

SOCIEDAD FILARMÓNICA MADRILEÑA

AÑO VI.—1906-1907

CONCIERTO XVII

(115 de la Sociedad)

Doble quinteto de París.

Pierre Secchiari..	Primer violín.	Adolphe Hennebains..	Flauta.
Marcel Houdret...	Segundo violín.	Louis Bas.....	Oboe.
Maurice Vieux...	Viola.	Henri Lefebvre.....	Clarinete.
Jules Marneff....	Violonchelo.	Fernand Reine.....	Trompa.
Paul Leduc.....	Contrabajo.	Ernest Vizentini....	Fagot.

Georges de Lausnay.—Piano.

Programa

Primera parte

NONETO: op. 77. (Flauta, oboe, clarinete, trompa, fagot, violín, viola, violonchelo y contrabajo), 1.ª vez. **Onslow.**
a) *Allegro spiritoso.*—b) *Scherzo.*—c) *Tema con variazioni.*—d) *Allegretto, quasi allegro.*

CONCIERTO DE BRANDEBURGO, núm. 5. (Piano, flauta y violín, con acompañamiento de violín, viola, violonchelo y contrabajo), 1.ª vez..... **Bach.**
a) *Allegro.*—b) *Affettuoso.*—c) *Allegro.*

Segunda parte

SEXTETO: op. 6. (Flauta, oboe, clarinete, trompa, fagot y piano)..... **Thuille.**
a) *Allegro moderato.*—b) *Larghetto.*—c) *Gavotte.*
Andante quasi allegretto.—d) *Finale. Vivace.*

Tercera parte

OCTETO: op. 166. (Dos violines, viola, violonchelo, contrabajo, clarinete, trompa y fagot), 1.ª vez..... **Schubert.**
a) *Adagio.*—*Allegro.*—b) *Andante un poco mosso.*—
c) *Scherzo. Allegro vivace.*—d) *Andante (Tema con variaciones).*—e) *Menuetto. Allegretto.*—f) *Andante molto.*—*Allegro.*

Descansos de 15 minutos.

Piano Gaveau.



Doble quinteto de París.

Esta Sociedad de música de cámara para instrumentos de cuerda y de viento, fué fundada hace muy pocos años, y en el poco tiempo que lleva de existencia ha alcanzado una gran reputación, principalmente en Francia y Alemania, donde ya ha dado un gran número de conciertos.

Se compone de los artistas siguientes:

Pierre Secchiari: primer violín concertino de la orquesta Lamoureux y del Cuarteto que lleva su nombre.

Marcel Houdret: primer violín de la orquesta Lamoureux.

Maurice Vieux: de las orquestas de la Gran Opera y del Conservatorio.

Jules Marneff: violonchelo concertino de la orquesta Lamoureux.

Paul Leduc: primer contrabajo de la misma orquesta.

Adolphe Hennebains: primer flauta de la Opera y de los Conciertos del Conservatorio.

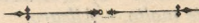
Louis Bas: primer oboe de la Opera.

Henri Lefebvre: primer clarinete de la Opera.

Fernand Reine: primer trompa de la Opera.

Ernest Vizentini: primer fagot de la Opera y de los Conciertos Lamoureux.

Georges de Lausnay: joven pianista francés, discípulo de Diémer, que en estos últimos años ha obtenido gran éxito en sus conciertos en Inglaterra y Francia.



George Onslow.

(1784-1852)

Noneto, obra 77.

(Flauta, oboe, clarinete, trompa, fagot, violín, viola, violonchelo y contrabajo).

Compositor francés y pianista excelente, que gozó en su tiempo de gran reputación. Aficionado á la música de cámara, ejecutando frecuentemente obras de esta especie en las que tocaba el violonchelo, escribió sus primeros cuartetos y quintetos siendo muy joven, pero notando él mismo las deficiencias de sus conocimientos contrapuntísticos, á los cuarenta años comenzó á rehacer sus estudios, dedicándose después resueltamente á la composición.

