

SOCIEDAD FILARMÓNICA MADRILEÑA

AÑO IX.—1909-1910

CONCIERTO VII

(156 de la Sociedad)

Quinteto Sevcik (de Praga)

Brohuslav Lhotsky (1.^{er} violín). ||| Karel Moravec (1.^a viola),
Karel Prochazka (2.^o violín). ||| Karel Liska (2.^a viola.)
Bedrich Vaska (violonchelo).

I

Programa

Primera parte

QUINTETO en *sol menor*: Núm. 516 del Catálogo Köchel (1.^a vez)..... MOZART.
I *Allegro.*
II **Menuetto**: *Allegretto.*
III *Adagio ma non troppo.*
IV *Adagio. — Allegro.*

Segunda parte

QUINTETO en *fa mayor*: Op. 88 (1.^a vez)..... BRAHMS.
I *Allegro non troppo ma con brio.*
II *Grave ed appassionato. — Allegretto vivace.*
III *Allegro energico.*

Tercera parte

QUINTETO en *la mayor*: Op. 18 (1.^a vez)..... MENDELSSOHN.
I *Allegro con moto.*
II **Intermezzo**: *Andante sostenuto.*
III **Scherzo**: *Allegro di molto.*
IV *Allegro vivace.*

Descansos de 15 minutos



QUINTETO SEVCIK

No existiendo en Europa ninguna agrupación de universal renombre especialmente dedicada al cultivo de los quintetos para instrumentos de arco, y en el deseo de que este interesante repertorio figurara en los programas de la **Sociedad Filarmónica Madrileña**, la Junta de Gobierno acudió al **Cuarteto Sevcik**, ya conocido en nuestra Sociedad por sus sesiones en Enero de 1907, proponiéndole los tres conciertos que figuran en esta serie.

Otokar Sevcik, el célebre profesor de violín, ha sido el maestro de todos los que forman esta agrupación, exceptuando á Vaska. El Cuarteto adoptó su nombre como homenaje de respeto y de devoción, prefiriendo ostentar con orgullo el título de discípulos del gran violinista, á nombrarse con el apellido del primer violín. Comenzó sus conciertos en la temporada 1904-5 y desde el principio lo señaló la crítica como «temible rival del Cuarteto Checo».

El Quinteto lo forman:

Brohuslav Lhotsky (primer violín): nació en Li-bochowitz (Bohemia), estudió con Sevcik en el Conservatorio de Praga (1889-1897), siendo después profesor y *Concertmeister* en la Opera de Lemberger.

Karel Procházka (segundo violín): nació en Taus (Bohemia); estudió con Sevcik hasta 1898, produciendo después algunas obras como compositor.

Karel Moravec (primer viola): nació en 1880 en Oskovec (Bohemia), terminó sus estudios con Sevcik en 1898, dedicándose después á la viola para formar parte de este Cuarteto.

Karel Liska (segundo viola): nació en 1883 en Cmunt (Bohemia), discípulo de Sevcik en Praga, obtuvo después los puestos de primer *Concertmeister* en Salzburg, Carlsbad y Praga. Fue viola del Cuarteto Herold (el actual viola del Cuarteto Checo).

Bedrich Vaska (violonchelo), director del Cuarteto Sevcik, nació en 1879 en Jung-Woschitz (Bohemia), estudió con Wihan (el violonchelo del Cuarteto Checo) y con Hugo Becker, sustituyó á Wihan en su plaza del Conservatorio de Praga, formando parte después del Trío Checo y actuando de concertista, hasta unirse con los Sres. Lhotsky, Moravec y Liska para constituir el Cuarteto Sevcik.



W. A. Mozart

(1756-1791)

Quinteto en sol menor: núm. 516 del Catálogo Köchel.

Los cuatro grandes quintetos de Mozart pertenecen á los últimos años de su vida. «Los dos primeros en do mayor y sol menor los escribió en Viena al volver de Praga, terminando el primero en 19 de Abril de 1787 y el segundo en 16 de Mayo del mismo año; los dos últimos llevan las fechas de Diciembre de 1790 y Abril de 1791, el mismo año en que falleció. Los cuatro fueron publicados con cortos intervalos, anunciándolos el editor como compuestos «á requerimiento de un músico amigo».

