

# SOCIEDAD FILARMÓNICA MADRILEÑA

AÑO VIII.—1908-1909

## CONCIERTO XV

(149 de la Sociedad)

### Tríos de piano

Alfred Cortot (piano).      |||      Jacques Thibaud (violín).  
Pablo Casals (violonchelo).

III

## Programa

### Primera parte

- TRIO** en *mi bemol*: Op. 70, núm. 2..... BEETHOVEN.  
I      *Poco sostenuto.—Allegro ma non troppo.*  
II      *Allegretto.*  
III      *Allegretto ma non troppo.*  
IV      *Finale: Allegro.*

### Segunda parte

- PIECES EN CONCERT** (1.<sup>a</sup> vez)..... RAMEAU.  
a)      *La Livri: Andantino.*  
b)      *L'Indiscrète: Vivement.*  
c)      *La Timide: Gracieux.*  
d)      *Tambourin: Vif.*

- DUMKY**: Op. 90..... DVORAK.  
I      *Lento maestoso.—Allegro.*  
II      *Poco adagio.—Vivace non troppo.*  
III      *Andante.—Vivace non troppo.*  
IV      *Andante moderato.—Allegretto scherzando.*  
V      *Allegro.*  
VI      *Lento maestoso.—Vivace.*

### Tercera parte

- TRIO** en *fa sostenido menor*: Op. 1, núm. 1..... C. FRANCK.  
I      *Andante con moto.*  
II      *Allegro molto.*  
III      *Final: Allegro maestoso.*  
**Piano Pleyel.**

Descansos de 15 minutos



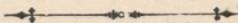
## Trio Cortot-Thibaud-Casals

Modernamente se ha constituido más de una agrupación compuesta de verdaderos virtuosos, para la ejecución de obras de cámara. Los tríos Donhany-Marteau-Becker de Berlín, y Cortot-Thibaud-Casals de París, figuran entre las más célebres de estas sociedades. El segundo de ellos, ya conocido en nuestra Sociedad, por sus conciertos en el año último, vuelve hoy á figurar en nuestros programas.

**Alfred Cortot.**—Nació en Suiza en 1877. Discípulo de Diemer al mismo tiempo que Risler, obtuvo el premio por unanimidad, pasando después á Bayreuth como maestro de coros. La viuda de Wagner le confió la dirección de las primeras representaciones en París de *Tristan* y *El Ocaso de los dioses*, en 1892, consagrando así su nombre como director de orquesta. Desde hace cuatro años simultanea sus triunfos como pianista y como director, habiendo sido nombrado recientemente profesor del Conservatorio de París (clases superiores) en sustitución de Marmontel, y siendo hoy el más joven de los profesores que forman aquel claustro.

**Jacques Thibaud.**—Nació en Burdeos en 1880. Comenzó primero el estudio del piano, y al abandonarlo por el violín, fué admitido á los trece años en el Conservatorio de París, estudiando bajo la dirección de Marsick, y obteniendo el primer premio al año segundo de su ingreso. Por oposición ganó una plaza de violín segundo en la orquesta Colonne, pero en seguida pasó á ser primer violín solo de la misma, presentado después por Isaye en Bruselas como concertista, no ha cesado de obtener triunfos, como uno de los más grandes virtuosos de la época presente, en toda Europa.

**Pablo Casals.**—Su fama universal y lo conocido que entre nosotros es este célebre artista español, hace innecesaria la inserción de sus datos biográficos. Sus triunfos en Madrid como solista y en los conciertos de piano y violonchelo con Bauer están en la memoria de todos.



## L. van Beethoven

(1770-1827)

### Trío en *mi bemol*: Obra 70, núm. 2

Después de los tres tríos para piano, violín y violonchelo que forman la obra 1, y que fueron publicados hacia el año 1795, Beethoven no continúa la composición de este género hasta trece años más tarde, en 1808, al mismo tiempo que la sinfonía pastoral.