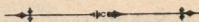
En una cacería de jabalíes recibió un balazo en la cara, que le dejó, después de una larga convalecencia, completamente sordo de un oído. Una de sus mejores obras, es un quinteto conocido con el nombre de «quinteto de la bala» descriptivo de las impresiones de ese episodio de su vida.

Para la escena escribió varias óperas: *El Alcalde de la Vega* (con el título en español), *El Duque de Guisa*, etc., pero su principal producción fué en el género de cámara, con treinta y cuatro quintetos, treinta y seis cuartetos, tríos, sonatas, etc. Como composiciones más importantes figuran en su catálogo cuatro sinfonías, un sexteto, un septeto, y el noneto que en este concierto se ejecuta.

Las obras de Onslow alcanzaron gran boga en su tiempo, principalmente en Alemania. Marmontel señala como características de ellas, la naturalidad de las ideas, la claridad persistente y el sostenido interés del diálogo, repartido entre todos los instrumentos, la nobleza y encanto de sus andantes, la sensibilidad discreta y contenida, sin llegar nunca al apasionamiento, con un marcado perfume mozartiano no sólo en las ideas, sino también en el estilo y en la pureza de forma, la alegría y buen humor de sus *scherxi*, etc. Fétis lo llama un «*amateur distinguido*». De todos modos, sus obras, excepción hecha de algunos quintetos y del noneto, están hoy casi completamente olvidadas.

La parte de contrabajo en sus composiciones de cámara es casi inejecutable y fué escrita para el contrabajista Dragonetti.

Por no haber sido posible encontrar la partitura del noneto, asegurando la casa donde están publicadas las partes sueltas que dicha partitura no existe, no se incluyen aquí las indicaciones temáticas de esta obra.



J. S. Bach.

(1685-1750)

Concierto brandeburgués, número 5.

(Flauta, violín y piano con acompañamiento de violín, viola, violonchelo y contrabajo.)

La estancia de Bach en Cöthen (1717-1723) como maestro de capilla y director de la música de cámara del Príncipe Leopoldo de Anhalt, se refleja en su producción por el gran número de obras de cámara que produce. Entre ellas, Bach mismo reunió seis conciertos que dedicó al Margrave de Brandeburgo Cristian Luis, gran admirador del maestro, á quien había pedido que le enviara algunas de sus composiciones.

La carta-dedicatoria de estos conciertos es muy curiosa. Dice así:

Monseigneur!

Comme j'eus il y a une couple d'années, le bonheur de me faire entendre à Votre Altesse Royale, en vertu de ses ordres, et que je remarquai alors, qu'Elle prennoit quelque plaisir aux petits talents que le Ciel m'a donnés pour la Musique, et qu'en prennant Conge de Votre Altesse Royale, Elle voulut bien me faire l'honneur de me commander de Lui envoyer quelques pieces de ma Composition: j'ai donc selon ses tres gracieux ordres, pris la liberté de rendre mes très-humbles devoirs à Votre Altesse Royale, par les presents Concerts, que j'ai accommodés à plusieurs Instruments; La priant très-humblement de ne vouloir pas juger leur imperfection, à la rigueur du gout fin et delicat, que tout le monde sçait qu'Elle a pour les pièces musicales, mais de tirer plutot: en benigne consideration, le profond respect, et la très humble obéissance que je tache à Lui temoigner par lá. Pour le reste, Monseigneur, je supplie très humblement Votre Altesse Royale d'avoir la bonté de continuer ses bonnes graces envers moi, et d'être persuadée que je n'ai rien tant à coeur, que de pouvoir être employé en des occasions plus dignes d'Elle et de son service, moi qui suis avec un zele sans pareil

Coethe d. 24 Ma. 1721

Monseigneur

De Votre Altesse Royale

Le tres humble et tres obeissant serviteur

JEAN SEBASTIEN BACH.

El quinto de estos Conciertos lleva el siguiente título en el manuscrito original: *Concerto quinto à une Traversiere, une Violino principale, une Violino è una Viola in Ripieno, Violoncello, Violone e Cembalo concertato.*

Estos Conciertos, dice Schweitzer, han figurado siempre en el número de las obras maestras de Bach, reuniendo en el más

alto grado la riqueza de invención, á la frescura de juventud. El que figura en este programa es particularmente interesante.