El quinteto en sol menor es una de las obras más célebres de Mozart en la que el sentimiento del dolor ha sido más intensa y profundamente expresado. De aquí que sus biógrafos y comentaristas hayan tratado de indagar la razón histórica que dió el ser á este admirable monumento de la música de cámara, escrito en menos de un mes, sin llegar á descubrir ningún hecho, ningún acontecimiento digno por su importancia de la emoción que esta obra respira.

Cuando Mozart la compuso, todas las circunstancias de su vida parecían brindarle una felicidad no alcanzada hasta entonces. Volvía de Praga lleno de honores, en situación económica muy halagüeña, sus relaciones y amistad con la familia de Jacquim eran el encanto de su residencia en la capital de Austria. Sólo la enfermedad de su padre, fallecido pocos días después de terminar esta obra, pudo inspirar semejante poema de dolor; pero cuando Mozart tenía más un triste desenlace era cuando componía el quinteto en do, según revelan las cartas escritas en esta época; mientras compuso el en sol, la enfermedad parecía no inspirar tan serios cuidados.

He aquí el comentario romántico con que Otto Jahn, el célebre biógrafo de Mozart, ilustra este quinteto:

«Pocas composiciones instrumentales, expresan con energía semejante á la de esta obra, un sentimiento de excitación apasionada.»

«Ante el primer **allegro** sentimos despertarse en nuestra alma la piedad, la compasión, al contemplar aquel dolor que gime, suspira y llora; ante aquel dolor que en su grandeza sólo siente la conciencia de su pesadumbre, prescindiendo de todo lo demás; ante aquel dolor que encuentra el único consuelo en las mismas explosiones de su emoción, hasta caer agotado por la lucha.»

«Pero la lucha continúa de nuevo en el **minué**, mezclándose con otro sentimiento nuevo, mostrando que aún queda para luchar una fuerza bienhechora. En la segunda parte acude involuntariamente á la memoria el recuerdo de tiempos más felices, bien

pronto desvanecidos por el dolor del momento: entonces surge el trío con fuerza irresistible, proclamando la consoladora certeza de que aún podrá alcanzarse la felicidad. El genio de Mozart transforma aquí la última frase del minué tan triste y plañidera en la que inicia el trío, lleno de paz.»

«El tiempo siguiente, **adagio ma non troppo**, nos hace penetrar en un alma profundamente llagada, atormentada é indecisa: reflexiones serias, dudas crueles, resoluciones, explosiones de ahogado dolor alternan entre sí, hasta que un grito de súplica bañado en la confianza de una respuesta á su petición, hace terminar el tiempo en la calma de una paz llena de fe, en vez de terminar, como antes, en el silencio del agotamiento.»

«El dolor inconsolable, la desesperación estallan de nuevo en la introducción al último tiempo (**adagio**), pero esta punzada bien pronto desaparece, para dejar el puesto á otro sentimiento que no es sólo el de resignación, sino el de una alegría, una felicidad tan consciente y tan intensa, como lo fué el dolor del primer tiempo. Este ditirambo no tiene para el oyente el mismo interés que antes tuvo el sufrimiento: el hombre simpatiza más intensamente con las penas que con las alegrías de los demás. Este completo cambio de sentimientos ha despertado más de una acusación de veleidad; pero no es menos cierto que las angustias del primer tiempo, y la exaltación del último, son de una naturaleza misma, y están expresadas con la absoluta verdad de la expresión artística.»

Allegro.

El primer violín acompañado por el segundo y por la primera viola, piano, expone el tema principal en sol menor



repetido después por la primera viola, acompañada por los dos instrumentos inferiores, y proseguido en forma distinta.

Un breve episodio sobre el dibujo inicial del tema precede al segundo tema, también en sol menor, cantado por el primer violín, acompañado por los demás instrumentos.



La parte expositiva continúa utilizando el segundo tema en forma distinta, en si bemol, y luego el primero en esta misma tonalidad, en imitaciones entre el violonchelo y el violín segundo, y entre el violín segundo y la primera viola después, acompañados por distintas figuraciones de acompañamiento, terminando sobre el tema principal.