Los dos tríos que forman la obra 70 fueron publicados por Artaria en 1809, dedicados á la Condesa de Erdödy, á quien más tarde dedicó también las dos sonatas para piano y violonchelo, obra 102, en agradecimiento de la hospitalidad que había dado á Beethoven cuando la ruptura de éste con el príncipe Lichnowsky.

El número 2 de estos tríos, parece, por sus ideas, como si fuera muy anterior á la época en que fué publicado. Beethoven había escrito ya los tres cuartetos dedicados á Rasumoffsky, las sinfonías tercera, quinta y sexta, la mayor parte de las sonatas de piano que figuran en la producción del segundo periodo de su estilo, cuando compuso y publicó este trío. Pero si en la naturaleza de las ideas parece como si perteneciera á una época más antigua, la manera de tratarlas, el humorismo, ciertas novedades que en el trío del *allegretto* introduce, acusan la pluma del Beethoven de esta época, dueño por completo de sí mismo.

Si la introducción al primer *allegro* se anuncia con grave solemnidad en su polifónico comienzo, bien pronto deriva hacia un pensamiento más mozartiano, sin ninguna alta significación. En el curso del *allegro* vuelve á intervenir interesantemente el *poco sostenuto* con que se inició, en forma análoga á la empleada en otras producciones de esta época.

Más humorístico y gracioso, algo á lo Haydn, es el principio del *allegretto*. Curioso de forma por la libertad de las variaciones siempre envueltas en adornos, curioso por su plan, acusa en todo momento el característico humor beethoveniano.

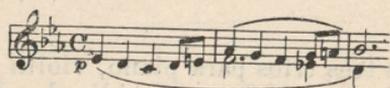
El tiempo siguiente—*allegretto ma non troppo*—reproduce al principio una idea ya utilizada en la sonata en la *bemol* (obra 26), y en el trío del minué del cuarteto en la (obra 18, núm. 5). Más seriamente caballeresco y más personal es el trío de este tiempo, originalísimo, libre de forma, como un diálogo entre el piano y los instrumentos de arco, que deriva después á un humorismo mayor en el enlace para la primera parte, y en la graciosa coda con que termina.

Todo el *final* no cede en alegría, franqueza y humorismo al resto de la obra. La exposición y el desarrollo son de breves proporciones, pero la reproducción y la coda aparecen considerable-

mente ampliadas, siempre en el risueño y alegre espíritu que domina en todo él.

### Poco sostenuto.—Allegro ma non troppo.

La introducción—*poco sostenuto*—se inicia en estilo fugado sobre el motivo en mi bemol que propone el violonchelo, piano y *dolce*



prosiguiendo después en estilo melódico, con la melodía encomendada al piano. Tras un calderón atacan los instrumentos de arco el principio del *allegro ma non troppo*.

El tema principal, en mi bemol, comienzan á cantarlo los instrumentos de arco á la octava, acompañados por el piano



recogiendo en seguida la melodía este instrumento y continuando distribuida entre los tres. Una segunda parte del tema iniciada por el violonchelo



y proseguida por el violín y el piano, conduce al episodio de transición, muy breve, basado en el motivo del *poco sostenuto* inicial, terminado en el pianísimo que da entrada al segundo tema en si bemol, cantado por el piano, piano y *dolce*



continuado con la intervención melódica de los tres instrumentos y prosiguiendo después libremente en el periodo final, sobre movidas escalas y un breve apunte melódico.

El desarrollo comienza como continuación del periodo final de la parte expositiva hasta formalizarse tras un *diminuendo* en el segundo tema en la bemol, cantado primero por el violín, luego por el piano, y brevemente desarrollado más tarde hasta aparecer el apunte con que terminó la parte expositiva, que ahora precede á la nueva presentación del tema principal.

Este lo inicia el piano, con mayor complicación y adorno en su acompañamiento; su complemento anterior lo comienza el

violonchelo y prosigue después más libremente; el segundo tema se presenta en si bemol, y el final de la parte expositiva se prolonga hasta hacer aparecer un fragmento de la introducción y tras él, el apunte que terminó primitivamente la parte expositiva y que ahora actúa como final del tiempo.

