

SOCIEDAD FILARMÓNICA MADRILEÑA

AÑO VII.—1907-1908

CONCIERTO XIII

(130 de la Sociedad)

Tríos de piano

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

III

Tríos modernos

Programa

Primera parte

TRIO en do menor: Op. 101..... BRAHMS

- a) *Allegro enérgico.*
- b) *Presto non assai.*
- c) *Andante grazioso.*
- d) *Allegro molto.*

Segunda parte

TRIO en mi menor: Op. 92 (1.ª vez)..... SAINT-SAËNS

- a) *Allegro non troppo.*
- b) *Allegretto.*
- c) *Andante con moto.*
- d) *Grazioso, poco allegro.*
- e) *Allegro.*

Tercera parte

TRIO en fa sostenido menor: Op. 1, n.º 1 (1.ª vez)... FRANCK

- a) *Andante con moto.*
 - b) *Allegro molto.*
- Final: *Allegro maestoso.*

Piano Pleyel

Descansos de 15 minutos



Alfred Cortot

Nació en 1877. Estudió con Diémer en el Conservatorio de París y desde su presentación en los conciertos Lamoureux y Colonne, comenzó á ser considerado como pianista de mérito excepcional. En estos años últimos ha sumado á sus éxitos en el piano, los éxitos como director de orquesta en las *Soirées d'art* en la *Société des Grands Concerts*, y en otras sociedades francesas.

Es la segunda vez que toma parte en los conciertos de nuestra sociedad, donde ya fué aplaudido en unión de la Sra. Gay y monsieur Fröhlich en Enero de 1904.

Jacques Thibaud

Nació en 1880 en Burdeos. A los doce años obtuvo sus primeros triunfos como violinista, no habiendo cesado de conquistar aplausos desde entonces, y estando considerado actualmente como uno de los virtuosos de mayor renombre por la pureza y dulzura de su sonido, su expresión apasionada y romántica y sus grandes medios técnicos.

En Abril de 1903, con Mr. Edouard Risler, obtuvo un gran éxito en los conciertos de nuestra Sociedad.

Pablo Casals

Nació en Barcelona. Su fama europea le coloca entre los mejores violonchelistas de la época presente. Aunque por vez primera toma parte en los conciertos de nuestra Sociedad, es tan conocido del público madrileño, que no hay para qué insertar aquí la reseña de su vida artística.

El trío Cortot-Thibaud-Casals, fundado en 1906, ha ejecutado con gran éxito los programas que figuran en esta serie en París, Bruselas, Amberes, en varias poblaciones de Alemania, etc.

TRÍOS MODERNOS

Así como el romanticismo es, en la música de cámara, una prolongación del período clásico, el período moderno es una continuación del romántico.

Los clásicos buscaban la belleza por la serenidad de la forma, por la majestad y pureza de la línea melódica; los románticos, conquistada ya la belleza formal, la buscan por la emoción de la idea sonora, por infundirle un espíritu que despierte sensaciones nuevas, que haga vibrar el alma en un sentido determinado; los modernos tratan de ahondar más aún en la emoción, de particularizarla, concretándola con intención marcada.

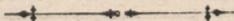
Los románticos pasan del modelo sonata á la pieza descriptiva; los neorománticos ó modernos avanzan con la creación del poema sinfónico libre, y en esta evolución expresiva, buscan la realización de su ideal en aquellos géneros que más contacto tienen con él; en el drama lírico, en el cuadro orquestal ó en el *lied*.

Por eso la música de cámara si avanza en este movimiento, es con paso más tarde y mesurado, sin abandonar el modelo de forma creado por Haydn, y cuando se lanza á seguir la nueva corriente es como en un cierto espíritu de transacción: en el cuarteto *Escenas de mi vida* de Smetana, en el *Debes abstenerte* de Hugo Wolf, en las *Elegías* de Dvorák, tendencia no del todo nueva, ya utilizada por Beethoven al colocar como inspiración y explicación del final de su último cuarteto las palabras: *¿Es preciso? Es preciso.*

El arte moderno de la música de cámara puede decirse que sigue estas direcciones principales: la dirección conservadora neo clásica, inspirada en la concepción de Beethoven, seguida por Brahms y hoy por Max Reger; la exaltación del romanticismo en Franck, Tschaikowsky, Bruckner, etc.; la nota de color popular dada por los nacionalistas, como renovación de ideas y de ambiente en el antiguo molde, personificada en Dvorák, Grieg, Sinding, Chapí, los rusos, etc.; y la tendencia innovadora principalmente en el color, de Debussy y algún otro.

