

SOCIEDAD FILARMÓNICA MADRILEÑA

AÑO VI.—1906-1907

CONCIERTO XVIII

(116 de la Sociedad)

Doble quinteto de París.

Pierre Secchiari... Primer violín.
Marcel Houdret... Segundo violín.
Maurice Vieux... Viola.
Jules Marneff... Violonchelo.
Paul Leduc... Contrabajo.

Adolphe Hennebains... Flauta.
Louis Bas... Oboe.
Henri Lefebvre... Clarinete.
Fernand Reine... Trompa.
Ernest Vizentini... Fagot.

Georges de Lausnay.—Piano.

||

Programa

Primera parte

GRAN NONETO: op. 31. (Violín, viola, violonchelo, contrabajo, flauta, oboe, clarinete, trompa y fagot), 1.^a vez..... **Spohr.**
a) *Allegro.*—b) *Scherzo. Allegro.*—c) *Adagio.*—
d) *Finale. Vivace.*

QUINTETO: op. 115. (Clarinete, dos violines, viola y violonchelo), 1.^a vez..... **Brahms.**
a) *Allegro.*—b) *Adagio.*—c) *Andantino.*—*Presto non assai, ma con sentimento.*—d) *Con moto.*

Segunda parte

SERENATA: op. 25. (Flauta, violín y viola)..... **Beethoven.**
a) *Entrata. Allegro.*—b) *Tempo ordinario d'un Menuetto.*—c) *Allegro molto.*—d) *Andante con Variationi.*—e) *Allegro scherzando e vivace.*—
f) *Adagio.*—*Allegro vivace e disinvolta.*

Tercera parte

SEPTETO: op. 7. (Oboe, clarinete, trompa, violín, viola, violonchelo y piano), 1.^a vez..... **Steinbach.**
a) *Introduccion. Andantino pastorale.*—*Allegro.*—
b) *Adagio.*—c) *Scherzo. Allegro vivace.*—
d) *Finale. Allegro vivace.*

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.

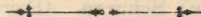
Louis Bas: primer oboe de la Opera.

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 Dièmer, que en estos últimos años ha obtenido gran éxito en sus conciertos en Inglaterra y Francia.



Ludwig Spohr.

(1784-1859)

Gran noneto en *fa* mayor, obra 31.

(Violín, viola, violonchelo, contrabajo, flauta, oboe, clarinete, trompa y fagot).

Su fama de virtuoso, como violinista, corrió parejas con su nombre como compositor. De la escuela romántica, consideráronlo algunos como rival de Paganini, con quién se produjo en público en más de una ocasión. Después de haber recorrido triunfalmente las principales capitales de Europa, fué nombrado maestro de capilla de la corte de Cassel en 1822 y después, director general de música de la misma, puesto que conservó hasta dos años antes de morir.

Las obras de violín son las que más han durado: su célebre Método, que tan en boga estuvo durante mucho tiempo; sus quince Conciertos para violín y orquesta, de los cuales el octavo, en la mayor, «Escenas de Canto», sigue aún apareciendo con frecuencia en los programas de los violinistas; sus recursos técnicos como el llamado «trino de Spohr», etc.

Spohr compuso, además, diez óperas, de las que *Jessonda*, *Zelmira* y *Axor* alcanzaron gran celebridad; nueve sinfonías entre las que figuran como más características la tercera, en do menor, y la cuarta, titulada *La Consagración de la Música*; himnos, salmos, misas, *lieder*, etc.

En el género de cámara, sus cuartetos y sus dobles cuartetos suelen aparecer aún con alguna frecuencia en los programas de conciertos, así como el noneto, una de sus primeras obras.

Riemann lo incluye entre el grupo de los compositores románticos, por su desbordante sentimentalismo, aproximando más su estilo al de Mendelssohn y Schubert, que al de Schumann ó al de Weber.

En el noneto no aparece, por lo general, esa persistencia del movimiento cromático que tanto caracteriza algunas de sus obras posteriores; es, por el contrario, de una franqueza y claridad absolutas, lo mismo en el primer *allegro*, sencillo y agradable, con la persistencia de sus dibujos típicos; que en el *scherso*, con su primer trío en carácter de danza popular, y su segundo más contrapuntístico; que en el *adagio* con sus variaciones en arabescos y fantasía; que en el alegre y ligero final.