### Allegretto.

En forma de variaciones libres. El tema principal lo inicia el piano en do mayor, *dolce*,



cantándolo alternativamente entre él y los instrumentos de arco. Su segunda parte en do menor iniciada también por el piano



prosigue como variación de su motivo inicial con la intervención melódica de los tres instrumentos. Ninguna de las dos partes tiene marcado el signo de repetición.

El resto del tiempo se desenvuelve siguiendo el siguiente plan. Una larga variación sobre la primera parte del tema, muy recargado de adornos; una variación más breve y menos complicada sobre la segunda parte en do menor; una breve indicación de la primera parte seguida de una variación muy melódica sobre la segunda; y una breve coda basada en los elementos del comienzo del tema.

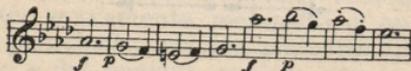
### Allegretto ma non troppo.

El tema en la bemol, lo canta el violín, piano,



y su exposición está nuevamente escrita, con mayor interés en el acompañamiento. En la repetición segunda, de mayores proporciones sigue actuando el tema como elemento principal.

El tema del trio está dividido en frases de cuatro compases que alternan entre los instrumentos de arco y el piano





# Jean Philippe Rameau

(1683-1764)

## Pièces en concert

La fama ha consagrado el nombre de Rameau como teórico y como compositor.

Los principios harmónicos expuestos por primera vez en su *Traité d'harmonie reduite à ses principes naturels* constituyen la base del sistema musical moderno, y acabaron con la era contrapuntística, abriendo á la música nuevos horizontes.

Sus obras pueden dividirse en dos grandes grupos: de un lado las vocales, óperas, bailes y cantatas, y de otro las composiciones para clave. Las primeras gozaron gran boga en su tiempo, y actualmente vuelven á ponerse en escena, resucitadas por el moderno movimiento francés, de amor al arte de su pasado. Entre ellas las que atraen mayores elogios y simpatías son *Castor et Pollux*, estrenada en 1737, y *Hippolyte et Aricie*, estrenada en 1733.

De sus composiciones para clave, muchas se han hecho célebres, le *Rappel des Oiseaux*, el *Tambourin*, las *Musettes*. Como indica Laloy, palpita en ellas la calma encantadora de una naturaleza á lo Watteau, la atracción de una inocencia persuasiva, la absoluta penetración de todo el idilio que fué el sueño del siglo XVIII, la imagen ideal, el vaporoso milagro, perseguido sin tregua. Todas ellas son miniaturas expresivas, pinturas de un estado de alma ó de un suceso externo, traducidos á la música con la poesía de un alma candorosa. El principal objetivo de Rameau es el acertar en la sensación poética, el dejarse guiar por las sutiles vibraciones de su alma.

Además de las piezas para clave solo, compuso Rameau en 1741, en el que podría llamarse su último estilo, varias *Pièces en concert*, para clave, con acompañamiento de violín ó flauta y bajo de viola ó segundo violín. Laloy las juzga así: «En ellas aparece el *esprit*, pero la emoción es menos viva y nunca penetrante: son amables entretenimientos para diversión de los amigos á quienes están dedicadas».

La colección, modernamente publicada con las obras completas de Rameau, bajo la dirección de Saint-Saëns, comprende cinco conciertos y cada uno de ellos tres ó cuatro números con títulos pintorescos, significativos de su intención expresiva.

Los que figuran en el programa, pertenecen á conciertos distintos: *La Livri* (número 2 del primer concierto), de carácter tranquilo, triste, suavemente melancólico, en forma de rondó, con su melodía principal y sus dos melodías intermedias; *L'Indiscrète* (número 2 del cuarto), curioso por lo pintoresco de su carácter; y *La Timide y Tambourin* (números 2 y 3 del tercer

concierto), cuyos títulos corresponden perfectamente al carácter de los rondós respectivos, tratados más ampliamente, con parte alternativa.

