

de carácter y con una definición de escritura bastante más diatónica de lo que solemos encontrar en el presunto modelo. Ligeti parece querer ofrecernos pequeños universos independientes y por ello las piezas contrastan notablemente unas de otras, lo que no impide que toda la obra acabe por constituir una maravillosa unidad compositiva. La segunda y la quinta pieza son de carácter lento mientras las restantes son rápidas. Ligeti no se sube al carro que el siglo XX empleó el quinteto de viento con gran aliento formal, como ocurre con las obras para ese elenco de Schönberg o Gerhard, sino al carácter de divertimento que les había conferido Hindemith en una de sus obras más alegres y resultonas, la *Pequeña música de cámara*. Las piezas son virtuosas pero no observan la extrema dificultad instrumental que su siguiente quinteto de viento, las *Diez piezas para quinteto de viento* de 1968, una gran obra maestra pero cuyas dificultades hacen que estos grupos se decanten a menudo por las agradables bagatelas.

Antonin Dvořák. Quinteto en sol mayor op.77

La obra de cámara de Antonin Dvořák es una de las más extensas y valiosas de todo un período de la historia musical, tanto que casi ninguna puede rivalizar en número con ella y en calidad sólo admite parangón con la de Brahms. Nada menos que catorce cuartetos la jalonan, pero también numerosos tríos (y no sólo el famoso Dumky), quintetos con cuerda sola o con piano, sextetos... todo un esfuerzo que no sólo orienta su tendencia nacionalista sino que, y eso me parece más importante, significan el intento de salvar con la gran forma un segundo romanticismo al que las formas de salón y las piezas de género habían llevado a un aburguesamiento complaciente. Ese esfuerzo regenerativo no será una cruzada en solitario ya que la mayor parte de los grandes maestros del segundo romanticismo participaron en ella y Dvořák pudo sentir en su flanco el esfuerzo conjunto de autores prominentes de muy diversas nacionalidades como puedan ser Brahms, César Franck y Tchaikovsky por citar a algunos de sus más relevantes contemporáneos.

El *Quinteto en sol mayor op.77* es una obra enteramente construida para las cuerdas ya que al cuarteto de cuerda habitual añade un contrabajo. Aunque no es su primer quinteto de cuerda, ya que compuso uno, que suele figurar como opus 1, en la época en que tocaba la viola en el Teatro de Praga, se trata de una obra relativamente temprana pues es sabido que la carrera del compositor bohemio fue relativamente tardía para los usos de la época. De hecho, el quinteto está escrito a mitad de su treintena, poco después de que fuera nombrado organista de la Iglesia de San Adalberto de Praga. Se supone que la obra fue escrita en 1874, posiblemente incluso empezada

antes. En todo caso se estrenó el 18 de Marzo de 1875 con el Cuarteto de Bohemia que lideraba Frantisek Ondricek al que se añadió un contrabajista cuya identidad no es totalmente segura. Incluso no es la única sorpresa de la obra ya que no hace mucho que se ha descubierto que originalmente no constaba de los cuatro movimientos que ahora se conocen sino que tenía cinco. El antiguo segundo, que era un lento, fue suprimido al editarse la obra que ha llegado hasta nosotros con los cuatro movimientos habituales. De todas formas, no se puede achacar a un capricho del editor sino que es seguro que contó con la aquiescencia de Dvořák .

Uno de los principales méritos de la obra es que en ella Dvořák abandona la cierta influencia armónica que hasta entonces Wagner había ejercido sobre él, como por lo demás sobre la mayoría de sus contemporáneos, para situarse en la órbita de las doctrinas nacionalistas que Smetana estaba defendiendo. Si es cierto que esta obra rezuma motivos y ritmos populares aunque, en honor a la verdad, hay que decir que ello se inserta en un riguroso plan formal como suele ser un hábito cierto en el autor que se pone, ante todo, bajo la advocación de Brahms.

La obra arranca con un *Allegro con fuoco* en la tonalidad principal precedido de una introducción en el relativo menor. El tema, o los dos motivos, son de carácter principalmente rítmico. La pieza va ganando en intensidad a lo largo de una sólida exposición y su desarrollo es apasionado hasta que la reexposición vuelva a introducir más claramente los elementos rítmicos. La coda se distingue por animar más el tempo. El *Scherzo Allegro vivace* en la tonalidad relativa menor es una clarísima forma simétrica. Usa dos temas contruidos sobre ritmos de filiación popular bohemio que se relacionan como es también habitual en el autor con una *dumka*, tipo de esquema folklórico que pese a ser utilizado ampliamente en Bohemia es de origen ucraniano. El trío, mucho más lírico, contrasta claramente. Sigue un *Poco andante* en do mayor (aunque la sección media está en mi menor) lleno de ardor y de recursos contrapuntísticos que va adquiriendo consistencia dramática. El final es un *Allegro assai* en la tonalidad principal que recuerda el ambiente intenso del primer movimiento aunque su forma es de rondó bitemático que se trenza en una creciente explosión vital.

Tomás Marco