Allegro.

El violín, *dolce*, sobre un acompañamiento rítmico de la viola y el violonchelo expone el tema principal, que comienza



Un corto comentario del fagot, al que secundan los demás instrumentos de viento, conduce á una nueva exposición del tema por la flauta y el clarinete, acompañados por el violín, la viola y el violonchelo.

En el episodio intervienen constantemente las cuatro primeras notas del tema, sobre un acompañamiento de la cuerda, preparando la aparición del segundo tema, en do, presentado por el violín



y continuado por el oboe, primero, la flauta, el clarinete y la trompa después, apareciendo más tarde en otros instrumentos con la intervención del primer dibujo del tema principal. Después de llegar al fortísimo, y tras un *poco ritardando*, se resuelve en un nuevo episodio (piano) en el que sobre acordes tenidos, primero, y sincopados, después, se desarrolla un dibujo en semicorcheas distribuido entre algunos instrumentos, que al adquirir mayor importancia en el violín, termina esta primera parte de exposición, después de un breve apunte en el que intervienen las cuatro primeras notas del tema principal.

La parte central, de desarrollo, se desenvuelve principalmente sobre el primer tema; primero presentado por el violonchelo y contrabajo, con imitaciones en los instrumentos de viento; después en varios episodios de distinto carácter, hasta que la flauta y el clarinete, inician de nuevo su exposición completa, á la que sigue el mismo comentario del fagot, ahora apoyado por el oboe.

La transición para el segundo tema se presenta aquí con algunas alteraciones. El tema segundo lo presenta el violín (en fa), desenvolviéndose con instrumentación distinta de la que tuvo al principio, y al período de cadencia sigue una breve *coda* con la que termina el tiempo.

SCHERZO.—Allegro.

El violonchelo y el contrabajo lo inician en re menor, pianísimo



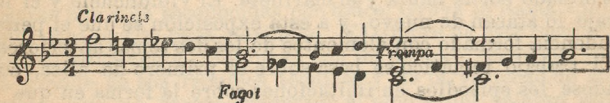
prosiguiendo después, en las dos repeticiones, con la intervención, dialogada á veces, de los otros instrumentos, y sobresaliendo siempre el dibujo característico del primer compás.

El primer trío corre á cargo del cuarteto de cuerda. Los instrumentos de viento, ó no intervienen ó lo hacen con un carácter decorativo ó de acompañamiento. Sobre *pizzicati* de los instrumentos graves lo comienza el violín primero, en re mayor.



Sigue el tradicional *da capo*, sin repeticiones.

En el segundo trío, en si bemol, predominan los instrumentos de viento, y se desenvuelve en carácter polifónico, sin la importancia rítmica del trío anterior. Lo inician el clarineté, el fagot y la trompa.



Una corta transición conduce á la tercera y última presentación de la primera parte del *scherzo*, cuyo final se prolonga para terminar en pianísimo con una graciosa *coda*.

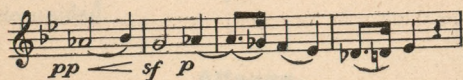
Adagio.

Es casi una fantasía en la que el tema principal se presenta cada vez más adornado, envuelto en arabescos. Lo expone, en si bemol, el violín acompañado por los otros instrumentos de arco



y repetido cada uno de sus periodos por el quinteto de viento, comienza su desarrollo en la forma dicha.

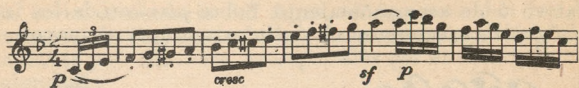
Se interrumpe para apuntar el violín esta frase



contestada por los instrumentos de viento, continuando después con el mismo carácter y los mismos adornos que anteriormente. Una nueva aparición del tema principal vuelve á intervenir, extinguiéndose el tiempo con una breve *coda*.

FINALE.—Vivace.

Lo inicia el cuarteto de arco cantando el tema, en fa, piano, el violín.