En el programa de hoy figuran dos de esas tendencias, la neo clásica de Brahms y la ultraromántica de Franck. La preferencia que el trio Cortot ha dado en este concierto al arte franco-belga, hace que la tendencia nacionalista esté sustituida por una obra de Saint-Saëns, curiosa mezcla de clasicismo y romanticismo en un propósito de cierta libertad de forma.

Todas estas divisiones—clásicos, románticos, modernos—son puramente arbitrarias: sus obras, á partir de la desaparición de los contrapuntistas, no son sino la evolución lógica de un solo fundamento de arte; á lo sumo periodos en la evolución de un estilo.



Johannes Brahms

(1833-1897)

Trío en do menor: obra 101

De los cinco tríos con piano de Brahms, tres para violín y violonchelo, uno para violín y trompa, y otro para clarinete y violonchelo, el más generalmente preferido es el en do menor obra 101.

Dietrich, en sus *Recuerdos personales* de Brahms, al referir los tres veranos que pasó con el célebre compositor en Thun, cerca de Interlaken, se expresa así: «Las horas de la mañana las dedicaba Brahms al trabajo, para el que siempre parecía estar bien dispuesto en esa residencia de Thun, donde una amplia *veranda* y una serie de espaciosas habitaciones le ofrecían la tranquilidad necesaria para sus paseos meditativos. La sonata para violonchelo y piano (obra 99), la sonata para violín y piano (obra 100) y el trío (obra 101) son los testigos principales de su actividad creadora en este primer veraneo de Thun (1886). Las tres obras se distinguen por una maravillosa frescura de imaginación: las tres fueron ejecutadas por primera vez en mi casa».

La tranquila y suave poesía del lago suizo, la calma adorable, la visión de las lejanías brumosas, la sencilla ingenuidad de tipos y escenas campestres, parecen haber impresionado la imaginación del compositor, principalmente en los dos tiempos centrales de esta obra.

Esa formación del primer **allegro** es de las más características de Brahms. El primer tema se presenta al principio en la sencillez de sus elementos principales, no apareciendo en toda su importancia hasta después, principalmente en el desarrollo, siguiendo así el procedimiento beethoveniano de la última época (primer tiempo de la novena sinfonía, etc.). El segundo tema, de encantadora sencillez melódica, no aparece, como en el modelo mozartiano, sino cuando determinan su intervención las exigencias de forma. Todo el tiempo gira alrededor de los elementos característicos del tema principal en un tono enérgico y varonil, más concentrado que ampuloso.

El **presto non assai** está envuelto en esa media tinta de suavidad tan personal de Brahms. Su sencillez melódica, una vaguedad íntima y poética, melancólica, sin colores brillantes ni expresión exterior, todo recogido, interno, se desliza suavemente, oponiéndosele sólo la dulce y anhelante agitación del trío, y expirando tiernamente sobre el romántico final.

El **andante** con su adorable ritmo, con su grave y graciosa coquetería, no es menos significativo ni personal. Rara vez y sólo momentáneamente abandona la sonoridad íntima en busca de una mayor expansión.

En el **final** aparece la forma de rondó libremente tratada. La idea principal tiene algo de ambiente del pueblo, y todo el tiempo se desarrolla en gran parte sobre ella, sobre pensamientos derivados ó deducidos de su contorno melódico.

Allegro enérgico

El piano, fuerte, *ben marcato*, apoyado por los instrumentos de arco, expone el motivo principal en do menor



que sigue desarrollándose breve espacio, hasta interrumpirlo una nueva idea rítmica expuesta por el violín en do menor



El motivo principal, más melódico, aparece nuevamente, uniéndosele un corto episodio de enlace para el segundo tema.

Este lo presentan los instrumentos de arco, fuerte, *ma cantando*, en mi bemol, acompañados por el piano



variándolo después este instrumento y prolongándolo en el período final de la exposición.

Comienza el desarrollo con la producción simultánea de las dos ideas fundamentales, predominando después la segunda, trabajada temáticamente. El motivo rítmico que apareció formando parte del primer tema continúa aquí su desarrollo extensamente, y preparando, con la agregación de un episodio nuevo, el advenimiento del segundo tema, como principio de la reproducción.