El breve desarrollo utiliza el primer tema y después el segundo, en mi bemol menor, formalizándose el corto trabajo te-

mático sobre su primer fragmento, hasta reaparecer el tema principal.

Este se presenta en su forma y tonalidad de origen, seguido de la segunda exposición encomendada á la primera viola, ampliamente desarrollada. El episodio de transición precede como antes al segundo tema iniciado en sol menor y proseguido en do menor, transformándose, como antes, en la nueva forma que allí tomó (ahora en sol menor) y siguiéndola la transformación del primer tema en sol menor también. El final se prolonga en una coda que utiliza sucesivamente ambos temas, terminando sobre el segundo.

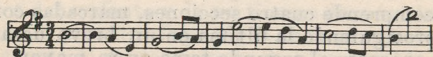
MENUETTO: Allegretto.

En sol menor, canta el tema el primer violín, acompañado por los demás instrumentos en contrastes de fuerte y piano.



La segunda repetición, después de un fragmento más melódico, vuelve á presentar el tema principal, terminando en sol menor.

La melodía del trío, en sol mayor, reproducción de la frase final de la parte anterior, la canta también el primer violín, piano, acompañado por los demás

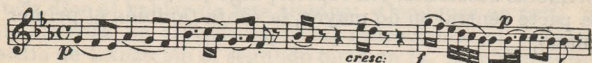


desenvolviéndose las dos repeticiones sobre el mismo motivo.

Con el tradicional *da capo* termina el tiempo.

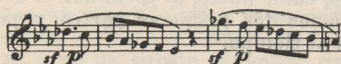
Adagio ma non troppo.

Con sordina. El primer violín canta la melodía del primer tema, en mi bemol, piano



acompañado al principio por los otros instrumentos, dialogando luego con el violonchelo, y volviendo á recobrar después su predominio melódico.

Un corto enlace precede al segundo tema, cantado también por el violín primero, acompañado por los instrumentos inferiores, destacándose en el acompañamiento un apunte de la viola segunda

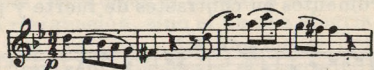


tema que vuelve á presentarlo el violín en si bemol, más adornado, reproduciéndolo la viola en esta nueva forma.

Tras unos compases de enlace vuelve á reaparecer el primer tema en su forma original, y luego el segundo en sus dos formas anteriores (la segunda en mi bemol) siguiendo el mismo curso de la parte expositiva y terminando el tiempo con unos pocos compases de coda.

Adagio.—Allegro.

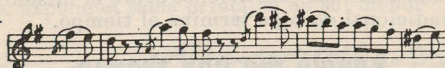
Una larga introducción precede al allegro final. Sobre el acompañamiento de los instrumentos intermedios, y los *pizzicati* del violonchelo, que á veces reproduce las frases del violín primero, canta éste en sol menor, piano, la melodía derivada del segundo tema del adagio,



desarrollada con alguna extensión. Al terminarla ataca el **Allegro.**—Acompañado por los demás instrumentos, canta el primer violín el tema principal en sol mayor, piano.



El tema comprende cuatro secciones, marcadas con barras de repetición, prosiguiendo la última en un breve desarrollo, que, á poco, hace aparecer el segundo tema en re mayor, reminiscencia curiosa del segundo tema del primer tiempo



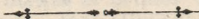
prosiguiendo su desarrollo y enlazándose con el breve episodio que presenta de nuevo el tema principal, reducido ahora á las dos primeras secciones, sin repetir, algo modificada la segunda.

La parte central en do mayor, la canta también el primer violín, piano,



y se compone de dos partes, ambas repetidas.

En vez de volver á presentar el primer tema, la reproducción arranca del desarrollo que lo siguió en la exposición primera, reproduciendo íntegramente el segundo tema en sol mayor. El primer tema aparece, como antes, al terminar el desarrollo del segundo, reducido á sus dos primeras partes y prolongado en la coda que pone fin al tiempo.



