

SOCIEDAD FILARMÓNICA MADRILEÑA

AÑO X.—1910-1911

CONCIERTO VI

(170 de la Sociedad)

Cuarteto Rosé (de Viena)

Arnold Rosé (primer violín).
Paúl Fischer (segundo violín).

Antón Ruzicka (viola).
Frederic Buxbaum (violonchelo).

III

PROGRAMA

Primera parte.

Cuarteto en fa, op. 41, núm. 2..... SCHUMANN.

- I *Allegro vivace.*
- II *Andante, quasi variazioni.*
- III **Scherzo: Presto.**
- IV *Allegro molto vivace.*

Segunda parte.

Cuarteto en do sostenido menor, op. 131.... BEETHOVEN.

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

Tercera parte.

Cuarteto en fa, op. 3, núm. 5 (primera vez).. HAYDN.

- I *Presto.*
- II *Andante cantabile.*
- III **Menuetto.**
- IV *Scherzando.*

Descansos de quince minutos.

Robert Schumann.

(1810-1856)

Cuarteto en fa mayor, obra 41, núm. 2.

En el manuscrito aparece fechado el andante con variaciones en 2 de julio de 1842; el último tiempo, en 5 del mismo mes.

Es el menos conocido y popular de los cuartetos de Schumann. Mientras el primero y el tercero de los tres que componen la obra 41 aparecen con frecuencia en los programas de música de cámara, el segundo rara vez se ejecuta, quizás á causa de no acusarse en él tan intensamente como en los otros la personalidad y el espíritu de su autor. De cualquier manera, en el andante con variaciones es quizás donde la fantasía y el arte de Schumann se elevan á altura mayor, inspirándose en el arte de la última época beethoveniana y en la forma de variación libremente amplificada, tan preferida por Beethoven en sus obras últimas.

El **allegro** inicial estaba precedido en los primeros proyectos de Schumann por los cuatro compases que forman el final de la introducción al primer tiempo del primer cuarteto. De marco pequeño, de un romanticismo menos exaltado que el de otras composiciones de Schumann, el sentimiento del tema inicial lo llena todo, no pasando el segundo tema de una mera indicación exigida por el canon de forma.

El **andante** es el tiempo culminante del cuarteto. El tema, muy característico por su ritmo y su figura, constituye el punto de partida de una serie de melodías que más bien se derivan de la primera variación que del tema mismo. Su carácter atormentado, su factura y su pensamiento, mirando constantemente á las variaciones libres de los últimos cuartetos beethovenianos, dan, con justicia, á este andante el puesto principal en la obra.

El apasionado **scherzo** sigue en importancia al tiempo anterior. De grandes dimensiones, contrastan en él la primera parte, con la ondulada curva de su melodía, típica por su ritmo, y el trío, tan sereno y original, cuyo tema va elevándose en comentarios desde las profundidades sonoras del violonchelo á la región aguda del violín.

El **final** lo califica Reimann de arrogancia juvenil. Sin grandes vuelos, sencillo, de pequeñas proporciones, contrasta en él la naturaleza de sus dos ideas principales, igualmente características.

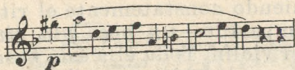
Allegro vivace.

Sobre el acompañamiento de los instrumentos inferiores canta el violín primero el tema principal en fa mayor, medio fuerte:



El tema se prolonga con la intervención melódica del violín segundo, reapareciendo de nuevo la melodía inicial en imitaciones entre los dos violines.

Un breve episodio precede al segundo tema, en do mayor, iniciado por el primer violín, acompañado por imitaciones del segundo violín y de la viola,



y proseguido por la viola y por el primer violín. De muy cortas dimensiones, va seguido de un nuevo apunte del tema principal, que del segundo violín pasa al primero y á la viola, terminando la exposición con una nueva indicación del segundo tema.

El desarrollo comienza como prolongación del anterior período, apareciendo luego el tema principal, que, con el motivo de la transición para el segundo tema y con otros elementos más libres, se resuelve al final en un período más tranquilo, seguido del motivo inicial, *un poco ritardando*, para volver á exponer el primer tema.