El primer tiempo es de una frescura encantadora: su tema principal, fragmentado, actúa siempre como enlace y comentario de los variados y ricos episodios: en el largo solo del piano que precede al final está tratado este instrumento con esa riqueza de fantasía característica de su autor.

En el segundo no intervienen más que los tres instrumentos concertantes, en imitaciones de una fluidez y profundidad melódica inagotable. Una dolorosa pasión, una ternura sencilla domina en él.

A la ligereza y animación de la fuga se opone, en el final, el *cantabile* que inicia la flauta, como una persistencia del sentimiento anterior, como trío de este tiempo. La analogía de su tema con el de la fuga, que permite considerarlo como una modificación del mismo, hace que se entrelacen ambos en fusión encantadora. Como curiosidad de forma ofrece la de reproducir íntegramente toda la primera parte, en el patrón del minué ó *scherzo* posterior.

Allegro.

Los dos violines lo comienzan en re mayor, con el tema



acompañado por los instrumentos inferiores y el piano.

Los episodios van sucediéndose sobre motivos distintos, separados por la intervención del motivo principal que casi siempre aparece, fuerte, en los instrumentos de *ripieno*. Algunos de estos episodios están tratados con gran extensión. Un largo solo del piano—*cembalo solo senza stromenti*—terminado en estilo de fantasía hace aparecer por última vez el tema inicial, con el que termina el tiempo.

Affettuoso.

Solo intervienen los tres instrumentos concertantes. Es de cortas proporciones. Todo él se desarrolla en estilo imitativo sobre la proposición, en si menor, que empieza



y que canta el violín, agregándosele la flauta en una imitación dentro del primer compás.

Siempre se desenvuelve con gran intensidad melódica, de-

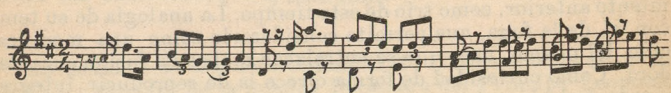
jando sólo de oirse el motivo principal en un corto episodio del centro.

Termina con una nueva exposición del tema, en su forma original.

Allegro.

En re mayor, volviendo á intervenir todos los instrumentos.

La exposición del tema principal, se efectúa en forma de fuga á cuatro partes iniciada por el violín

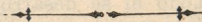


al que agregan la flauta y el piano. Los demás instrumentos entran después, continuando la fuga, hasta que una nueva exposición del motivo por el violín y la flauta (unísonos) hace aparecer la parte central, donde canta la flauta acompañada por el violín, el violonchelo y el piano.



Repiten sucesivamente ese motivo, con breves intervenciones del principal de la fuga, el violín y el piano, prolongándose después su desarrollo, y apareciendo nuevamente en otros instrumentos.

El tema de la fuga vuelve á presentarse de nuevo en la misma forma del principio, agregándosele, como entonces, los demás instrumentos, y reproduciendo íntegra toda la primera parte, hasta la entrada de la parte central.



Ludwig Thuille.

(1861-1907)

Sexteto en si bemol, obra 6.

(Flauta, oboe, clarinete, trompa, fagot y piano).

El 5 de Febrero último falleció en Munich este célebre compositor alemán, autor de varias obras escénicas: *Teuerdank*, de la que se ha hecho popular la obertura, publicada separadamente con el nombre de «Obertura romántica,» *Gugeline*, estrenada en Bremen en 1901, y el baile *Lobetanz*, la mejor y más estimada de estas composiciones. Su producción principal consiste en obras para piano, *lieder* y coros; la música de cámara la ha enriquecido con una sonata para órgano (ob. 2), otra para piano y violonchelo (ob. 22), un quinteto para piano é instrumentos de arco (ob. 20), y el sexteto que hoy se ejecuta.