Johannes Brahms

(1833-1897)

Quinteto en *fa* mayor: obra 88

Los biógrafos y comentaristas de la obra de Brahms han notado el hecho curioso de que sus grandes composiciones se producen por grupos de á dos, las sinfonías, las oberturas, etc. Un nuevo ejemplo de ello, son los quintetos para instrumentos de arco. Hasta 1882, cuando Brahms tenía cerca de 50 años, no aborda la composición del quinteto de cuerda; pero en el transcurso de pocos años, escribe los dos que figuran en esta serie de conciertos, y que en opinión de la crítica, están colocados entre lo más elevado y perfecto de su música de cámara.

El primer quinteto en *fa*, lo compuso en Agosto de 1882; al mismo tiempo que el trío en *do* (obra 87) para piano, violín y violonchelo, terminado en *Ischl*. Se publicó en 1883, y según el comentario de Deiters, es en su forma muy sencillo, y en su técnica muy trabajado, como la mayor parte de las obras posteriormente escritas. Consta sólo de tres tiempos, fundiéndose en el segundo los elementos del andante y de un tiempo de más risueño espíritu, coronando la obra una fuga digna de la pluma de Brahms, en la que éste adopta el procedimiento de plan seguido por Beethoven en su cuarteto en *do* (obra 59, núm. 3) y en el primer proyecto del cuarteto en *si* bemol (obra 30).

En el primer **allegro** caracterizanse por su individualidad los tres temas ó ideas principales: el primero, noble y severo en una cierta semejanza de ambiente con el tema inicial del quinteto en *fa* menor con piano; el segundo, en ese tipo armonioso tan característico de Brahms; y el apunte melódico de la transición, sobre el que se basa toda la primera parte del desarrollo y la coda. Deiters dice al hablar de este tiempo: «Comienza en *tutti*, con la noble melodía, de elevado espíritu, apareciendo al terminar el episodio de transición el segundo tema en la, amablemente espiritual, comparable á una flor de maravillosa fragancia. El desarrollo y la reproducción son muy temáticos, siempre en un espíritu elevado y poderoso, ampliándose en el final la sonoridad del quinteto á las regiones sinfónicas de la orquesta.»

El **segundo tiempo** participa de la naturaleza de andante y de *scherzo*, en esa forma tan predilecta de Brahms (alegreto de la segunda sinfonía, etc.). Al carácter doloroso y patético de la melodía del grave, iniciada en *do* sostenido mayor, «una plegaria á un mundo más alto, ante el que nos humillamos vacilantes» (Deiters), se opone un segundo tema presentado en dos formas distintas, primero en la de un *allegretto*, no sin cierto carácter popular, luego en la de un *presto* juguetero con abundancia de contrastes. La primera melodía adquiere nueva personalidad en

su última aparición: «el tránsito de do sostenido á la, parece deshacer el encanto á cuya intranquila influencia nos hallábamnos sometidos».

El final ofrece la forma mixta de fuga y primer tiempo de sonata. El motivo de la fuga es el que domina en todo él, acompañando como contramotivo al segundo tema y adquiriendo nueva forma, lo mismo en la parte central que en el final, más vivo, «triumfante canto de victoria».

Allegro non troppo ma con brio.

El primer violín, en fa mayor, sobre un contrapunto melódico de la primera viola, acompañado por la segunda y por el violonchelo, inicia el tema principal, *poco forte*.



Doblado á poco, á la octava superior por el violín segundo, continúa el primero cantando el tema, cuya terminación se enlaza con el episodio de transición. En este aparecen dos elementos: un ritmo característico que actúa como base del episodio por algún espacio, y un motivo melódico en el primer violín



que prepara la aparición del segundo tema. Este lo canta la viola primera, piano, *con anima*, en la mayor, acompañada por los otros instrumentos (el segundo violín y el violonchelo en *pizzicato*)



reproduciendo luego la melodía el violín primero, y terminando la parte expositiva con una breve alusión al tema principal.

El desarrollo comienza pianísimo, introduciendo á poco el motivo melódico de la transición, antes inserto, que en forma más ó menos próxima á la original, sigue oyéndose entre imitaciones diversas de los otros instrumentos. El violín segundo inicia el primer compás del primer tema, seguido del ritmo con que comenzó la transición, el cual sigue constituyendo la base del desarrollo, preparando por un *crescendo* la nueva entrada del tema principal.