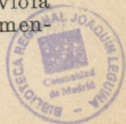
Este aparece en su forma primera, ligeramente abreviado en el final: la transición cambia su tonalidad, así como el segundo tema, ahora en fa mayor, apareciendo sustituida la indicación del segundo tema por un período más tranquilo, con características alternativas de piano y fuerte al principio, luego siempre piano, hasta producir el apunte melódico que sirve de final.

Andante, quasi variazioni.

El primer violín canta el tema en la bemol, piano, *espressivo*,

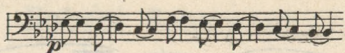


completando las frases las intervenciones melódicas de la viola y el violín segundo, y apoyando el ritmo los cuatro instrumen-



tos. El tema consta de dos partes, ninguna de las cuales lleva marcado el signo de repetición.

Sobre el mismo ritmo se desarrolla la primera variación, que no es sino una simplificación melódica del tema, iniciada por el violonchelo,



con una imitación del violín segundo y el relleno armónico de la viola.

La segunda variación se apoya en la melodía de la variación anterior, cantada por el primer violín sobre un contrapunto (ritmo de corcheas) que pasa por todos los instrumentos.

Dialogan la tercera los dos violines en semicorcheas sobre *pizzicati* de los instrumentos inferiores.

La cuarta—*molto più lento*—la canta el primer violín sobre una doble pedal del violonchelo, saliendo rara vez del matiz pianísimo y manteniendo constatemente el ritmo de corcheas.

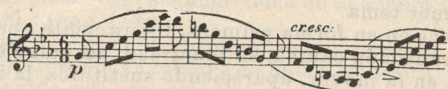
La quinta, en compasillo—*un poco più vivace*—, la canta igualmente el primer violín. Toda ella está basada en el motivo inicial, abreviando considerablemente el tema.

Tempo primo.—El tema vuelve á reproducirse en su forma original con sus dos partes.

La coda—*un poco più lento*—se basa en la tercera variación, y aparece cantada primero por el violín, luego por la viola, y finalmente por estos dos instrumentos.

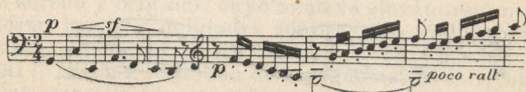
SCHERZO: Presto.

Toda la primera parte del *scherzo* se basa en el motivo



que canta el primer violín acompañado por los otros instrumentos. Ninguna de las dos partes lleva marcado el signo de repetición.

La melodía del trío—*l'istesso tempo*—, en do mayor, aparece dividida al principio entre el violonchelo, la viola y los dos violines:



En la segunda repetición continúa interviniendo el mismo tema.

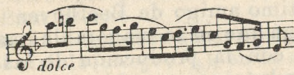
Se reproduce la primera parte, nuevamente escrita, más abreviada, y en la breve coda se funden los temas de la primera parte y del trío, terminando en *pizzicato*, pianísimo.

Allegro molto vivace.

Los dos primeros compases de introducción preceden al primer tema, cantado en fa mayor, piano, en constante dibujo de semicorcheas, por el primer violín, sobre el ritmo que sostienen los instrumentos inferiores:



El tema se prolonga en el episodio de transición, terminado más melódicamente. Se enlaza con el segundo tema, en do mayor, cantado *dolce* por el primer violín:



De muy cortas dimensiones, termina la exposición con la repetición de su segunda frase.

El desarrollo se basa casi exclusivamente en el segundo tema, derivándose de alguno de sus fragmentos varios episodios, en alguno de los cuales adquiere gran importancia el violonchelo.

Tras un *ritardando* reaparece el primer tema, sin la introducción, reproduciéndose la primera parte sin grandes alteraciones, con el segundo tema en fa mayor. El último episodio del desarrollo, dialogado entre el violonchelo y el primer violín, inicia ahora la coda, que termina brillantemente.

L. van Beethoven.

(1770-1827)

Cuarteto en do sostenido menor, obra 131.

La composición de los tres cuartetos pedidos por el Príncipe Nicolás Galitzin, 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.

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, los 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: *4tes* (corregido: *5tes*) *Quartett (von den Neusten) für 2 Violinen, Bratsche u. Violonschel von L. v. Beethoven. Nb. Zusammengehölen 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, dedicado al barón de Stutterheim.

