

SOCIEDAD FILARMÓNICA MADRILEÑA

AÑO IX.—1909-1910

CONCIERTO IV

(153 de la Sociedad)

Cuarteto Rosé (de Viena).

Prof. **Arnold Rosé** (1.^{er} violín).

Paul Fischer (2.^o violín).

||| **Anton Ruzicka** (viola).

||| Prof. **Frederic Buxbaum** (violonchelo).

I

Programa

Primera parte

CUARTETO en la menor: Op. 29..... **SCHUBERT.**

- I *Allegro ma non troppo.*
- II *Andante.*
- III *Menuetto: Allegretto.*
- IV *Allegro moderato.*

Segunda parte

CUARTETO en do menor: Op. 51, núm. 1..... **BRAHMS.**

- I *Allegro.*
- II **Romanze:** *Poco adagio.*
- III *Allegretto molto moderato e comodo.*
- IV *Allegro.*

Tercera parte

CUARTETO en si bemol: Op. 130..... **BEETHOVEN.**

- I *Adagio ma non troppo.—Allegro.*
- II *Presto.*
- III *Andante con moto ma non troppo.*
- IV **Alla danza tedesca:** *Allegro assai.*
- V **Cavatina:** *Adagio molto espressivo.*
- VI **Finale:** *Allegro.*

Descansos de 15 minutos

Franz P. Schubert

(1797-1828)

Cuarteto en *la menor*: obra 29

A principios del año 1824, pasó Schubert una temporada en Zselézs (Hungria), y tal fué la impresión que le produjeron las melodías populares de aquel país, que apenas si puede encontrarse alguna obra de las compuestas en aquel año, donde más ó menos intensamente deje de sentirse el influjo de la música húngara. Una de las que más poderosamente reflejan este color es el cuarteto obra 29.

Fué el único que se publicó durante la vida de Schubert. Aunque en la primera edición, puesta á la venta en 1825, apareció la obra 29 con el título de *Trois Quatuors*, los dos restantes no llegaron á publicarse. Schubert los dedicó á Schuppanzigh (el primer violín del Cuarteto de Beethoven) como muestra de agradecimiento por el interés que el célebre violinista había puesto en la ejecución de su octeto.

La música instrumental de Schubert suele pecar de difusa, de sobra de repeticiones en la exposicion de las ideas y en los desarrollos, de demasiada extensión, no justificada por la naturaleza de las ideas ni por la variedad del trabajo del compositor. Estos reparos, quizá los únicos que pueden ponersele, desaparecen completamente ante el cuarteto en *la menor*. Admirable de proporciones, más bien conciso que difuso, está impregnado en una tinta suave, de intimidad encantadora. Por todo él circula sávia de juventud, romántica tristeza, sin profundidades de pasión tormentosa. Altamente personal, con la originalidad de su sentimiento y de sus ideas, aporta un ambiente nuevo en la música de cámara, ambiente de tranquila y poética tristeza. Podría llamarse un momento soñadoramente triste en la vida del alma del compositor.

El primer **allegro** más bien parece un *lied* con su suavidad y romanticismo melódico, cantado casi siempre por el violín primero. El ambiente en que nos introduce persiste en todo el tiempo, sin bruscos contrastes, sin salir de los diversos matices de un sentimiento único. Particularmente encantadoras son la transición del primer tema á la modalidad mayor y la deliciosa coda, con la que termina el tiempo.

El tema del **andante**, caso frecuente en Schubert, es reproducción de otro empleado en uno de los números de *Rosamunda* (estrenada en 1823). Todo él se mueve en esa tinta de melancólica intimidad, tan característica de este cuarteto.

El **menuetto** es una joya. Original, encantador, romántico, de exquisita suavidad, como un sueño, parece influido en sus dos

partes, y principalmente en el trío por los aires húngaros de que antes se hablaba.

Húngaras son también las melodías del final, menos íntimo y subjetivo que los tiempos anteriores, curioso por su forma y por su ambiente, y digno remate de este cuarteto tan encantador.

Allegro ma non troppo.

En la menor, pianísimo, acompañando los instrumentos inferiores, y marcando la viola y el violonchelo un ritmo característico, comienza á cantar el violín primero la melodía del primer tema



que se prolonga largamente en el mismo carácter, terminando en la mayor.

Un episodio basado en un dibujo de tresillos sirve de transición para el segundo tema iniciado por el violín segundo, en do mayor



y continuado por el primero. Su motivo inicial actúa como fundamento del periodo que pone fin á esta parte expositiva.