Thuille nació en el Tirol. A la influencia de este origen atribuyen algunos críticos, Smolian entre ellos, la claridad y abundancia melódica de sus composiciones, desprovistas por lo general de esa labor reflexiva que acusan las de Ricardo Strass y Max Schillings. Las influencias de Brahms y Wagner son las que principalmente se reflejan en su estilo amable, espiritual y alegre, seriamente moderno, como el de todos los compositores de la joven escuela de Munich, uniendo á la profundidad del sentimiento, una gran naturalidad melódica.

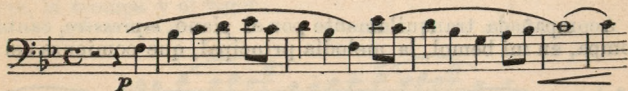
El sexteto es de sus primeras obras, y en él es muy visible la influencia de Brahms.

El *allegro moderato* es completamente clásico por su forma, por su concepción y por sus ideas de noble grandeza; en el *largetto* domina la nota melancólica y soñadora; la gavota es un encantador modelo de gracia y finura, y el final, con su movimiento animado en carácter de tarantela y su graciosa *coda*, cierra dignamente esta obra de frescura y naturalidad.

Ha sido ejecutada por la Sociedad de instrumentos de viento de París.

Allegro moderato.

En si bemol *espressivo*, acompañada por el piano, comienza la trompa á cantar el primer tema



continuando primero por el clarinete, después por la flauta y el fagot y luego por el piano, reproduciendo siempre el motivo

transcrito, con algunas alteraciones, en distintas tonalidades. Desarrollos y modificaciones temáticas del mismo, con la intervención de todos los instrumentos, siguen interviniendo en un extenso episodio.

El clarinete, á solo—*un poco meno mosso*—acompañado por el piano, y con la indicación de *espressivo* inicia el segundo tema principal que comienza así



y que como el primero, es continuado por la flauta y el oboe, apareciendo en seguida en el piano un nuevo motivo en fa mayor, *dolce, tempo primo*



continuado por los instrumentos de viento, á excepción del oboe, cuya intervención se inicia poco después. Todavía se une á los anteriores motivos uno nuevo, iniciado por el piano, *espressivo*, sobre un acompañamiento en tresillos de corcheas que se enlaza con el período de cadencia, en el que intervienen todos los instrumentos.

El desarrollo se basa exclusivamente en el tema inicial cantado al principio por el clarinete y el fagot, sobre una pedal de la trompa y con breves intervenciones del piano. Los instrumentos van apoderándose sucesivamente de él, en formas distintas, fragmentándolo y dividiéndolo, hasta que reproducido por el piano en valores más rápidos que los que tuvo en su exposición, y ligeramente desarrollado en esta forma, un á sólo del piano da ingreso á la reproducción.

El primer tema lo cantan ahora la trompa y el fagot, continuando su desenvolvimiento con mayor interés y concisión que en la parte expositiva. Los tres motivos del segundo se producen, por su orden, en si bemol, iniciados por los mismos instrumentos que en la parte expositiva, y una larga *coda*, basada principalmente en el tema inicial, con alusiones á los demás motivos, termina el tiempo.

Larghetto

Acompañada tranquilamente por el piano, *espressivo*, canta la trompa, en mi bemol, la melodía principal, que comienza así



continuada por el piano primero, por el oboe, clarinete y fagot después, y terminada por el piano. El clarinete comienza á cantarla de nuevo sobre un acompañamiento más movido é interesante, siguiendo su desarrollo con la intervención de todos los instrumentos.

Un breve episodio de introducción precede á la entrada de la parte central, donde la flauta y el clarinete, acompañados por el fagot, cantan en mi bemol menor,



melodía que reproducida y continuada por el piano acompañado por los instrumentos de viento, se une con un nuevo motivo que inician el clarinete y el fagot (*piano, ma molto con espressione*) y que después de llegar al fortísimo en su desarrollo, hace aparecer en la trompa el tema principal.

Este aparece ahora muy modificado, aunque siempre en un sentido melódico, y acompañado cada vez con interés mayor.

La *coda* se inicia en *piú lento* con el motivo segundo que apareció en la parte central, terminando sobre un apunte melódico que canta el fagot, primero y la trompa después.