El motivo de la dedicatoria es curioso. En esta época tenía Beethoven reconcentrado todo su cariño en su sobrino Carlos. Era su preocupación única; absorbía todos los amores de su alma. Carlos intentó suicidarse disparándose un tiro, y aunque sólo sufrió una leve herida, como las leyes austriacas penaban severamente la tentativa de suicidio, Beethoven tuvo que acudir á todas sus influencias para dulcificar la pena que su sobrino había de sufrir. Al ser dado de alta, optó Carlos por ingresar en el servicio militar, y, gracias á las gestiones de Breuning, pudo conseguirse que entrara en el regimiento que mandaba el barón de Stutterheim, quien ofreció á Beethoven

atenderlo cuidadosamente. Del agradecimiento de Beethoven da testimonio la dedicatoria de este cuarteto.

Holz dice que el autor sentía por esta obra una predilección especial. Fetis indica que la melodía del penúltimo número (*adagio, quasi un poco andante*) es una antigua canción francesa.

De las interpretaciones y comentarios sobre esta obra, ninguno ofrece tanto interés como el hecho por Wagner en su estudio sobre Beethoven. El 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 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 hacia el interior advierte la aparición consoladora, sólo para él visible (*allegro* $\frac{6}{8}$), 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 *allegro* 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 perpetuas, 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* $\frac{2}{2}$) que surge de nuevo 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 obscura 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 (*allegro 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

Núm. 1.—Adagio ma non troppo e molto espressivo.

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



entrando sucesivamente el violín segundo, la viola y el violonchelo. Los episodios van sucediéndose, abandonando raramente el matiz piano. Una indicación del motivo, en estrechos entre la viola y el violín segundo, continuada á poco entre el violín y el violonchelo, hace aparecer en éste el motivo aumentado en sus valores, primero *crescendo*, luego fuerte, apagándose la sonoridad al comenzar la coda, donde continúa oyéndose el motivo de la fuga.

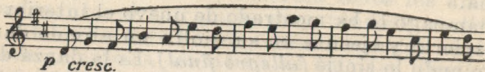
Núm. 2.—Allegro molto vivace.

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 motivo expuesto por el violín primero,



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

Un nuevo intermedio hace aparecer 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.

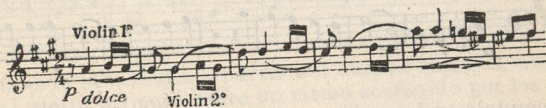
La nueva aparición de éste en la región aguda del violín primero da entrada al motivo que le siguió en su exposición, encomendado ahora á todos los instrumentos en su región grave, y seguido de algunos compases más, á manera de final.

Núm. 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 en seguida en *più vivace*, dando entrada al número 4.

Núm. 4.—Andante ma non troppo e molto cantabile.

En forma de tema con variaciones. La melodía del tema, en la mayor, aparece dividida entre los dos violines, cantando cada uno un compás de él, piano y *dolce*,



acompañados por los instrumentos graves, con las repeticiones nuevamente escritas, en instrumentación diferente.

Las variaciones se desarrollan en este orden:

Primera. En el mismo tiempo y tonalidad. El tema, algo alterado, 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, *più 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 sólo 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 intervención constante de dibujos en escalas.

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

Sexta. *Adagio ma non troppo e semplice*.—En nueve por cuatro. El dibujo iniciado en el primer compás, tocando todos los instrumentos *sotto voce*, persiste durante todo el principio. Al repetir la primera parte del tema introduce el violonchelo un sobrio 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 coda sobre elementos del tema del *andante*.

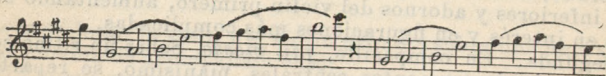
Núm. 5.—Presto.

Tras la breve indicación del violonchelo, expone el primer violín, acompañado por los demás instrumentos, el tema principal, piano, en mi mayor,



terminándolo en la región aguda, seguido de su segunda parte y con sus característicos *ritardandos*. Esta parte tiene marcado el signo de repetición.

El segundo tema aparece en seguida, cantado á la octava por los dos violines, en mi mayor, piano, y con la indicación de *piacevole*:



Reproducido por los instrumentos graves, se prolonga en un desarrollo pasando por distintas tonalidades, en ritmo de cuatro compases, hasta resolverse en el *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.