El desarrollo se mueve siempre alrededor del primer tema, unas veces melódicamente, como en el principio y en el final, otras en imitaciones, á manera de un fugado, como en el episodio central.

Al reaparecer de nuevo con concisión mayor, va seguido del anterior episodio de tránsito, ahora más desarrollado; del segundo tema en la mayor y del periodo de cadencia que cerró la parte expositiva.

La melodía del tema principal, fragmentada primero, en su forma original después, constituye la coda del alegro.

Andante.

El tema principal en do mayor, pianísimo, sencillamente acompañado, lo inicia el violín primero



en la forma de un tema con variaciones con sus dos partes características, teniendo marcado la segunda el signo de repetición.

Una *codetta* como comentario al tema, se prolonga por algu-

nos compases, hasta hacer aparecer el segundo en sol mayor, cantado también por el violín primero.



Al terminar el breve complemento que le sigue, unos pocos compases sobre el motivo rítmico del primer tema preparan su nueva presentación.

Reaparece ahora revestido de mayor interés en el acompañamiento, modificado al final, y engendrando un extenso episodio en fortísimo, que al decrecer en sonoridad presenta el segundo tema en do mayor.

Su final se enlaza con una nueva alusión al tema principal seguida de la *codetta* con que apareció en la parte expositiva y que ahora actúa como terminación del andante.

MENUETTO: Allegretto.

Comienza en la menor, pianísimo,



Las dos repeticiones sólo excepcionalmente salen del matiz pianísimo. Ambas son muy melódicas y se basan en el tema principal.

En el trío, en la mayor, comienzan á cantar el violín segundo y la viola, agregándose á ellos el violín primero en una especie de *musette*



que sigue dominando en las dos repeticiones.

Con el acostumbrado *da capo* termina el tiempo.

Allegro moderato.

El tema principal, en la mayor, lo expone el violín primero pianísimo, sencillamente acompañado por los demás.



Consta de dos partes, en la factura de un tema para variaciones, ambas marcadas con el signo de repetición.

Johannes Brahms

(1833-1897)

Cuarteto en *do menor*: obra 51, núm. 1

Brahms, como Schumann, sólo compuso tres cuartetos para instrumentos de arco: los dos que forman la obra 51 y el en si bemol, obra 67. Además de ellos escribió dos sextetos y dos quintetos para instrumentos de arco, el quinteto con clarinete, y un quinteto, tres cuartetos y ocho tríos con piano.

Al año 1868 pertenece probablemente la composición de uno por lo menos de los dos cuartetos que forman la obra 51, publicados poco después, con la dedicatoria al Dr. Teodoro Billroth de Viena.

Deiters habla así de este primer cuarteto: «Brahms aspira valientemente al gran ideal indicado por Beethoven y nos revela una vez más sus riquezas melódicas, su arte incomparable de la modulación y de la forma. En el cuarteto en *do menor* nos ofrece un rico cuadro de maravillosos colores.»

El primer **allegro** recorre las más variadas tintas, «desde el melancólico abatimiento, hasta los arranques de pasión y la sombría energía de la coda». Derivado todo él 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, se desarrolla el tiempo entero en un sentimiento de íntima grandeza.

En la adorable **romanza** «los recuerdos de un amor apasionado pesan sobre el alma, con abrumadora pesadumbre». Noble, en grandiosa y tranquila serenidad, se mece la primera parte sobre un rítmico acompañamiento, siempre íntima, poética y penetrante. La parte central, impregnada de suave anhelo agitadamente doloroso, deja nuevamente el puesto á la melodía primera, que parece haber perdido su serenidad anterior para fundirse en el vago y soñador romanticismo de la coda.

Melancólico y poético se anuncia el **allegretto**, con el dulce abandono de su melodía cantada por la viola, persistiendo el carácter soñador en toda la parte primera, donde rara vez traspasa la sonoridad los límites del piano. El trío — *un poco più animato* — parece la transcripción ó derivación de un motivo popular, y son curiosas en él la insistencia de la pedal con que acompaña el violín segundo á la melodía y la simplificación de ésta en *pizzicato* al oírse en la segunda repetición. La personalidad de Brahms se acusa plenamente en esta «plegaria tímida de un alma herida, que vé brillar á la lejos la luz de una esperanza».

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, nueva reminis-

cencia del principio de la romanza. Su forma, original y curiosa, ofrece más de una circunstancia digna de ser notada.