GAVOTTE.—Andante, quasi allegretto.

El oboe, piano, *grazioso*, en sol menor, comienza la gavota acompañado por el piano, cantando el tema principal que comienza



y que repiten la flauta y el fagot. La segunda parte la inician el oboe y el clarinete acompañados por el fagot; intervienen en ella todos los instrumentos y termina con una exposición completa del tema inicial por el piano sobre dibujos en arpeggios de los instrumentos de viento.

En el trío—*doppio movimento*—después de unos acordes del piano, en fortísimo, canta el oboe, con la intervención del clarinete, la trompa y el fagot

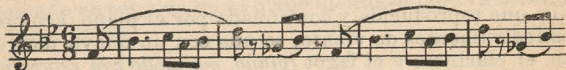


continuando después la flauta, y variando más tarde el piano ese mismo tema. Una nueva aparición de él en fuerte, sirve de enlace para el *da capo* tradicional, nuevamente escrito.

El piano reproduce la primera parte en una graciosa variación—*scherzando*—y la segunda aparece igualmente alterada.

Finale.—Vivace.

Acompañado por la flauta, oboe y clarinete, en pianísimo, inicia el piano en octavas—*poco forte e con anima*—el tema principal, que comienza



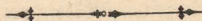
y que reproducido por la flauta y el clarinete acompañados por los demás instrumentos, continúa su desarrollo, enlazándose por un breve episodio con el segundo tema en fa, cantado por la trompa—*espressivo*—acompañada por el piano.



En su desenvolvimiento van agregándosele nuevos motivos, el último de los cuales, iniciado también por la trompa, hace aparecer el breve período de cadencia.

El desarrollo se basa principalmente en el tema inicial tratado al principio melódicamente y después en imitaciones.

El primer tema aparece con la misma instrumentación que en la parte expositiva, algo alterado; el segundo, en si bemol, y la *coda*, de algunas proporciones, utiliza el tema principal como base de su desarrollo, terminando con un *presto* brillante.



Franz Schubert.

(1797-1828)

Octeto en *fa*, obra 166.

(Dos violines, viola, violonchelo, contrabajo, clarinete, trompa y fagot).

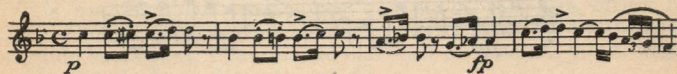
«Harmonía, frescura, fuerza, encanto, ensueño, pasión, dulzura, lágrimas y llamas que se desprenden de las profundidades de tu corazón y de la elevación de tu espíritu: tú harás casi olvidar, amado Schubert, la grandeza de tu maestría por el encanto de tu corazón.» Estas palabras de Liszt son quizá el juicio más exacto que sobre Schubert se ha pronunciado. Su inspiración era siempre un manantial de melodía fácil, íntima, derramada no sólo en sus *lieder*, sino en su música instrumental, y principalmente en su música de cámara.

Todos los días trabajaba siete horas, sin que su inspiración decayera, ni su sentimiento se entibiara. Sólo así puede comprenderse lo extraordinario de su fecundidad; que muriera á los treinta y un años habiendo dejado una obra tan grande y tan bella.

El octeto es de los últimos años de su vida, cuando pensaba abandonar la composición de *lieder*, para consagrarse á la de óperas y sinfonías. Como todas las obras de este período es de muy largas dimensiones, no sólo por el número de tiempos—seis—sino por lo desarrollado que está cada uno de ellos. La nota de frescura y de facilidad domina en toda la composición, agregándose á ella el interés rítmico del primer tiempo; el encantador lirismo del andante con la melancolía y tristeza de su tema como una romanza sin palabras; la fuerza rítmica del *scherzo*; la variedad y riqueza de las variaciones en el tiempo siguiente; la graciosa coquetería del minué, cuyo trío aparece una continuación de la primera parte; y la grandeza dramática, desgarradora y beethoveniana de la introducción que precede al *allegro* final.

Adagio.—Allegro.

Adagio.—Sobre una pedal sostenida por los instrumentos de viento y el contrabajo, apunta el cuarteto el tema de la introducción, continuado después por el clarinete.