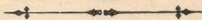


La flauta y el clarinete lo continúan en un carácter más ju-guetón, y con elementos suyos se forma el período intermedio que conduce al segundo tema en do, iniciado por el oboe sobre un acompañamiento de los instrumentos de arco



y terminado por la flauta y el clarinete. El violonchelo y el con-trabajo lo atacan de nuevo, y á esta exposición se une el período de cadencia formado con elementos de los dos temas anteriores.

El trabajo temático se basa sobre el primero de ellos, suce-diéndose los episodios en imitaciones sobre la forma en que fué continuado al principio por la flauta y el clarinete, hasta que por un *poco ritardando* vuelve á aparecer el tema en su forma primera y con él la reproducción de la parte expositiva, algo alterada. El segundo tema adquiere ahora mayor importancia en su desarrollo, y en la *coda* vuelve á aparecer nuevamente el motivo principal en un cánon, entre la flauta y el clarinete de una parte, y el fagot, de otra.



Johannes Brahms.

(1789-1897)

Quinteto en si menor, obra 115.

(Clarinete, dos violines, viola y violonchelo.)

La amistad y la admiración de Brahms hacia el célebre clarinetista Ricardo Mühlfeld, le hicieron escribir en los últimos años de su vida algunas obras de cámara, en las que utiliza este instrumento: el trío en la menor (ob. 114), el quinteto (ob. 115) y las dos sonatas para piano y clarinete (ob. 120).

El quinteto es de las pocas obras de este compositor, cuyas bellezas han sido reconocidas por todos: Grove lo llama «quizá la mejor obra escrita para clarinete». El timbre de este instrumento está tan sábiamente combinado con los de arco, sacado un partido tan grande de sus recursos técnicos y de la variedad de sus registros, que no parece exagerado el elogio del célebre escritor inglés.

Independientemente de estas bellezas de sonoridad, la obra es de las más características de su autor.

La formación del primer tema en el primer tiempo, con sus dos partes, es muy curiosa; los diálogos entre el cuarteto y el clarinete, muy interesantes, destacándose siempre como característica esa tinta melancólica y profunda de las obras de Brahms.

A la primera parte del *adagio*, francamente melódica, y continuación por su sentimiento del *allegro* anterior, se opone lo rapsódico y fantástico de la parte central. El efecto de sonoridad del cuarteto con sordina y el clarinete, la movilidad de las figuraciones, la abundancia de adornos, la intensidad dramática á que llega en alguna ocasión, dan un gran realce á este tiempo.

Tiene cierta analogía el *andantino* con el tercer tiempo de su primera y segunda sinfonía: con el de la primera por el carácter sencillo y de sabor popular de su primer tema, con el de la segunda por la forma variada en que después aparece.

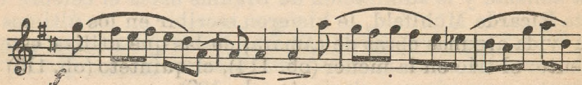
El final es un tema con variaciones, en el que éstas están tratadas con esa diversidad de carácter y admirable técnica de Brahms, y como en su cuarteto en si bemol, el tema se disuelve al final en el del primer tiempo, dando así á la obra, un nuevo carácter de unidad.

Allegro.

Los dos motivos principales que forman el primer tema los exponen los dos violines á modo de introducción, en si menor, fuerte



El clarinete, piano, acompañado por el cuarteto, recoge el primero en forma algo distinta, y el violonchelo y la viola, fuerte, expresivo, parten del segundo, repetido en seguida por el violín primero para completar el tema. Un episodio, iniciado con carácter enérgico y rítmico, presenta á poco el segundo tema en re mayor, cantado á la octava por el clarinete y el violín segundo, sobre un acompañamiento polifónico de los demás instrumentos



que continúa desenvolviéndose, dulcemente, engendrando también el período de cadencia, al final del que vuelve á apuntarse el primer motivo inicial.

El desarrollo utiliza al principio el mismo motivo, que continúa persistiendo como fondo de un episodio. El ritmo y el motivo característicos de la transición se presentan sirviendo de base á otro episodio—*quasi sostenuto*—interviniendo al final el segundo motivo del primer tema.

Este, abreviado y modificado inicia la reproducción, en la que sucesivamente van apareciendo los períodos de la parte expositiva, seguida de una *coda* basada principalmente en el primer motivo, que al fin se extingue en pianísimo adoptando la forma de la introducción.