### La Livri.

**Andantino.**—La melodía principal, en do menor, la canta el violín, acompañado por los demás, y comienza así:



Repetida, prosiguen los tres instrumentos cantando la segunda parte, tras la cual el violín vuelve á reproducir íntegramente la primera.

Una tercera melodía precede de nuevo á la última exposición de la melodía principal.

### L'Indiscrète.

**Vivement.**—La melodía principal, en si bemol, cantada en terceras entre el violín y el violonchelo, vivamente acompañada por el piano, comienza así



Una segunda melodía, en si bemol, igualmente cantada por los instrumentos de cuerda, al principio en diálogo con el piano, va seguida de la nueva exposición de la melodía principal.

La segunda melodía vuelve á presentarse en sol menor, libremente continuada después, terminando con la tercera y última presentación de la melodía primera.

### La Timide.

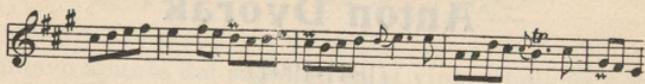
**Gracieux.**—La melodía, en la menor, cantada en sextas por los instrumentos de arco, acompañados por el piano, comienza así



Al terminar, una nueva parte cantada con la intervención de los tres instrumentos, va seguida de la melodía principal, y una tercera parte la vuelve á exponer por tercera vez.

El segundo rondó, actúa como parte alternativa del anterior.

Idéntico al primero en su forma y distribución, actúa en él como melodía principal la cantada por el piano en terceras



reapareciendo tras la segunda parte con su melodía distribuida entre los tres instrumentos, y tras la tercera, en un estilo más movido y de mayor fantasía.

El primer rondó, íntegramente, sirve de final al número.

### Tambourin.

Vif.—El tema siempre tratado en imitaciones entre los tres instrumentos, lo inicia el violín en la mayor



actuando como único material del primer rondó.

El segundo, ó parte alternativa, se desenvuelve sobre el motivo



tratado en la misma forma de imitaciones.

Con la reproducción del primer rondó termina el tiempo.



# Anton Dvorak

(1841-1904)

## Dumky: Obra 90

Bien conocidas son las características de este compositor bohemio, uno de los más célebres de la época presente, decidido partidario del nacionalismo musical. Un crítico juzga así sus obras: «Las cualidades que más atraen en su música son la inagotable riqueza de invención melódica y la rica variedad de color, unidas á una preferencia por lo inesperado, de la cual muy pocas de sus obras se encuentra libre. La facultad imaginativa está ampliamente desarrollada, principalmente cuando su inspiración se encamina por los senderos románticos».

Entre las formas populares introducidas por Dvorak en las composiciones de corte clásico, las dos de más relieve son la *Dumka* ó Elegía, y la *Furiante*, una especie de *scherzo* salvaje. La más importante de sus *dumky* es la colección de ellas que forma el trío, obra 90. Como aclaración del título, lleva la partitura la nota siguiente: «**Dumky** es una palabra propia de la Rusia menor y no tiene traducción exacta. Es una especie de poesía popular muy frecuente en la literatura rusa, característica por la melancolía de su sentimiento».

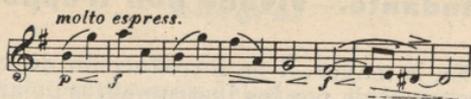
Musicalmente cada *dumka* se compone de dos temas generalmente en movimiento distinto, que después de exponerse, vuelven á reproducirse revestidos de mayor interés, con mayor riqueza de adornos.

El trío *dumky* comprende hasta seis números en la misma forma y carácter, sucediéndose los tres primeros sin interrupción, y enlazándose el cuarto con el quinto. A pesar de la uniformidad de carácter elegíaco y apasionado, la belleza de las melodías, y la manera de estar tratadas por el compositor hacen que la obra resulte exenta de toda monotonía.