Lo cantan ahora los dos violines, siempre fuerte, sobre un acompañamiento de más robusta sonoridad; la transición aparece ligeramente alterada; el segundo tema lo canta la primera viola en re mayor, y lo reproduce el primer violín en fa mayor, pro-

longándose el final de la parte expositiva en una coda—*piu moderato*—basada en el motivo melódico de la transición.

Grave ed appassionato.—Allegretto vivace.

Grave ed appassionato.—El violonchelo y el primer violín en terceras, acompañados por los instrumentos centrales, inician el tema del grave, fuerte, en do sostenido mayor



proseguido por las dos violas, *sempre piu forte*, y prolongado en una nueva melodía que al final vuelve á hacer oír la melodía principal.

Allegretto vivace.—Los dos violines, sobre *pizzicati* de los instrumentos inferiores, inician el tema del *allegretto* en la mayor, pianísimo,



divido en dos partes, la primera de las cuales tiene marcado el signo de repetición. Ambas se desenvuelven sobre el característico ritmo inicial.

Tempo primo.—La melodía del *Grave ed appassionato* vuelve á aparecer en su tonalidad anterior, piano, *molto dolce*, cantada por los dos violines, desarrollándose en forma distinta.

Presto.—En pianísimo lo inicia el primer violín en la mayor, acompañado por los demás instrumentos,



y como el *allegretto* consta de dos partes, la primera de las cuales tiene marcado el signo de repetición.

Tempo primo.—La melodía inicial vuelve á hacerse oír por tercera vez, ahora en fuerte y en la mayor, cantada por los violines, prosiguiendo luego en su tonalidad primera con mayor libertad y mayores adornos, hasta expirar en pianísimo, *molto ritardando*.

Allegro enérgico.

Precedida de dos acordes en fuerte por el quinteto, inicia la primera viola el motivo de la fuga en fa mayor, constitutivo del primer tema.



Sucesivamente van entrando el segundo violín, el primero, y la segunda viola y el violonchelo (los dos últimos á la octava), siguiendo á la exposición un episodio, siempre fuerte, sobre el motivo de la fuga.

Un breve enlace sirve de preparaci3n al segundo tema que inicia el violín primero en la mayor, como contramotivo del motivo de la fuga que sigue apareciendo en la primera viola.



El segundo tema se desenvuelve ampliamente pasando su melodía por varios instrumentos, y actuando casi siempre como fondo del mismo el motivo de la fuga más ó menos alterado.

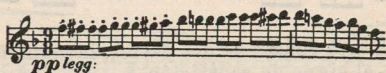
Una transformaci3n rítmica y melódica del mismo motivo, cantada *dolce e semplice* por el segundo violín



se desarrolla en forma fugada sobre nuevos contramotivos muy melódicos, hasta volver á aparecer un fragmento del motivo principal en su ritmo primitivo, el cual sigue engendrando varios episodios, el último de los cuales sustituye á la nueva presentaci3n de la fuga, iniciándose la reproducci3n por el episodio que siguió á su exposici3n primera.

El segundo tema se presenta como antes, sin otra diferencia que la de estar escrito en la tonalidad de fa mayor.

Como coda del tiempo figura un **prest.** iniciado por el violín, pianísimo, *leggiero*,



presentándose en seguida un breve apunte melódico del violonchelo. Todo el final se basa en el motivo inserto, que algunas veces se aproxima en su forma melódica al motivo de la fuga inicial de este tiempo.



Félix Mendelssohn Bartholdy

(1809-1847)

Quinteto en la mayor: obra 18

Mendelssohn es de los compositores más precoces que señala la historia. En 1822, poco después de cumplir los 13 años, componía su primer cuarteto; dos años más tarde, su primera sinfonía; á los 17 años de edad, dueño por completo de su técnica y de su estilo, la célebre obertura de *El Sueño de una noche de verano*, que marca uno de los puntos culminantes de su personalidad artística.