Un diálogo entre algunos instrumentos, conduce, con intervención de la trompa, al

Allegro.—La exposición del tema principal, en fa mayor, comienza con un *tutti*



prosiguiendo después su desarrollo, principalmente encomendado al clarinete y al violín primero. Un largo episodio sobre el motivo



episodio en el que intervienen sucesivamente el clarinete, la trompa y el violín primero, prepara la exposición del segundo tema en do mayor, dialogado entre el violonchelo y el clarinete,



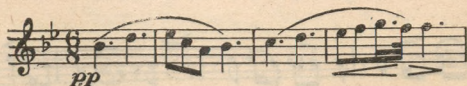
á los que más tarde se juntan el violín primero y la trompa. El período de cadencia se desarrolla con gran interés rítmico.

La parte central, de trabajo temático, se basa principalmente en el motivo de transición antes apuntado. Un último episodio en el que aparece el tema de la introducción conduce á la reproducción de la primera parte. El motivo de transición se presenta ahora en sol menor, iniciado por el fagot, quién también inicia el segundo tema (ahora en fa mayor) dialogándolo con la trompa.

La *stretta* en *piu allegro*, apoyada al principio en el primer tema, termina el tiempo con un sólo de trompa, á manera de comentario final.

Andante un poco mosso.

El primer tema, en si bemol, lo canta el clarinete, acompañado por los instrumentos de arco, y comienza



ofreciendo la particularidad de terminar con la misma frase con que comienza. Lo reproduce el violín primero, sobre un contrapunto del clarinete, y al iniciarlo por tercera vez, en sol bemol, el violonchelo y el contrabajo, continúa en desarrollo libre, cada vez más interesante. Un corto episodio conduce á un motivo nuevo, en fa



en el que intervienen, cantándolo, casi todos los instrumentos. La corta *coda* se enlaza con un breve intermedio, tras el cual vuelve á hacer su aparición el primer tema, y con él la primera parte, muy alterada á veces, con su segundo motivo en si bemol.

Una nueva indicación del tema principal prepara la terminación del *Andante*.

SCHERZO.—Allegro vivace.

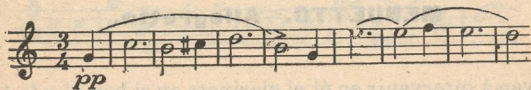
A la iniciación del primer tema en fa



expuesto en piano por el quinteto de arco responden todos los instrumentos en fuerte.

El ritmo se conserva persistentemente en la repetición segunda sobre algunas frases sueltas del clarinete primero, del violín y del gajo después.

El trío lo comienza el cuarteto de arco, cantando el violín.



En su segunda repetición intervienen todos los instrumentos, continuando el desarrollo del mismo motivo melódico, siempre dentro de su carácter y terminando el tiempo con el *da capo* tradicional.

Andante.

Es un tema con variaciones, que en la partitura ofrece la curiosidad de estar escritos los instrumentos en orden distinto del seguido hasta aquí, y cambiar el clarineté en si bemol y la trompa en fa, por clarinete y trompa en do.

El tema en do mayor, piano, lo expone el quinteto de instrumentos de arco, al que después se agrega el clarinete. Comienza así.



Las variaciones se suceden en el orden siguiente:

1.ª El tema aparece adornado por una constante figuración en tresillos, en el violín primero, aumentando su interés, á veces, los instrumentos de viento.

2.ª La figuración de tresillos aparece ahora en los mismos instrumentos de arco, como fondo decorativo de un ritmo más enérgico sostenido por los instrumentos de viento y el violonchelo.

3.ª El tema, más simplificado, lo entonan ahora, dialogándolo entre la trompa, y el clarinete y fagot, mientras los otros instrumentos ejecutan el bajo, *pizzicato*, ó adornos diversos.

4.ª La inicia el violonchelo sobre un acompañamiento sincopado de la cuerda, alternando con él, el clarinete y el violín primero.