### Lento maestoso.—Allegro.

**Lento maestoso.**—En la introducción se apuntan dos motivos, en mi menor: el primero por el violonchelo, acompañado fortísimo por el piano; y el segundo por el violín á solo, al que luego se une una imitación del violonchelo. He aquí el principio de los dos motivos





Un nuevo apunte del segundo en el violonchelo da entrada al *allegro*.

**Allegro, quasi doppio movimento.**—En mi mayor, sobre contrapuntos de acompañamiento, canta el violonchelo el segundo de los motivos anteriores, en esta forma



completado por un complemento que expone el violín.

**Lento maestoso** (*tempo I*).—El primer apunte de la introducción, después de pasar por los tres instrumentos, se transforma en el segundo, que canta el piano, acompañado por un trémolo (pianísimo), pasando luego á los instrumentos de arco, en breve desarrollo melódico.

**Allegro.**—Reproduce el violín el *allegro* anterior, con algunas alteraciones, terminando en fortísimo.

Sobre una larga pausa, ataca el número siguiente.

**Poco adagio.—Vivace non troppo.**

**Poco adagio.**—En do sostenido menor, comienza con los acordes de acompañamiento del piano, apoyados por un breve diseño del violín, sobre los que canta el violonchelo, pianísimo



prosiguiendo la melodía el piano, y terminándola el violonchelo, fortísimo.

**Vivace non troppo.**—Sobre una pedal del violonchelo, y un dibujo destacado en el piano, canta el violín, pianísimo, la melodía



que revestida cada vez de mayor interés en la instrumentación, en la sonoridad y en la expresión, termina con una cadencia del violonchelo.

El **poco adagio**, se reproduce como variación más ornamentada; y el **vivace** pone fin al tiempo, presentado en forma distinta á la anterior.

## Andante.—Vivace non troppo.

**Andante.**—En la mayor. Una introducción de cuatro compases en el piano, repetida por los instrumentos de arco con sordina, hace aparecer en el piano á solo, la melodía



que prosigue largamente, cantada por instrumentos diversos y sobre distintos acompañamientos.

**Vivace non troppo.**—En la menor. Sobre un diseño rítmico del violín, y el franco acompañamiento del piano, se destaca la sencilla melodía del violonchelo



que completada con su segunda parte, sigue interviniendo en formas distintas.

Una nueva indicación del **andante**, muy abreviado, va seguida de la corta coda (*allegretto*).

## Andante moderato.—Allegretto scherzando.

**Andante moderato** (*quasi tempo di Marcia*).—En re menor. Sobre el acompañamiento del piano y el violín, canta el violonchelo, *molto espressivo*



La melodía se interrumpe para indicar brevemente el motivo del

**Allegretto scherzando**, donde, sobre un fondo melódico y rítmico del piano, apunta el violín el motivo en fa, *espressivo*,



Prosigue el **meno mosso** (*tempo I*), con su melodía característica; interviene nuevamente el **allegretto scherzando**, más desarrollado; un episodio en re mayor (*allegro*) sobre un nuevo apunte se desarrolla con alguna extensión, para terminar con una última intervención del **moderato** (*tempo I*) con la cual termina este número.

## Allegro.

Un compás de preparación del piano, hace aparecer en el violonchelo el apunte melódico en mi bemol, fuerte



prosiguiendo la melodía en pianísimo, cantada por el mismo instrumento, acompañada con *pizzicati* del violín y con distintos ritmos y ornamentaciones en el piano.

Un breve enlace prepara la aparición de un segundo tema, fortísimo, tratado en cánon entre el violín y el violonchelo,

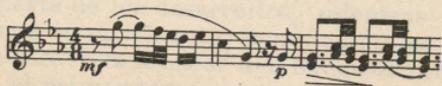


tema que continúa su desarrollo en pianísimo, pasando por varias tonalidades.

La primera melodía reaparece en sol mayor, *quasi recitativo*, repartida entre los instrumentos de arco, muy abreviada; la segunda la canta el piano en mi bemol menor, y sobre ella se basa también la coda—*meno mosso*.

