
Je ne crois pas, ô peuple prosterné
Devant Jésus, qu'il soit né d'un mystère;
Et qu'il soit Dieu descendu sur la terre.
S'il est puissant, qu'il rouvre donc les yeux
De cet aveugle, et sa fille en ces lieux,
Fait le serment de croire à sa puissance,
Comme elle croit, ô peuple, à ta demence.
En ce moment l'enfant Jésus,
En robe blanche et les pieds nus,
Passait aux côtés de Marie
Devant la foule recueillie.
Ah! si c'est toi, qu'on nomme le Sauveur
Qu' à Nazareth on prie avec ferveur,
Va vers mon père assis sur cette pierre,
Il est avengle, il veut voir la lumière.
Jésus s'avance et sans émoi,
Lui dit: «Homme, regarde moi!»
Aussitôt le vieillard s'écrie:
«Je vois ton fils, Vierge Marie,
Comme il est beau l'enfant Jésus
En robe blanche et les pieds nus!»

STÉPHAN BORDÈSE



Camille Saint-Saens

(1835)

Pourquoi rester seulette?—bergerie Watteau—es una imitación afortunada de la canción aristocrática pastoril, tan en boga en Francia á fines del siglo XVIII. Su melodía frívola, sus caprichosas vocalizaciones, su carácter popular, están de perfecto acuerdo con el tipo cuya imitación se propuso el compositor.

POURQUOI RESTER SEULETTE?

Pourquoi rester seulette
A garder ses moutons?
Que peut une fillette
Qui n'a que sa houlette
Contre les loups gloutons!
Avec moi dans la plaine
Vient pour me protéger,
Pierre, le beau berger...
File, fuseau léger
Entre mes doigts la laine.
Pierre est fort, Pierre est doux;
Sa parole caresse,
Il m'a dit à genoux:
«Madeleine aimons-nous»
Et Pierre a ma tendresse.
Mais il s'en est allé
Après d'une autre belle,
Et les loups m'ont volé
Jusqu' à mon chien fidèle.
Mes larmes ont coulé...
File, fuseau léger!
Pierre, le beau berger,
M' est infidèle!

J. L. CROZE



Gabriel Fauré

(1845)

Las obras, y singularmente los *lieder* de Fauré, ocupan puesto preeminente en la literatura musical francesa de la actualidad. *Le secret* (obra 23, núm. 3), en un sentido recogido y tierno, presenta un marcado contraste entre el tono misterioso de las estrofas primera y tercera, y el entusiasmo y calor con que comienza la segunda. *Nell* (núm. 1 de la obra 18) se desarrolla en una melodía constante sobre un acompañamiento uniforme, como un canto de intensa poesía.

LE SECRET

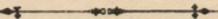
Je veux que le matin l'ignore
Le nom que j'ai dit à la nuit,
Et qu' au vent de l'aube, sans bruit,
Comme une larme, il s'évapore.
Je veux que le jour le proclame
L'amour qu'au matin j'ai caché,
Et sur mon cœur ouvert penché
Comme un grain d'encens il s'enflamme:
Je veux que le couchant l'oublie
Le secret que j'ai dit au jour
Et l'emporte avec mon amour
Aux plis de sa robe pâlie!

ARMAND SILVESTRE

NELL

Ta rose de pourpre à ton clair soleil,
O Juin, étincelle enivrée,
Penche aussi vers moi ta coupe dorée:
Mon cœur à ta rose est pareil.
Sous le mol abri de la feuille ombreuse
Monte un soupir de volupté:
Plus d'un ramier chante au bois écarté,
O mon cœur, sa plainte amoureuse.
Que ta perle est douce au ciel enflammé,
Etoile de la nuit pensive!
Mais combien plus douce est la clarté vive
Qui rayonne en mon cœur charmé!
Le chantante mer, le long du rivage
Taira son murmure éternel.
Avant qu'en mon cœur, chère amour, ô Nell,
Ne fleurisse plus ton image!

LECONTE DE LISLE



René Chansarel

La poesía de Victor Hugo, reviste en la melodía de Chansarel un tono amable y gracioso, no exento de romántica poesía. Las variaciones que introduce en el sóbrio acompañamiento de las estrofas aumentan y realzan su interés.

ROSEMONDE

Il était une fois
Un jardin, et j' y vis madame Rosemonde
L'air était plein d'oiseaux les plus charmants du monde.
Quelle ombre dans les bois!

Il était une fois
Une source, et j' y vins boire avec Rosemonde,
Des naïades passaient et je voyais dans l'ombre
Des perles à leurs doigts.