Núm. 6. — Adagio, quasi un poco andante.

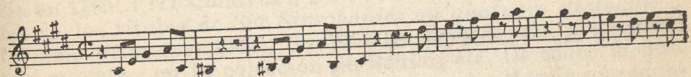
Sucede al anterior, sin interrupción, y es de breves proporciones. En sol sostenido menor, acompañada por los demás instrumentos, comienza cantando la viola



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

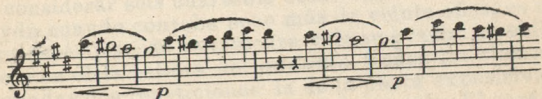
Núm. 7. — Allegro.

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 reproducen la viola y el violonchelo y que da entrada á un fragmento del primer tema.

El segundo aparece en seguida, después de un *ritenuto*, distribuido entre los instrumentos superiores, é iniciado por el violín primero, en mi mayor:

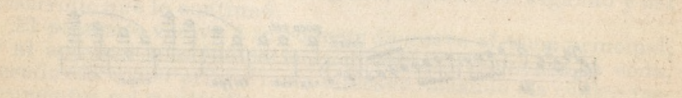
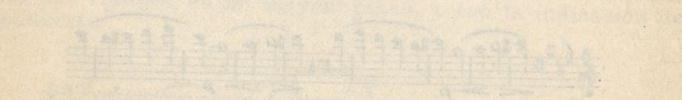
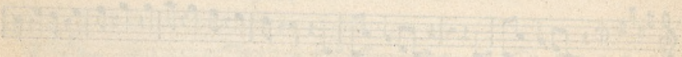


Es de cortas proporciones y da entrada á un largo desarrollo,

basado casi exclusivamente en los dos motivos característicos del tema principal.

Por un *crescendo* 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 y un nuevo desarrollo, iniciado con un pasaje tranquilo, proseguido después con los elementos que formaron el primer tema, el segundo de los cuales aparece en inversiones que recuerdan el motivo de la fuga (*primer número* del cuarteto), continúa hasta preparar con el *poco adagio* el final.

Núm. 7. — Allegro



Joseph Haydn.

(1732-1809)

Cuarteto en fa mayor, obra 3, núm. 5.

Haydn escribió sus diez y ocho primeros cuartetos sin interrupción alguna. En muchos de ellos, singularmente en los primeros, apenas si se dibuja la forma, que después había de ser llevada por él á tan alto grado de perfección. Más bien que cuartetos, en la acepción que hoy tiene esta palabra, son miniaturas, en las que van afirmándose la técnica y la expresión, siempre dentro de esa nota de humor y de alegre ingenuidad que caracteriza sus alegros, y de la suave melancolía de sus adagios.

Haydn mismo llamó á sus primeros cuartetos con los nombres de Casaciones, *Divertimenti* y Nocturnos. En los anuncios de la época aparecen con nombres distintos: Breitkopf los anuncia en 1763: *VIII Quadros à 2 V. V. e Bass*; la edición de París los da los títulos de *Six Simphonies ou quatuors dialogués à los seis primeros* (1764); *Simphonies periodiques pour deux violons*, etc., en la colección de Benier, etc. De todos modos, estos diez y ocho primeros cuartetos no quiso Haydn que se incluyeran en el catálogo de sus obras, considerándolos indignos de su pluma, y por ello el catálogo de Artaria y los que posteriormente se hicieron, comenzaban el cómputo por el que hoy ocupa el número 19.

El cuarteto en fa, obra 3, número 5, tiene el número 17 en esta primera colección, pues, como es sabido, era costumbre de Haydn considerar seis cuartetos como una sola obra. Escrito por Haydn cuando contaba poco más de veinte años, es un encantador espécimen de su frescura y de su gracia juvenil, destacándose en él la belleza del *andante*. Todos los tiempos tienen marcadas dos repeticiones: la de la parte expositiva, y la vuelta, desde el final al principio del desarrollo. El carácter de las ideas, sus brevísimas dimensiones, todo acusa la miniatura en esta obra.

El **presto**, ligero, alegre, sencillo, gracioso, parece basado en una melodía popular.