Aparece éste en do mayor con su instrumentación primera; el motivo rítmico del primer tema se enlaza con él por un episodio breve y, últimamente, el motivo inicial, *ben marcato sempre*, se produce en fortísimo, algo desarrollado, terminando el tiempo.

Presto non assai

El piano, *semplice*, con alguna intervención de los instrumentos de arco (con sordina) comienza la exposición del tema de la primera parte



que continúa, siempre melódicamente, cantado por el mismo instrumento.

La parte central, en fa menor, la inicia también el piano, *agitato ma sempre piano*



interviniendo después los instrumentos de arco, *espressivo*.

Un breve enlace presenta de nuevo la primera parte en forma y con instrumentación distinta, uniéndose á ella la coda.

Andante grazioso

El tema principal, con su ritmo característico, en do mayor, lo exponen los tres instrumentos sucesivamente, formando dos grupos: el violín y el violonchelo de una parte, y el piano de otra. Lo inician los primeros.



Consta de dos partes, desarrolladas del mismo modo.

La parte central, *quasi animato*, la cantan, dialogándola el violín y el piano, acompañados por el violonchelo



persistiendo en ella el ritmo irregular. Vá seguida de una corta preparación para la vuelta del primer tema.

Este continúa dividido como antes entre los instrumentos, en fragmentos más cortos, algo alterado, y prolongado por unos pocos compases á manera de coda.

Allegro molto

El violín acompañado por el piano expone el tema principal



que prosigue después en una especie de variación, continuado por un corto episodio basado en el mismo.

En *meno allegro*, poco fuerte, se presenta la segunda idea, iniciada por el piano y continuada por el violín y el violonchelo



desarrollándose brevemente.

La parte central se inicia cantando el violín sobre arpeggios del piano, en mi menor.



Es de breves proporciones y hace aparecer en seguida el primer tema en su tonalidad y disposición original, seguido del segundo en do menor, con todos los elementos que intervinieron en la parte expositiva algo alterados.

Una exposición del tema inicial en do mayor, con distinto ritmo, expresivo, precede ahora á una indicación nueva de la parte central en la misma tonalidad, seguida de la coda que termina el tiempo en fortísimo.



Camille Saint-Saens

(1835)

Trio en mi menor: obra 92

El piano ha sido para Saint-Saëns instrumento favorito en la música de cámara. A excepción del cuarteto para instrumentos de arco, obra 112, en todas las demás (dos tríos, cuarteto, quinteto, septeto de la trompeta) el piano figura como elemento necesario.

El trío en mi menor es contemporáneo de su ópera *Ascanio*, y fué ejecutado muy frecuentemente, siempre con gran éxito, en el invierno de 1892-93. Mientras Servières dice de él que no es ciertamente una de sus mejores composiciones, que el primer tiempo y el final son poco interesantes, el *andante* y el *allegretto* páginas á lo Schumann, y el *scherzo* una especie de vals alemán, Baumann se extiende en largas consideraciones apologéticas.

«Toda su experiencia, dice el segundo, está vaciada en estas sesenta páginas, expresión compleja y superabundante de sus formas de ser. Su material ha sido lentamente preparado en las profundidades substanciales..., está compuesto de un sistema de ideas tan vasto, que apenas si puede contenerse en los cinco tiempos de que consta..., cada uno de ellos, excepto el *andante*, ofrece la densidad de una sonata entera..., sabias intenciones han multiplicado los contrastes, los instrumentos se mueven con una libertad sin límites... Saint-Saëns, al componer este trío se abandona al placer de innovar.»

El tema inicial del *allegro*, escrito quizá durante una de las estancias de Saint-Saëns en Argelia, ha debido coincidir, según Baumann, «con el misterio de una noche hermosa mientras la bruma lejana agrandaba las llanuras del mar». Dentro de este tiempo, en una cierta novedad de forma, sólo el primer tema figura con una característica significación melódica, interviniendo siempre en su forma original, como principal idea de un rondó.

El *allegretto* es una nueva aplicación del ritmo de zortzico tan frecuentemente empleado por este compositor. Elegante, minucioso, hábil, ofrece la curiosidad de que mientras la primera parte está en $\frac{5}{8}$ acentuada en ritmo de zortzico (tres y dos), los dos tríos están en $\frac{5}{4}$ acentuado á dos y tres.