Il était une fois
Un baiser qu'en tremblant je pris à Rosemonde.
—Tiens, regarde, il sont deux, dit une nymphe blonde.
—Non, dit autre, il sont trois.

Il était une fois
Une fleur qui sortit du cœur de Rosemonde
C'est mon âme. Et je brûle, et dans la nuit profonde
J'entends chanter des voix.

VÍCTOR HUGO



Claude Debussy

(1862)

El estilo y los procedimientos característicos de este compositor aparecen fielmente empleados en esta melodía, compuesta en el año 1890.

MANDOLINE

Les donneurs de sérénades
Et les belles écouteuses
Echangent des propos fades
Sous les ramures chanteuses.
C'est Tircis et c'est Aminte,
Et c'est l'éternel Clitandre,
Et c'est Damis qui pour mainte
Cruelle fait maint vers tendre.

Leurs courtes vestes de soie,
Leurs longues robes à queues,
Leur élégance, leur joie
Et leurs molles ombres bleues,
Tourbillonnent dans l'extase
D'une lune rose et grise,
Et la mandoline jase
Parmi les frissons de brise.
La, la, la, la, la, la!

PAUL VERLAINE



Richard Strauss

(1865)

Allerseelen (Obra 10, núm. 8) se distingue por la gravedad fúnebre de su sentimiento amoroso, de intensa y honda poesía.

Cecilia (obra 27, núm. 2) es uno de los *lieder* más populares de Strauss, por el ardoroso fuego de su melodía, vibrante de calor.

ALLERSEELEN

(Día de difuntos)

Stell auf den Tisch die duftenden Reseden,
Die letzten rothen Aestern trag' herbei,
Und lass uns wieder von der Liebe reden,
Wie einst im Mai

Gib mir die Hand, dass ich sie heimlich drücke
Und wenn man's sieht, mir ist einerlei,
Gib mir nur einer deiner süssen Blicke
Wie einst im Mai.

Es blüht und duftet heut auf jedem Grabe,
Ein Tag im Jahr ist ja den Toten frei,
Komm an mein Herz, dass ich dich wieder habe
Wie einst im Mai.

HERMANN VON GILM

Coloca sobre la mesa el aromático reseda, pon á su lado los últimos rojos aster y hablemos nuevamente del amor, como antes en Mayo.

Dame tu mano para que yo la oprima en secreto, y si alguien lo vé, me tiene sin cuidado. Concédeme una de tus dulces miradas, como antes en Mayo.

Hoy se cubren de flores y de aromas todas las tumbas, un solo día en el año gozan los muertos de libertad, ven á mi corazón, sé mía otra vez, como antes en Mayo.

CÆZILIE

Wenn du es wüsstest, was träumen heisst
Von brennenden Küssen, von Wandern und Ruhen
Mit der Geliebten Aug' in Auge und kosend und plaudernd—
Wenn Du es wüsstest, du neigtest dein Herz!

Wenn du es wüsstest, was bangen heisst
In einsamen Nächten, umschauert von Sturm,
Da Niemand tröstet milden Mundes die kampfmüde Seele —
Wenn du es wüsstest, du kämest zu mir!

Wenn du es wüsstest, was leben heisst,
Umhaucht von der Gottheit weltschaffendem Atem,
Zu schweben empor, lichtgetragen zu seligen Höh'n—
Wenn du es wüsstest, du lebstest mit mir!

H. HART

Si tu supieras lo que es soñar con ardientes besos, caminar y descansar con la mujer amada, mirándose dulcemente entre cachicheos y caricias... Si lo supieras, tu corazón se inclinaria hacia mí!

Si tu supieras la angustia que se siente en las noches de soledad, cuando la tempestad ruge, y lo que sufre el alma cansada de luchar cuando nadie acude á consolarla... Si lo supieras, vendrias á mí.

Si tu supieras lo que es vivir acariciado por el soplo de la divinidad creadora y remontarse en alas de la luz á las celestes alturas... Si lo supieras, te unirias á mí.

**El próximo concierto se celebrará
el lunes 10 de Enero de 1910 en el
Teatro de la Comedia, á las cinco de
la tarde, con la cooperación del
Cuarteto Rosé (de Viena)**

PROGRAMA

CUARTETO en <i>la menor</i> : Op. 29.....	SCHUBERT.
CUARTETO en <i>do menor</i> : Op. 51, núm. 1.....	BRAHMS.
CUARTETO en <i>si bemol</i> : Op. 130.....	BEETHOVEN.