5.ª En do menor y en carácter de marcha fúnebre. La melodía está á cargo del clarinete y el fagot, sosteniendo el ritmo de la variación segunda el violonchelo y contrabajo.

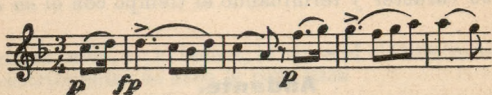
6.ª En la bemol, pianísimo. Los instrumentos intervienen en general con pequeños apuntes melódicos, de gran ternura. Una corta *coda* prepara la variación siguiente,

7.ª *Un poco piu mosso*, en la que el clarinete, en semicorcheas, apoyando su ritmo en el del oboe y la trompa, ejecuta una nueva variación, acompañada por adornos de los dos violines.

Piu lento.—En carácter de *coda*, va extinguiéndose misteriosamente, con fragmentos del tema en su forma inicial.

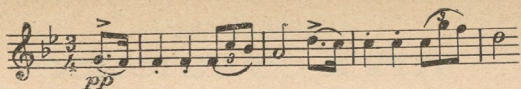
MENUETTO.—Allegretto.

Vuelven á intervenir en él el clarinete en si bemol y la trompa en fa. El tema, en fa, repartido entre el violín y el clarinete, apoyados por la viola, tiene todo el carácter de los minués antiguos.



La segunda repetición continúa el desarrollo del motivo principal, con intervenciones melódicas de todos los instrumentos.

El trío, en si bemol, de gran sencillez, lo canta el violín primero, apoyado unas veces por el fagot y otras por el clarinete



continuando del mismo modo en la segunda repetición.

A la terminación del *da capo*, se añade una *coda* iniciada por la trompa, extinguiéndose en pianísimo.

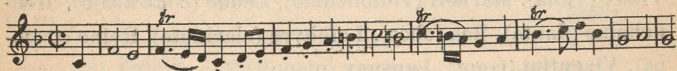
Andante molto.—Allegro.

Andante molto.—Sobre un trémolo de los bajos, con gran riqueza de matices, comienza dramática y apasionada, la introducción al movimiento final, en fa menor

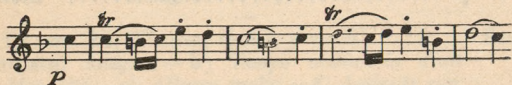


terminando en pianísimo, sobre un calderón del quinteto de cuerda.

Allegro.—El tema principal, en fa mayor, lo expone el violín primero, acompañado por el segundo, la viola y el violonchelo, y comienza así



Al repetirlo, en fuerte, todos los instrumentos, se acentúa más su carácter de marcha triunfal. Por un intermedio se pasa á la exposición del tema segundo en do, iniciado, en sextas, por el clarinete y el fagot



continuando por los dos violines, y desarrollado después extensamente. Los episodios se suceden, en la parte central, utilizando principalmente el comienzo del primer tema. Una nueva aparición del segundo, en la mayor, conduce por un *crescendo* á la reproducción de la primera parte, más concisa y alterada, con el segundo tema en fa mayor.

Su desarrollo se interrumpe por una nueva aparición del *Andante molto* más dramático que anteriormente, produciéndose la *coda* en *allegro molto*, con el motivo principal de este tiempo, que exponen al principio, en cónon, el violín, el clarinete y el fagot, terminando el tiempo en fortísimo.

CECILIO DE RODA.

El próximo concierto se verificará el lunes 13 de Mayo, á las cinco de la tarde, en el Teatro Español, con el programa y artistas siguientes:

Doble quinteto de París.

Señores Secchiari (primer violín), **Houdret** (segundo violín), **Vieux** (viola), **Marneff** (violonchelo), **Leduc** (contrabajo), **Hennebains** (flauta), **Bas** (oboe), **Lefebvre** (clarinete), **Reine** (trompa), **Vizentini** (fagot), **Lausnay** (piano).

NONETO: op. 31.....	Spohr.
QUINTETO DE CLARINETE: op. 115.....	Brahms.
SERENATA: op. 25 (flauta, violín, viola).....	Beethoven.
SEPTETO: op. 7.....	Steinbach.