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

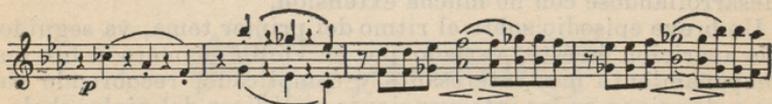


interrumpido en seguida, para presentar el segundo motivo cantado también por el violín primero—*espressivo*—acompañado por contrapuntos de los demás instrumentos



y continuado por el violín segundo á la cuarta inferior.

El primer motivo surge de nuevo en el violonchelo y la viola, fuerte, sobre el acompañamiento de los dos violines, enlazándose con el segundo tema, en mi bemol menor, cantado por los violines, piano



desarrollado con alguna extensión.

El característico ritmo del primer tema reaparece de nuevo, prosiguiendo después como fondo del nuevo apunte melódico que inicia el primer violín, *dolce*.



El tema rítmico inicial, en mi bemol menor, se presenta de nuevo cantado por el violonchelo, como final de la parte expositiva.

Comienza el desarrollo utilizando este mismo motivo en la menor, mezclado luego con fragmentos del segundo tema, fundiéndose ambos en un extenso episodio, hasta terminar en un período más tranquilo como preparación para la vuelta del primer tema.

El primer tema reaparece en su forma anterior, más brillantemente, con el segundo motivo en do menor, algo alterado; al segundo tema, ahora en do menor, se une un contrapunto melódico

del violonchelo, continuando el plan primitivo de la exposición.

La coda cambia el compás ternario por el binario, utilizando al principio el segundo tema, luego el primero, fluctuando entre las modalidades menor y mayor y terminando en esta última, piano.

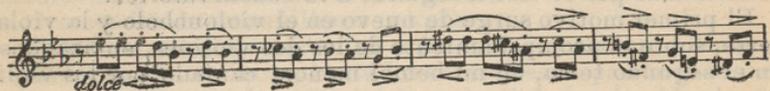
ROMANZE: Poco adagio.

Sobre el motivo rítmico melódico que indican los instrumentos inferiores, canta el primer violín en la bemol piano, *espressivo*, la melodía



que reproduce el violonchelo y que se prolonga en una segunda parte, cantada también por el primer violín y repetida parcialmente por el violonchelo.

Dos compases de preparación, pianísimo, preceden al tema central, cantado, *dolce*, por el primer violín, apoyando el ritmo los restantes instrumentos



y desarrollándose con no mucha extensión.

Un breve episodio sobre el ritmo del primer tema, va seguido de la aparición de éste, variado por el violín primero sobre un acompañamiento más interesante y complicado, recobrando su forma de origen en las intervenciones melódicas del violonchelo.

La coda se inicia con el tema central, terminando sobre el ritmo del primer tema.

Allegretto molto moderato e comodo.

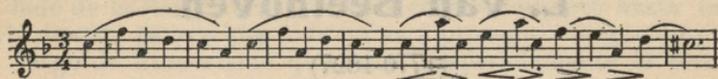
La viola canta el tema de la primera parte, en la menor, acompañada por el violín segundo y el violonchelo y por un sencillo dibujo — *semplice* — del primer violín



prosiguiendo la melodía el primer violín y la viola á la octava y después el primero de estos instrumentos.

La primera parte tiene marcado el signo de repetición. La segunda, no, desarrollándose sobre el mismo tema, el cual, pasando por el violonchelo y por el primer violín, vuelve á reaparecer en la viola, prosiguiendo después su desarrollo.

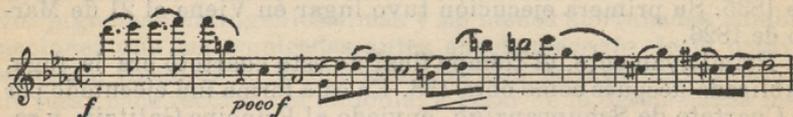
En el trío—*un poco più animato*—canta el violín primero sobre la pedal del segundo y los *pizzicatti* de la viola y el violonchelo, el tema en la mayor, piano y *dolce*.



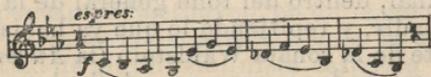
La segunda parte no tiene marcado signo de repetición y se desarrolla sobre el mismo tema, predominando al final los *pizzicatti* de todos los instrumentos sobre la pedal del segundo violín. Con la repetición del allegreto termina el tiempo.

Allegro.

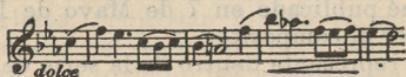
El apunte de introducción, en fa menor, expuesto á la octava por los cuatro instrumentos, fuerte, precede al primer tema, cantado por el primer violín, *poco forte*.