Adagio.

El cuarteto, con sordina, acompaña al clarinete que comienza á cantar, piano y *dolce* la melodía principal en si mayor



y, después de reproducida por el violín primero, continúa desenvolviéndose larga y melódicamente.

Un corto intermedio del clarinete en fantasía, da entrada á la parte central—*piu lento*—en si menor; donde el violín primero canta, sobre arabescos é intervenciones melódicas del clarinete



continuando al principio sobre ese mismo motivo y desenvolviéndose después más dramática y libremente hasta dar entrada á la melodía principal expuesta en la forma de su primera presentación, algo alterada á veces, seguida de la *coda* que se extingue en pianísimo.

Andantino.—Presto non assai, ma con sentimento.

Andantino.—La primera parte, piano y *semplice*, comienza á cantarla el clarinete acompañado por la viola y el violonchelo, sin sordina

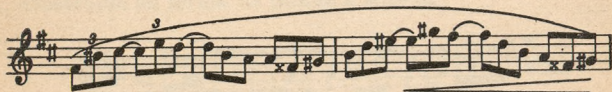


Después de reproducirla, doblado á la octava por el violín primero, continúa su desarrollo, deteniéndose al final sobre un calderón.

Presto non assai, ma con sentimento.—El primer motivo, *molto piano, mezza voce*,



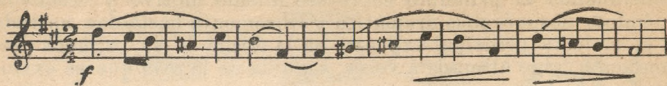
lo inicia el violín primero acompañado por los demás instrumentos de arco, y sigue apareciendo hasta enlazarse por una breve transición con el segundo, cantado por el mismo instrumento, *dolce*



De muy breves proporciones, aparece en seguida la parte de desarrollo, principalmente basada en el motivo inicial. Una aparición de éste en su forma primitiva va seguida del motivo segundo en la tonalidad fundamental, y de una *coda* que termina en pianísimo.

Con moto.

En forma de tema con variaciones. El tema, en si menor, fuerte, *espressivo*, lo expone el violín primero, acompañado por los otros instrumentos de arco, con ligeras intervenciones melódicas de clarinete, y comienza así



Las variaciones se suceden en este orden:

Primera. Iniciada por el violonchelo á solo, en fuerte, y persistiendo en ella la figuración de corcheas.

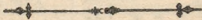
Segunda. Sobre un ritmo sincopado de los instrumentos inferiores, varía el tema el violín primero, con intervención, á veces del clarinete.

Tercera. Piano y *dolce*. Los instrumentos graves producen el ritmo de acompañamiento, cantando la variación el violín primero, al principio, y el clarinete después.

Cuarta. Dialogada—piano y *dolce*—entre el clarinete y el violín, uniéndose ambos en la segunda repetición.

Quinta. Muy melódica, y en tres por ocho. La inicia la viola, acompañada en *pizzicato* por el violonchelo, con breves intervenciones del clarinete, tomando después parte en ella los demás instrumentos.

Coda.—Como principio de una nueva variación se producen los dos motivos característicos del primer tema en el primer tiempo, que siguen interviniendo hasta el final.



Ludwig van Beethoven.

(1770-1827)

Serenata en re mayor, obra 25.

(Flauta violín y viola.)

Contemporánea del septeto (ob. 20), y de la primera sinfonía (ob. 21), colocada por su número entre las sonatas de piano en si bemol (ob. 22) y la en la bemol (ob. 26), fué publicada á principios de 1802 con el título de *Serenata per Flauto, Violino e Viola. Composta dal Sigr. Luigi van Beethoven. Opera 25. In Vienna, presso Gio. Cappi.*

La forma antigua de *Serenata* se caracterizaba, antes de Beethoven, por sucederse en ella varios tiempos, alternando con otros en el carácter y tipo del minué; por comenzar y terminar con una marcha; y por su factura libre y ligera. Beethoven diluye aquí un poco las reglas del antiguo modelo, aunque conservando de él la nota graciosa y fácil, el carácter alegre y rítmico.