## Lento maestoso.—Vivace.

**Lento maestoso.**—Acompañado en do menor por los instrumentos de arco, indica el piano la melodía



que prosigue, en carácter de introducción, *poco più mosso*, hasta llegar al

**Vivace.**—El violín, primero, inicia el apunte en do menor, fuerte



engendrador del tema, en cuya exposición sucesiva toman parte todos los instrumentos. Una nueva indicación de él en do mayor (ppp) proseguida en do menor, hace reaparecer el

**Lento**, donde sobre el apunte del **vivace**, canta el violín la melodía



en la que aparece como final la introducción que inició este tiempo, y que vuelve á enlazarse con el **vivace**, primero en fa menor, y luego en do menor.

Ambos motivos (el del **lento** y el del **vivace**) se entrelazan por un momento, como preparación de la coda que termina en fortísimo.



# César Franck

(1822-1890)

## Trío en *fa sostenido menor*: Obra 1, núm. 1

Sus primeras obras fueron cuatro tríos para piano, los tres que forman la obra 1, compuestos en 1840 ó 1841, y el en si menor, obra 2. Ninguno de ellos fué ejecutado hasta mucho tiempo más tarde, desde 1871 á 1873, cuando fundada en Paris la Sociedad Nacional de Música comenzaron á conocerse las obras de los compositores franceses y belgas.

César Franck dedicó sus primeros tríos al Rey de Bélgica, *3 tríos concertants pour Piano, Violon et Violoncelle, dédiés à Sa Majesté Leopold Ier, Roi des Belges, par César Aug.<sup>te</sup> Franck, de Liège*, y aunque el padre del compositor fundaba grandes esperanzas en los resultados beneficiosos que este homenaje al Monarca pudiera traer para el joven compositor, no produjo ninguno, y tuvo éste que continuar su carrera artística sin protección de ninguna especie.

De los tres tríos el más importante es el primero, en *fa sostenido menor*. En él se presenta ya el procedimiento característico de la música de cámara y sinfónica de César Franck, la consagración de uno ó dos temas fundamentales que apareciendo en todo el curso de la obra, dan á ésta una robusta y poética impresión de unidad.

Vincent d'Indy, el discípulo predilecto de César Franck, ha estudiado esta obra en su libro sobre el célebre compositor. He aquí algunas de sus observaciones y comentarios:

«El trío en *fa sostenido menor* está construido sobre dos temas cíclicos principales, de los que el primero sirve de base á los tres tiempos de la obra y engendra, en sus diversas modificaciones, la mayor parte de los desarrollos, mientras el segundo, inmutable, aparece íntegramente reproducido en cada uno de los tiempos. Si me atreviera á hacer una exégesis romántica de esta obra, diría que el primer tema, en sus múltiples y sutiles transformaciones, trata de arrastrar al segundo hacia su ambiente de tormento, pero que éste resiste hasta el fin, por la sola fuerza de su sencilla y serena pureza.

• El tiempo inicial está en forma de **andante**, constituido por cinco divisiones ó compartimentos, que no son en definitiva sino exposiciones sucesivas de las dos ideas generatrices: el primer tema, de las divisiones primera, tercera y cuarta y el segundo de las divisiones segunda y quinta.

• El segundo tiempo presenta el tipo del gran **scherzo** con dos tríos y sigue paso á paso el plan beethoveniano de los cuartetos 10 y 14, con la particularidad de que el segundo trío, punto culminante del tiempo, está formado por el segundo tema del pri-

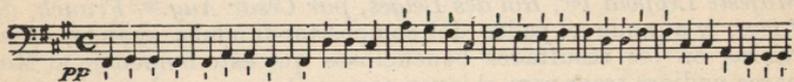
mero, apoyado sobre un ritmo ya oído en el andante inicial, ritmo que fué también la base del trío primero.»