En su desarrollo interviene frecuentemente el apunte inicial, hasta aparecer un nuevo motivo cantado por el violín segundo, reforzado por el primero á la octava superior, con el motivo más adornado.



La nueva intervención del apunte inicial, conduce al segundo tema, cantado por el violín segundo, *dolce*



en el desarrollo del cual intervienen breve y melódicamente los cuatro instrumentos.

El apunte inicial aparece de nuevo, formalizándose sobre él un extenso episodio, con algunas alusiones al comienzo del primer tema, continuando luego con el motivo que lo siguió anteriormente, ahora en fa mayor, y con el segundo tema.

Un extenso episodio, al que sirve de base el motivo inicial, conduce á una nueva presentación del primer tema, proseguido más libremente en la coda que pone fin al tiempo, en la que vuelve á reaparecer el motivo de la transición, terminando en do menor.

L. van Beethoven

(1770-1827)

Cuarteto en *si bemol*: obra 130

Posterior al cuarteto en la menor (obra 132), anterior al en do sostenido menor (obra 131) es el tercero y último de los compuestos por encargo del Príncipe Nicolás de Galitzin.

Fué comenzado en Febrero ó Marzo de 1825, cuando Beethoven, repuesto de su enfermedad, se consagraba á la composición del cuarteto en la menor, y terminado en Septiembre de ese mismo año. Holz asegura que la Cavatina fué escrita en el verano de 1835. Su primera ejecución tuvo lugar en Viena el 21 de Marzo de 1826.

Primitivamente, el tiempo final de este cuarteto era la fuga, publicada después como obra 133. En esta forma fué ejecutado por el Cuarteto de Schuppanzigh, enviado al Príncipe Galitzin, y remitido al editor Artaria para su publicación. Pero este editor indicó á Beethoven que una fuga de 745 compases era demasiado larga para un cuarteto que ya constaba de seis tiempos, y que como el carácter un tanto árido de ella desentonaba en el humorístico ambiente del cuarteto en cuestión, sería preferible que hiciera un nuevo final, dentro del tono general de la obra. Beethoven se dejó persuadir, y repitiendo lo que ya había hecho con el primitivo andante de la sonata Waldstein (la *Aurora*), publicó la fuga como obra separada, y compuso el final que actualmente tiene este cuarteto. Este tiempo final fué lo último que su pluma escribió, en Noviembre de 1826. Pocos días después se agravaba en su enfermedad, y á los cuatro meses dejaba de existir.

El cuarteto fué publicado en 7 de Mayo de 1827, dos meses después de fallecer el compositor.

Este cuarteto representa dentro de la serie de estas obras, lo que la octava sinfonía entre las sinfónicas. En ambas composiciones dominan la alegría, el humorismo fino, el sentimiento de juventud. Como en la sinfonía citada, todo respira aquí un regocijo inconfundiblemente beethoveniano. Helm llama á este cuarteto el «específicamente humorístico», y añade: «Contento de crear, como en sus días más felices, el sordo maestro se abandona á su genio musical que le inspira las más admirables melodías», Lenz dice que los cuatro tiempos centrales parecen encerrar el porvenir de la música de cámara. «Ese presto ó *scherzo*, continúa, esa Cavatina sin nombre en el lenguaje musical, ese adagio sin precedentes son *polvo de estrellas*».

El dolor y la alegría luchan en el **primer tiempo**: la introducción con la triste gravedad de su sentimiento; el alegre, risueño y ligero con su complejidad de motivos, entre los que dominan

las regocijadas escalas de todos los instrumentos, acompañadas por el breve diseño, como el toque de una trompeta infantil. Las vacilaciones, las dudas entre si inclinarse del lado del dolor, ó del lado de la risa franca, fluctúan constantemente hasta terminarlo cuando parece que todavía va á proseguir largamente, con un rasgo de humorismo que trae inesperadamente la terminación.

Se anuncia el **presto** al principio, misterioso, fantástico, agitado. Su tinta sombría se desvanece en seguida en el ritmo tan juguetón del trío, preparando la vuelta de la primera parte, con un fragmento doloroso, resto quizá del espíritu que luchaba por dominar en el tiempo anterior. Las tintas de misterio y de agitación que caracterizaban la primera parte, se transforman luego en una nueva presentación de la misma más *scherzosa* y juguetona, como si el compositor se riera de su seriedad primitiva.