La variedad de tiempos, la persistencia en ellos del mismo sentimiento y la misma intención, excusa de entrar en mayores detalles de esta obra encantadora, ya ejecutada el primer año de nuestra Sociedad por los Sres. Basurco, Francés y del Campo.

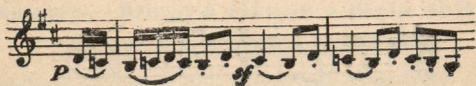
ENTRATA.—Allegro.

La flauta sólo expone el principio del tema, en carácter de marcha, que ha de servir de base á la primera parte de este tiempo, construido en forma de minué ó *scherzo*.



Repetido por los tres instrumentos, sigue su desarrollo en diálogos graciosos y fáciles, sirviendo siempre de base á las dos repeticiones.

La parte central, en carácter de trío, la comienzan el violín y la viola



continuándola después la flauta y el violín, siempre en el mismo sentimiento.

Tempo ordinario d'un Menuetto.

Lo inicia, en re mayor, la flauta acompañada de los otros dos instrumentos.



La segunda repetición refresca con un nuevo motivo la nueva aparición del anterior, continuando en forma distinta.

En el primer trío, en la misma tonalidad, sólo intervienen el violín y la viola, cantando el primero el tema, que comienza así:



y se desenvuelve siempre con su dibujo característico.

Al *da capo*, sin repeticiones, sigue un segundo trío, en sol, que entona la flauta, sobre un sencillo acompañamiento de los dos instrumentos de arco



con sus dos repeticiones acostumbradas.

El nuevo *da capo* pone fin al tiempo.

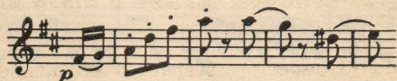
Allegro molto.

En el mismo corte y modelo de los tiempos anteriores, según el patrón de los minués. El tema primero, en re menor, lo expone el violín acompañado por la viola,



interviniendo en las dos repeticiones los tres instrumentos.

La parte central, en re mayor, y en un carácter que contrasta con el de la parte anterior, se desenvuelve en diálogos de los tres instrumentos y comienza así.



La segunda repetición utiliza el mismo motivo y el *da capo* va seguido de una pequeña *coda*.

Andante con variationi.

El violín y la viola, en dobles cuerdas exponen el tema, en sol mayor



que repite después la flauta y la segunda parte del cual se distribuye del mismo modo entre estos instrumentos.

Las variaciones se presentan en el orden siguiente:

Primera. La flauta adorna el tema, en una figuración de semicorcheas, acompañada por los otros dos instrumentos.

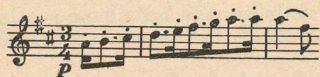
Segunda. A cargo del violín, en una figuración constante de tresillos, con ligeras intervenciones de la flauta.

Tercera. Mas melódica que las anteriores, cantada por la viola á la que acompañan el violín y la flauta.

En la *coda* intervienen los tres instrumentos con carácter melódico, terminando graciosamente con un arpeggio de la flauta.

Allegro scherzando e vivace.

En forma de número de danza. La primera parte, en re mayor, está basada en el motivo con que la inician la flauta y el violín.



La central, en re menor, opone á la ligereza de la primera un nuevo motivo



desarrollándose con el mismo carácter las dos repeticiones, y poniendo fin al tiempo el *da capo* acostumbrado.

Adagio.—Allegro vivace e disin volta.

Un *adagio* de introducción, prepara la entrada del tiempo final en forma de rondó.

El tema principal lo expone la flauta acompañada por el violín y comienza así:



Un corto intermedio, lo hace aparecer nuevamente, en la flauta y el violín á la octava, acompañados por la viola, para dar entrada al segundo motivo que van presentando sucesivamente los tres instrumentos



que al terminar su desarrollo va seguido de una nueva exposición completa del tema.

En la parte central interviene constantemente el motivo



que expone la viola, y que reproduce la flauta en la segunda repetición.

Vuelve á aparecer, después de un episodio de enlace, el tema principal, y con él la primera parte, abreviada á veces, ampliada otras, hasta llegar á la *coda*, interrumpida por algunos calderones, y terminada con el *presto* que le sirve de *stretta*.



Fritz Steinbach.

(1855)

Septeto en la mayor, obra 7.