El **andante cantabile** está reducido á una melodía que canta el primer violín con sordina sobre el *pizzicato* de los demás instrumentos. Encantador de sencillez, de ingenuidad, de sonoridad, se han hecho de él numerosos arreglos, y fué popularizado hace muchos años por el célebre Cuarteto Florentino. Algún crítico ha notado la semejanza de un pasaje de este tiempo con un aria de Zerlina en el *Dor Juan* de Mozart.

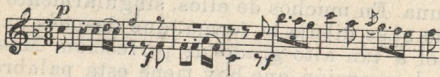
El **menuetto** anuncia ya el tipo que Haydn creó después, con

el contraste entre la primera sección y el trío: aquélla, más contrapuntística; el trío, esencialmente melódico.

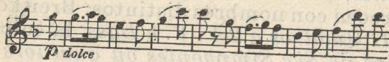
El tema del **final** parece anunciar igualmente el tipo melódico del rondó posterior. Fácil y sencillo, alegre y aéreo, pone digno final á la obra.

Presto.

El primer tema, en fa mayor, piano, se inicia dialogado entre el violín primero y los otros instrumentos:



De brevísimas proporciones, va seguido de un corto episodio que prepara la entrada del segundo tema, en do mayor, iniciado, *dolce*, por el violín primero, acompañado por el segundo y *pizzicati* de los instrumentos inferiores:



Un breve período final termina la parte expositiva.

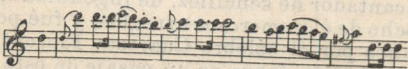
El pequeño desarrollo comienza utilizando el primer tema, que á poco vuelve á aparecer en su tonalidad primitiva envuelto en ligeros adornos y con algunas modificaciones. El segundo tema, ahora en fa mayor, se reproduce como antes, terminando el tiempo, como en la parte expositiva, sin coda.

Andante cantabile.

Todo el tiempo es una melodía cantada por el violín primero con sordina, acompañada por los tres instrumentos inferiores en *pizzicato*, dibujándose en ella la forma de primer tiempo de sonata, con un primer tema, *dolce*, en do mayor,



un breve enlace para el segundo tema; el segundo tema, en sol,



y la terminación de la parte expositiva.

Los breves compases que actúan como desarrollo del primer tema preparan la nueva presentación de la parte expositiva, sin otra alteración que el cambio de tonalidades exigido por el patrón de forma.

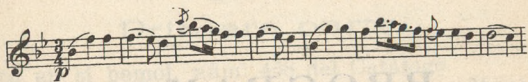
Menuetto.

Acompañados por la viola y el violonchelo, cantan los dos violines el tema, en fa mayor, en terceras y sextas, fuerte:



La primera sección consta de las dos partes acostumbradas, ambas marcadas con el signo de repetición.

En el trío, en si bemol, canta el violín primero, acompañado por el segundo y por *pizzicati* del violonchelo, la melodía

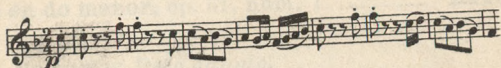


que se desarrolla en las dos breves repeticiones.

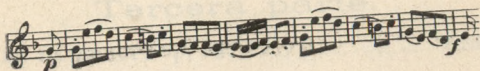
El acostumbrado *da capo* termina el tiempo.

Scherzando.

Completando el ritmo los instrumentos inferiores, expone el violín el primer tema, piano, en fa mayor:



Un breve enlace hace aparecer en seguida el segundo tema, en do mayor, cantado por los dos violines en terceras y sextas, piano,



proseguido después en fuerte, seguido del final de la exposición.

El desarrollo, muy breve, se basa en el tema inicial, que vuelve á reproducirse en su forma primera, seguido del segundo tema, en fa, y del período final, sin coda.

CECILIO DE RODA.

El próximo concierto se celebrará el
lunes 6 de marzo de 1911, en el Teatro
de la Comedia, á las cinco de la tarde,
con la cooperación del

CUARTETO KLINGLER (de BERLÍN)

PROGRAMA

Cuarteto en si bemol (C. K. 458).....	MOZART.
Cuarteto en do menor, op. 51, núm. 1.....	BRAHMS.
Cuarteto en fa menor, op. 95.....	BEETHOVEN.