La invención del tema principal del **andante**, va acompañada en el cuaderno de composición de Beethoven con la nota de «humorístico»: en el cuarteto con la de *poco scherzoso*. Es un intermedio gracioso y fácil, risueño y sutil, donde los prolíficos motivos juguetean en ingeniosísimas y no menos afortunadas combinaciones que las empleadas antes en el *allegretto* de la octava sinfonía. Hasta en su inesperado final con la movida figuración de fusas hace recordar la sinfonía, á pesar de la semejanza melódica.

El tiempo siguiente es una **danza tedesca**. En la sonata de piano en sol mayor (obra 79) hay otra danza alemana que comienza con la inversión del motivo que la encabeza aquí. La excesiva abundancia de color con que Beethoven la adorna toda ella, y muy especialmente la parte primera con sus característicos silencios, induce á pensar si Beethoven, en un rasgo más de su inagotable humorismo, querría dar á este tiempo la expresión del estilo característico de algún violinista callejero cuya monótona pesadez le hubiera divertido en alguna ocasión. Esta idea parece ser la inspiradora del tiempo, con sus variaciones burlescas y su risueño final.

Los comentaristas, las ponderaciones que de la **cavatina** han hecho los comentaristas, ocuparían mucho espacio. Quién indica que el breve preludio del segundo violín parece imitar con su figuración el movimiento de un pecho que suspira; quién apunta la analogía de él con el *arioso dolente* de la penúltima sonata de piano. De cualquier modo esta página, una de las más sublimes de Beethoven, á pesar de su aparente espontaneidad, fué conquistada en una labor premiosa y difícil, imposible de creer ante el maravilloso y emocional efecto que produce su audición.

Por la frescura y facilidad del **final**, última producción de Beethoven, creeríase que pertenece á su primera época. Todo en él es rítmico y transparente: todo humorístico. La abundancia de material, siempre dividido en cadenciosas frases de cuatro compases, no la utiliza en posteriores combinaciones y desarrollos; se limita á jugar con él, en franco y risueño juego, dando la impresión del que improvisa. Al final, cuando aún parece que ha de proseguir largo espacio, una inesperada terminación acaba la obra.

Adagio ma non troppo. — Allegro.

La introducción—*adagio ma non troppo*—la inician los cuatro instrumentales, en si bemol, comenzando á la octava, y separándose después



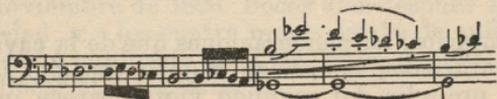
Su frase inicial se prolonga en otra que del violonchelo pasa á los otros instrumentos. Un breve reposo en un calderón, da entrada al *allegro*.

Como elementos integrantes del primer tema aparecen unas escalas en el violín primero y un apunte rítmico en el segundo (fuerte, si bemol).



Apenas presentado el motivo que engendra el tema principal, reaparece la introducción en fa mayor. En seguida comienza la verdadera exposición del tema en la misma tonalidad, ejecutando las escalas los instrumentos centrales y el apunte rítmico el primer violín y el violonchelo. Su terminación se enlaza con un nuevo motivo rítmico en el primer violín, como principio del episodio de transición que termina, después de unos arpeggios (fuerte), en el *diminuendo* que conduce al segundo tema.

Este se presenta en sol bemol, repartido entre el violonchelo y el violín, *sotto voce*.



y su primera frase, muy melódica, está seguida de un complemento rítmico, pianísimo, *ben marcato*.

Las escalas características del primer tema vuelven á producirse en sol bemol, sustituido el apunte rítmico que integraba el primer tema por una frase más melódica, y después de llegar al fortísimo, se apaga de nuevo la sonoridad para terminar la parte expositiva.

La de desarrollo comienza apuntando por dos veces los motivos del adagio y el allegro. Una tercera indicación del adagio precede al único episodio. En él, sobre un acompañamiento *sempre piano*, se oyen frecuentemente el apunte rítmico del primer tema y el principio de la escala que intervino en el mismo, mezclados con un nuevo apunte melódico cantado por el violonchelo



El primer tema se formaliza ahora en si bemol revestido de mayor interés, muy alterado en su continuación; el segundo tema se presenta en re bemol, con algunas modificaciones, y el final de la parte expositiva se enlaza con la *coda*.

En ella, después de varias apariciones del *adagio* y el *allegro*, vuelve á reaparecer el primer tema, pianísimo, como base del final.

Presto.