(Oboe, clarinete, trompa, violín, viola, violonchelo y piano.)

Este compositor y director de orquesta alemán, conocido en Madrid por haber dirigido en alguna ocasión la orquesta de la Sociedad de Conciertos, ha alcanzado un gran renombre, principalmente como entusiasta y propagandista de las obras de Brahms, cuyas sinfonías adquieren con él una interpretación hermosa.

Desde 1886 está al frente de la orquesta de Meiningen. Como compositor, y aparte de los *lieder*, han alcanzado cierta popularidad su sonata de violonchelo y el septeto. Ha dirigido una moderna publicación de los Conciertos de Brandeburgo de Bach.

El septeto es una de sus primeras obras, dominando en toda ella una frescura de juventud, melódica y simpática, unida á una gran técnica, que á veces denuncia un cierto influjo de Brahms.

El primer tiempo comienza con una introducción de carácter pastoral, cuyo tema, en movimiento más vivo, es el fundamento del *allegro*, apareciendo constantemente en él, con ingeniosas combinaciones. El andantino de introducción, sirve también para iniciar la *coda*, terminada en un *presto con fuoco*, con la utilización del mismo motivo.

Noble y tranquilo como un *lied*, aparece el canto del *adagio*, con su ambiente romántico y la movilidad é interés de sus desarrollos.

Al *scherzo*, gracioso y coquetón, le dan aún mayor interés los contrastes de ritmo y de sonoridad de su trío, como un motivo popular, y la reaparición de éste como *coda*.

De carácter popular, como un aire callejero, parece también el tema del final, contrastando en el tiempo la nota ligera y fácil de ese tema con la sonoridad y carácter del segundo.

INTRODUCCIÓN: Andantino pastorale.—Allegro.

Introducción.—Sobre unos acordes tenidos del piano, la viola y el violonchelo, pianísimo, apunta el clarinete el motivo pastoral, en su región grave,

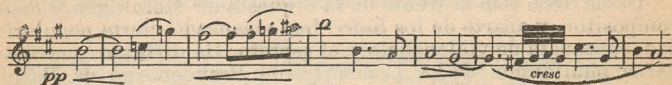


reproducido sucesivamente por la trompa, el oboe y el violín y continuado como base temática de la introducción. Una breve intervención del piano á solo hace aparecer el *allegro*.

Allegro.—El tema principal, en la mayor, derivación del motivo anterior, lo inicia el violín, complementado por la viola, acompañado por el piano, y con una discreta intervención del violonchelo y el fagot.



Reproducido por el piano y después de exponer el violín un breve complemento, sigue desarrollándose brevemente con la intervención del mismo. Un corto episodio de enlace basado en el motivo principal, da entrada al segundo tema cantado por el clarinete, acompañado por el piano, que comienza así:



El violonchelo lo reproduce, con mayor interés en su acompañamiento, continuando su desarrollo, casi siempre con carácter cromático. Un corto episodio que inicia el piano á solo, agregándose después los instrumentos de arco, inicia el período de cadencia, fin de la parte expositiva.

La de desarrollo utiliza los dos motivos principales en un trabajo temático de gran interés, apareciendo en él casi constantemente el dibujo inicial del primer motivo. Un episodio iniciado por un canto del oboe—blandamente—acompañado por el piano, conduce, á poco, á un solo del piano, que termina el violín iniciando la reproducción.

Los temas se presentan algo alterados, cantado el segundo por la trompa, y al terminar el período de cadencia aparece el *andantino* de la introducción, como principio de la *coda*, resuelto á poco en un *presto con fuoco*, basado sobre el tema principal, y con el que termina brillantemente el tiempo.

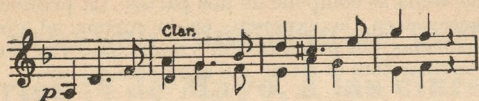
Adagio.

En fa mayor, acompañado por el piano, comienza el violonchelo á cantar la melodía principal



que se desenvuelve extensamente, continuada primero por la trompa y después por otros instrumentos en una polifonía constante. Un corto episodio, siempre piano, precede á la parte cen-

tral, iniciada por la trompa, acompañada por el piano y por los demás instrumentos en imitaciones. Comienzan en re menor, la trompa y el clarinete



desarrollándose después persistentemente sobre un nuevo motivo que duplican el violín y el oboe, y llegando por un *crescendo* al máximo de sonoridad.