El año anterior (1825) había producido ya una obra que obtuvo extraordinaria resonancia: el célebre octeto para cuatro violines, dos violas y dos violonchelos, publicado después como obra 20, en el *scherzo* del cual aparecía por primera vez esa nota aérea, ligera, sutil, graciosa, cuyo color, privativo de Mendelssohn, tantas veces se reprodujo en sus obras posteriores. Mendelssohn mismo confió á su hermana Fanny que ese *scherzo* había sido inspirado por los versos finales del *Intermezzo* del *Fausto* de Goethé:

«La Orquesta (*pianísimo*).

La neblina se aclara y desvanece;

Deshácese la nube de igual modo:

Sonora brisa la enramada mece

Y se disipa y se evapora todo» (1).

Pocos meses después de terminar el octeto, en 1826, componía el quinteto en la mayor, obra 18, que, según Grove, si quizá no es tan grande como el octeto, puede ser colocado en el mismo grado de valor, sobre todo por el *scherzo* en forma fugada, digno compañero del otro. La obra que siguió inmediatamente al quinteto fué la ya citada obertura para *El Sueño de una noche de verano*.

En la primitiva forma de este quinteto figuraba el *scherzo* como segundo tiempo, y como tercero un minueto en la sostenido menor, con el trío en doble cánon, pero en Febrero de 1832, hallándose Mendelssohn en París, suprimió el minueto, y escribió como segundo tiempo el andante actual, homenaje á la muerte de su amigo Eduardo Ritz. «Estoy escribiendo un adagio para mi quinteto, decía Mendelssohn á su familia en 13 de Febrero; los ejecutantes clamarán contra él, creo que con razón», y pocos días después, en 21 de Febrero, añadía: «He compuesto un gran adagio en forma de *intermezzo* para el quinteto. Es un epitafio y me ha salido como si lo hubiera compuesto para Baillot» (aludiendo á la dificultad con que están tratados los instrumentos).

(1) Traducción de D. Teodoro Llorente.

En conjunto este quinteto es una obra encantadora y personal, llena de alegría juvenil y de armoniosa frescura en los tres tiempos primeramente escritos. Menos sinfónico que otras composiciones del mismo género, el ambiente recogido é íntimo de la música de cámara impera en él, con elegancia en las ideas, con solidez de factura, con riqueza de color.

El **allegro con moto** se desenvuelve con su melodía larga, tierna, elegante, contrastando con periodos de energía mayor. El primer tema monopoliza la importancia, apareciendo en diversas formas, con luces distintas, hasta presentarse con mayor expansión melódica en la coda tan poética. A pesar de sus dimensiones y del marco grande en que aparece presentado, las otras ideas sólo desempeñan un papel decorativo.

El **intermezzo** es, como acaba de indicarse, un recuerdo dedicado á la memoria de su amigo el violinista Eduardo Ritz. Su fluidez melódica, la intensidad de su maravillosa poesía, parecen surgidas, como apunta Wolff, del espíritu de Mozart.

En el **scherzo** renueva Mendelssohn el ambiente del *scherzo* del octeto. Es una fuga á cinco voces, aérea, sutil, con la que se mezclan elementos más libres y caprichosos, en la que vuelve á pintarse el cuadro final del intermedio de *Fausto* en ese color *staccato* y pianísimo tan característico.

La nota brillante y fogosa surge en el **final**. Es el tiempo más sintónico de la obra, con la alegría y franqueza de sus temas, acusándose en él, como en los anteriores, marcada predilección por el estilo polifónico.

Allegro con moto.

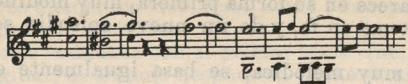
El primer violín, acompañado por los demás instrumentos, canta el tema principal en la mayor, piano.



Su final va seguido de un extenso episodio en el que sobre un ritmo característico que inicia el violonchelo, cantan un breve apunte las dos violas, prosiguiendo cantando el violonchelo sobre el mismo motivo rítmico, sostenido por el primer violín. Ese ritmo sigue sirviendo de base al desarrollo del episodio, hasta aparecer una nueva idea en mi mayor, fuerte en los cinco instrumentos



que al detenerse en un silencio hace aparecer el segundo tema, en mi mayor, repartido entre todos los instrumentos



más característico por su fisonomía especial que por su contorno melódico.

Con él se enlaza el episodio final de la exposición.