«En el **final**, enlazado con el *scherzo*, la melodía primera, de una sencillez tan generosa, no es sino la amplificación expresiva del primer tema principal. Está construido en forma de primer tiempo de sonata, y su desarrollo, avanzando progresivamente hacia la luz, ofrece curiosas asociaciones simultáneas de las ideas propias del final con el primer tema (motivo y contramotivo) para llegar á un episodio casi dramático que precede á la reproducción. Como corona, aparece intacto, inmaculado, el segundo tema, terminando victoriosamente.»

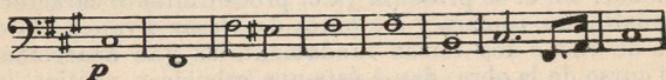
### Andante con moto.

Dos elementos principales intervienen en la constitución del primer tema, ambos en fa sostenido menor.

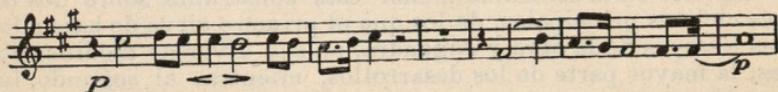
El primero lo presenta la región grave del piano, á solo, pianísimo, *staccato*, como contramotivo del que después ha de seguir.



Al repetirlo, aparece en el violonchelo un nuevo motivo, siempre piano, que con el anterior forma la base de todo el trío

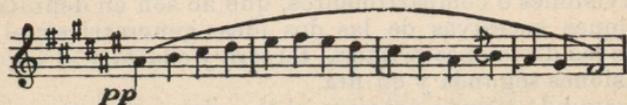


y al producir el piano por tercera vez su idea característica, acompañada por el motivo del violonchelo, comienza en el violín una melodía, piano, *espressivo*



que sigue desarrollándose en toda esta primera parte del tiempo, unas veces sobre los motivos antes notados, otras acompañada en diferente forma.

Tras un silencio y una nota prolongada por un calderón, aparece el segundo tema en fa sostenido mayor, cantado por el piano solo



reproducido después por los instrumentos de arco y prolongado en un periodo final, terminación de la parte expositiva.

La de desarrollo utiliza al principio los dos motivos principa-

les (el del piano y el del violonchelo) en un largo desarrollo, siempre en pianísimo, acabando por predominar el segundo de ellos. El ritmo va haciéndose cada vez más vivo y enérgico, la sonoridad aumenta por un *crescendo* hasta llegar al fortísimo (*fff*) y en este matiz vuelve á reproducirse el primer tema, destacándose en él con importancia mayor los motivos del violonchelo y del violín.

El segundo tema aparece, como antes, en fa sostenido mayor, más compendiado. Con una nueva alusión al motivo inicial del piano, termina el tiempo.

### Allegro molto.

La primera parte la inicia el violín, cantando sobre una pedal del piano, en si menor, *staccato*



y toda ella se desarrolla como continuación melódica del motivo inicial, sin repeticiones escritas. Los contrastes entre los matices extremos de sonoridad (pianísimo y fortísimo) alternan frecuentemente, complicándose los dibujos del acompañamiento, á medida que avanza el desarrollo de la melodía.

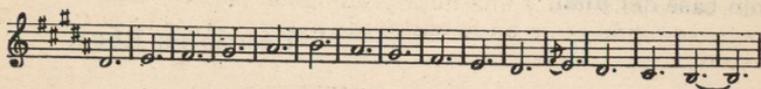
El motivo del primer trío, en si mayor, lo propone el piano, en octavas, fortísimo, *marcatissimo*



desenvolviéndose casi siempre en imitaciones y en fortísimo.

El *da capo* está sustituido por una nueva exposición de la primera parte, mucho más abreviada, con instrumentación distinta.

El trío segundo lo inicia también el piano en si mayor, *quieto*. Su melodía es una reproducción exacta del segundo tema del primer tiempo.