Las dos primeras repeticiones están basadas en la idea principal que canta el violín primero en re bemol, acompañado por los demás instrumentos



Las dos repeticiones del trío descansan igualmente en su idea inicial en si bemol, característica por su ritmo y sus acentos



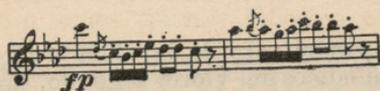
Un enlace que termina en un declamado del violín primero vuelve á introducir la primera parte, en re bemol, reproducida en las repeticiones con adorno mayor y terminada en una breve coda.

Andante con moto ma non troppo.

El tema principal comienza á dibujarse en el violín segundo y después en la viola, adquiriendo toda su importancia melódica cuando lo canta el violín primero, piano, *poco scherzoso*.



La segunda parte del primer tema la constituyen diferentes motivos melódicos que van enlazándose, el primero de los cuales establece la tonalidad de la bemol



Vuelve á aparecer el motivo principal en do mayor como base de un corto episodio que prepara la entrada del segundo tema en la bemol, cantado por el violín primero, *dolce, cantabile*.



Al terminar su exposición entre escalas y adornos, preparáse de nuevo la vuelta del primer tema, en forma análoga á la de su principio.

Todo el plan del tema principal se reproduce ahora, revestido de mayor interés. Apenas iniciado el segundo tema se resuelve en un desarrollo sobre elementos del primero, para reaparecer de nuevo en re bemol como base del final, terminando graciosamente.

ALLA DANZA TEDESCCA: Allegro assai.

El tema principal lo canta al violín primero en sol mayor, acompañado por los demás



Consta de dos partes, ambas marcadas con el signo de repetición.

La parte central, se desarrolla toda sobre el motivo

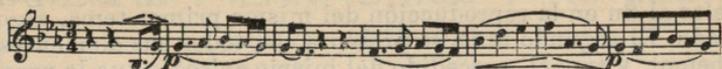


primero cantado por el violín sobre un dibujo en semicorcheas de los instrumentos inferiores, después cantado por el violonchelo en do mayor, y desarrollado, por último, en una especie de trabajo temático de cortas proporciones.

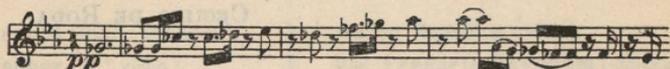
Vuelve á reaparecer el tema principal continuado ahora en forma de variación por el violín primero, y al aparecer por última vez en los cuatro instrumentos, ejecutando cada uno un fragmento de él, prodúcese el final del tiempo.

CAVATINA: Adagio molto espressivo.

Sobre el acompañamiento de la viola y el violonchelo, con breves apuntes melódicos del violín segundo, canta el primero en mi bemol, *sotto voce*.



La melodía se desarrolla extensamente siempre en el mismo carácter, hasta llegar á la parte central, en la cual sobre el sencillo acompañamiento de los tres instrumentos inferiores, canta el violín primero en do bemol, pianísimo, dolorosamente



El declamado es de brevísimas proporciones. Tras él vuelve á aparecer la melodía principal, más concisa, terminando con una breve *coda* melódica.

FINALE: Allegro.

El primer tema se compone de dos partes, ambas marcadas con el signo de repetición. La primera comienza en do menor, modulando después á si bemol. La inicia el violín primero pianísimo



y la continúa el violín segundo. La segunda la canta completamente el violín primero.

Como segundo tema se suceden dos melodías enlazadas por apuntes diversos. La primera aparece en el violín segundo, *dolce*



continuada por el violín primero. Tras un nuevo apunte aparece una segunda en el violín primero con el siguiente esquema melódico



Terminada la exposición, un breve episodio sobre el segundo tema, presenta el de la parte central, iniciado por la viola, en la bemol



unido después á un largo desarrollo sobre el tema principal, resuelto al fin en la reproducción del mismo primer tema, algo alterado. El segundo tema se presenta con todos sus elementos, en si bemol, y tras él, precedido del mismo episodio que le precedió al principio, el tema de la parte central, ahora iniciado por el violonchelo en mi bemol.

Un nuevo episodio sobre el primer compás del primer tema va seguido de una nueva exposición de éste, que se prolonga en la coda con que termina el tiempo.

CECILIO DE RODA.



**El próximo concierto se celebrará
el miércoles 12 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 do mayor: Op. 33, núm. 3.....	HAYDN.
CUARTETO en re menor: Op. post.....	SCHUBERT.
CUARTETO en do menor: Op. 18, núm. 4.....	BEETHOVEN.