Súbitamente la sonoridad se apaga y la trompa sobre un diseño de acompañamiento del oboe, el clarinete y la viola, y una pedal del violonchelo y el piano, comienza á cantar la melodía inicial, que vuelve á reproducirse, muy alterada.

Un recuerdo de la parte central inicia la *coda* que termina dulcemente, con la intervención melódica del clarinete y el violín.

SCHERZO.—Allegro vivace.

Dos compases de introducción preceden á la exposición del tema en mi menor, indicado por el piano, acompañado por los demás instrumentos.



Al terminar la repetición primera, se inicia la continuación con el mismo diseño que empezó el *scherzo*, y después con un motivo nuevo, apareciendo el de la primera parte como final.

El trío, en sol mayor, —acompañado de las indicaciones *muy tranquilo*; las corcheas como antes las negras—lo inician el violín, la viola y el oboe, con *pizzicati* del violonchelo



desenvolviéndose con mayor interés, y con la agregación en la segunda parte de un motivo nuevo, en fuerte, expuesto por el piano.

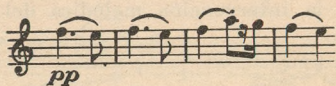
El *da capo* está nuevamente escrito, con alteraciones, y una corta indicación del trío, va seguida de un *presto* final.

FINALE.—Allegro vivace.

El primer tema se compone de dos partes. La primera, con su dibujo característico, la exponen, en la menor, el violín y la viola acompañadas por *pizzicati* del violonchelo y por el piano, después de indicar éste el ritmo del acompañamiento.



La segunda comienza en fa mayor, con la intervención de casi todos los instrumentos, en pianísimo.



El primer motivo vuelve á aparecer fortísimo, en el piano, reforzado por la cuerda y los instrumentos de viento, seguido de un extenso episodio, que reteniendo el tiempo, y disminuyendo la sonoridad, hace aparecer el segundo tema en mi mayor—más lento, tiernamente—cantado por el violonchelo, acompañado por los demás instrumentos (con sordina los de cuerda),



y continuado por la trompa. Su desarrollo se enlaza con el periodo de cadencia, al final del cual aparece el motivo inicial, como principio del desarrollo.

Vuelven en él la tonalidad y tiempo primitivos, desenvolviéndose primero sobre el motivo inicial. Un episodio fugado en el que intervienen todos los instrumentos, va seguido á poco de otro basado en el segundo motivo del primer tema.

La reproducción se inicia con ese mismo motivo en re mayor, seguido del primero en su tonalidad fundamental, todo con grandes alteraciones. El segundo tema se presenta, como antes, más lento, cantado ahora por la trompa, en la mayor, y seguido de una *coda*—*presto*—en esta misma tonalidad.

CECILIO DE RODA.

El próximo concierto se verificará el martes 14 de Mayo, á las cinco de la tarde, en el Teatro Español, con el programa y artistas siguientes:

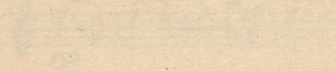
Doble quinteto de París.

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

TRIO: op. 40 (piano, violín, trompa).....	Brahms.
DOS ALBORADAS.....	Lalo.
TRIO: op. 11 (piano, clarinete, violonchelo).....	Beethoven.
QUINTETO (<i>la trucha</i>): op. 114.....	Schubert.
SEPTETO: op. 20.....	Beethoven.

El próximo domingo se verificará
el martes 14 de Mayo, a las cinco de la
tarde en el Teatro Español con el pro-
grama y artistas siguientes:

Doble programa de Paris



Señorita María Teresa, Señorita María
Teresa, Señorita María Teresa, Señorita
Teresa, Señorita María Teresa, Señorita
Teresa, Señorita María Teresa, Señorita
Teresa, Señorita María Teresa, Señorita

Señorita María Teresa, Señorita
Teresa, Señorita María Teresa, Señorita
Teresa, Señorita María Teresa, Señorita
Teresa, Señorita María Teresa, Señorita
Teresa, Señorita María Teresa, Señorita