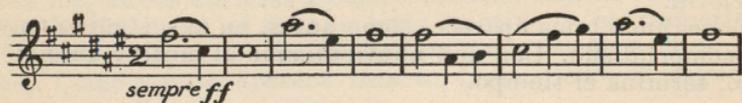
Se desenvuelve extensamente, al final, sobre un *ostinato* del piano.

El tema de la primera parte aparece por última vez, sirviéndole de único acompañamiento el motivo con que inició el piano el primer tiempo y uniéndosele después el motivo del violonchelo (primer tiempo) cantado ahora por los dos instrumentos de arco.

Por un *crescendo* se enlaza con el tiempo final.

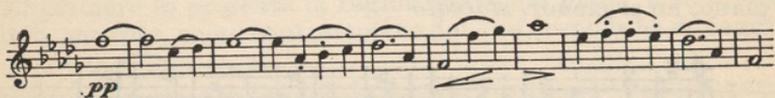
## FINAL.—Allegro maestoso.

En fa sostenido mayor. Una agitada introducción en el piano, resuelta en un acompañamiento tormentoso, sirve de fondo al tema principal cantado por los dos instrumentos de arco



Siempre fortísimo, su melodía se extiende largamente, uniéndose luego con un recuerdo de la introducción.

Un breve enlace presenta el segundo tema cantado por el violín, pianísimo, sobre un acompañamiento característico que ejecuta el piano



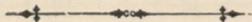
Su melodía se desenvuelve con amplitud, agregando á veces otros elementos, y animándose el acompañamiento con movilidad é interés mayor.

En fortísimo se presentan simultáneamente los dos temas característicos de la obra (primero y segundo del primer tiempo), uno en el piano, y otro cantado por los instrumentos de arco, continuando apareciendo en distintas formas, á través de varias tonalidades, seguidos de un episodio, en fortísimo sobre elementos privativos de este tiempo final.

El segundo tema se presenta en el violín—*fortísimo e con tutta la forza*—en *molto piú lento*, acompañado por un trémolo del piano, y tras un nuevo episodio que utiliza fragmentariamente los dos motivos culminantes de la obra, da principio la reproducción.

El primer tema aparece en su forma primitiva, mucho más abreviado, cantado al principio por el violonchelo y después por el violín; el tema segundo lo inicia el violonchelo y lo continúan los dos instrumentos de arco y su largo desarrollo se resuelve en la *coda*, donde aparece el segundo tema del primer tiempo (trío del *scherzo*) cantado en fortísimo por todos los instrumentos, como base del final.

CECILIO DE RODA.



El martes 8 de Junio, á las cinco de  
la tarde, se celebrará en el Teatro de  
la Comedia la

Junta general ordinaria

Esta es la comedia que se representa en el teatro de la Comedia en el día de hoy.



# El martes 3 de Junio, a las cinco de la tarde, se celebra en el Teatro de la Comedia la

## Junta General Ordinaria

para celebrar la Junta General Ordinaria de accionistas y aprobar el presupuesto y cuentas de la Compañía para el año 1877.

Se celebrará en el teatro de la Comedia a las cinco de la tarde del día martes 3 de Junio de 1877. A las cinco de la tarde se celebrará en el teatro de la Comedia la Junta General Ordinaria de accionistas para celebrar la Junta General Ordinaria de accionistas y aprobar el presupuesto y cuentas de la Compañía para el año 1877.

Se celebrará en el teatro de la Comedia a las cinco de la tarde del día martes 3 de Junio de 1877. A las cinco de la tarde se celebrará en el teatro de la Comedia la Junta General Ordinaria de accionistas para celebrar la Junta General Ordinaria de accionistas y aprobar el presupuesto y cuentas de la Compañía para el año 1877.

Se celebrará en el teatro de la Comedia a las cinco de la tarde del día martes 3 de Junio de 1877. A las cinco de la tarde se celebrará en el teatro de la Comedia la Junta General Ordinaria de accionistas para celebrar la Junta General Ordinaria de accionistas y aprobar el presupuesto y cuentas de la Compañía para el año 1877.

Comedia en un acto