Toda la parte central, de largas dimensiones, se basa en el tema principal, tratado en formas y combinaciones diversas, primero en imitaciones, luego en forma fugada, después en un fogoso episodio de alguna extensión, y, por último, en otro episodio más tranquilo, sin salir del matiz piano y pianísimo.

El primer tema reaparece en su forma y tonalidad de origen, suprimido el episodio que lo siguió en la exposición y enlazándose con la idea que precedió al segundo tema, ahora en la mayor. El segundo tema se hace oír igualmente en esta tonalidad, seguido del final de la parte expositiva.

Termina el tiempo una larga coda que se inicia sobre el primer tema y que luego prosigue más libremente, siempre muy melódica, hasta desvanecerse en pianísimo.

INTERMEZZO: Andante sostenuto.

Acompañado por los demás instrumentos, canta el primer violín el tema principal en fa mayor, piano,



seguido de una segunda parte, con la que se enlaza el segundo tema en do, cantado igualmente por el primer violín sobre el acompañamiento rítmico de los demás instrumentos.



Lo continúa el violonchelo y se prolonga en una breve melodía en do menor.

El primer tema sirve de base á un extenso episodio, en el cual, más tarde, sobre un arabesco del primer violín, indica el segundo un breve apunte melódico, seguido de la melodía en re menor, pianísimo, continuada por el primer violín,



con la que luego se mezclan apuntes del tema principal.

Este reaparece en su forma primera, muy modificado, seguido del segundo tema en fa, y de un nuevo episodio sobre el tema inicial.

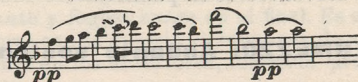
La coda, muy melódica, se basa igualmente en el primer tema, terminando pianísimo en *pizzicati*.

SCHERZO: Allegro di molto.

La segunda viola, pianísimo, inicia el tema de la fuga en re menor, pianísimo.



Sucesivamente van entrando la viola primera, el segundo violín, el violonchelo y el violín primero, prosiguiendo con varios episodios, hasta cantar el violín primero sobre un apunte del tema de la fuga, la melodía en fa, pianísimo, *espressivo*.



Con los episodios sobre fragmentos de la fuga alternan unos de carácter más melódico y otros de carácter más libre hasta reaparecer el tema en estrechos en los cinco instrumentos, del agudo al grave, como base del final, terminado en pianísimo.

Allegro vivace.

Acompañado al principio por el segundo violín y la viola y después por los demás instrumentos, canta el primer violín el tema principal en la mayor.



Va seguido de un extenso episodio en el mismo carácter, que al apagar su sonoridad y tras una breve preparación del violín primero sobre el trémolo de los instrumentos inferiores (*crescendo* al fortísimo) hace aparecer el segundo tema en mi mayor, cantado por el primer violín, piano.



Una indicación del primer tema en mi mayor, algo desarro-

llada, inicia el período final de la exposición, en el que aparecen algunos nuevos elementos melódicos, como el apunte que expone la viola y reproduce el violín.

El desarrollo comienza con el primer tema que, expuesto en su forma original, es tratado después en forma fugada en un extenso episodio, hasta formalizarse la fuga sobre el motivo en mi mayor que propone el primer violín fortísimo.

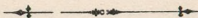


Apuntes del primer tema reaparecen unidos al motivo de la fuga, hasta predominar el tema, fortísimo, en un breve desarrollo.

El segundo tema se hace oír en la mayor, fortísimo, sobre un robusto acompañamiento, apagándose luego la sonoridad.

Un nuevo desarrollo del primer tema, unido á veces al motivo de la fuga, sirve de base á la coda, que se prolonga extensamente, terminando brillantemente en fortísimo.

CECILIO DE RODA.



**El próximo concierto se celebrará
el miércoles 16 de Febrero de 1910, en
el Teatro de la Comedia, á las cinco
de la tarde, con la cooperación del**

Quinteto Sevcik (de Praga)

PROGRAMA

- | | |
|--|------------|
| QUINTETO en <i>mi bemol</i> : Op. 97..... | DVORAK. |
| QUINTETO en <i>fa mayor</i> | BRUCKNER. |
| QUINTETO en <i>do mayor</i> : Op. 29..... | BEETHOVEN. |