El breve *andante* es, como apunta Servières, una melodía á lo Schumann, afortunado ejemplo de la facultad de asimilación tan característica de Saint-Saëns.

Un nuevo tiempo de carácter ligero, como un *scherzo* en miniatura, es introducido aquí entre el *andante* y el final. Su carácter de *ländler* y la sencillez de su melodía reflejan un sentimiento popular.

El último **allegro** presenta ciertas curiosidades dignas de ser notadas. A la presentación homófona de su primer tema, se opone luego la de otro en forma de fuga á cuatro partes, fuga que adopta como motivo un fragmento melódico ya oído anteriormente, y á la que más tarde se une como contramotivo el tema principal. Hacia el final del tiempo se presenta una nueva idea en mi mayor, con la importancia y carácter de un tema nuevo, y como peroración vuelve á intervenir el tema principal, alterado rítmicamente, en forma de *stretta*.

Allegro non troppo

Sobre un ligero y movido acompañamiento del piano, cantan el primer tema los dos instrumentos de arco, expresivo, en mi menor, exponiendo cada uno un compás de él.



Proseguido siempre melódicamente, y unido á un pasaje de enlace, dá entrada á la segunda idea principal, compuesta de motivos fragmentarios, entre los cuales aparece el siguiente:



Desarrollados con brevedad, vuelven á hacer aparecer el tema principal en su tonalidad y con su acompañamiento de origen, cantado simultáneamente por los dos instrumentos de arco.

Su nueva exposición introduce la parte central. Sobre el último motivo transcrito, que actúa ahora como fondo de acompañamiento en el piano, cantan los instrumentos de arco en imitaciones, en sol mayor,



Un nuevo motivo se agrega después, y tras él un tercero que inicia el piano y prosiguen los instrumentos de arco.

Por un *crescendo* vuelve á aparecer de nuevo el tema principal en fortísimo, seguido del grupo de motivos que constituyeron la segunda idea, más desarrollada ahora, y con una última presentación del tema principal en piano, termina el tiempo.

Allegretto

En ritmo de zortzico, piano, *grazioso*, lo inicia el violín, en mi mayor, acompañado por respuestas del piano



Prosigue cantándolo este instrumento, como repetición de esta sección primera, desenvolviéndose toda la primera parte en la misma disposición y carácter.

En la parte alternativa *-allegro-* inicia el piano un dibujo en si mayor, sobre el que cantan los instrumentos de arco,



desarrollándose principalmente toda ella sobre el dibujo del piano.

La vuelta al *allegretto* cambia de nuevo el compás de cinco por cuatro del trío por el de cinco por ocho. La reproducción de la primera parte se hace ahora con brevedad mayor é instrumentación distinta.

Una segunda parte alternativa *-allegro*, cinco por cuatro-análoga á la primera, en la menor, vuelve á presentarse de nuevo, seguida del *allegretto (poco meno)*, pero en vez de aparecer la melodía de éste como al principio, se presenta ahora como un desarrollo ó continuación de la misma, como coda del tiempo.

Andante con moto

En la bemol. Comienza á cantarlo el piano solo, *appassionato*, con la melodía



que continúa el violonchelo y termina el violín.

La parte central se desarrolla también sobre ella, como desarrollo temático, y sin volver á aparecer la melodía primera, diluyéndose su desarrollo en fragmentaciones, termina con una breve frase, como comentario final.

Grazioso, poco allegro

Tras la graciosa preparación de los instrumentos de arco, propone el piano, en sol mayor, el tema principal



que después pasa á los instrumentos de arco, y sobre el cual se desarrolla toda la primera parte.

El trío, en mi bemol, lo inicia también el piano sobre un dibujo de los otros instrumentos



y se desenvuelve por algún espacio hasta enlazar con la vuelta á la primera parte.

Esta se presenta ahora con mayor interés, seguida de un nuevo desarrollo, terminando con una larga coda en la que aparece mezclado el motivo principal con el característico del trio.

Allegro

Dos acordes del piano estableciendo la tonalidad de mi menor, preceden á la exposición del tema principal, reducido á su línea melódica, iniciado por el piano, y agregándose después los demás instrumentos.



En su desarrollo aparece, primero en el violonchelo, y después en el violín, unos acentos, que después servirán para engendrar el motivo de la fuga central, uniéndose á ellos varios apuntes melódicos, ligeramente desarrollados, que vuelven á introducir de nuevo el tema principal, presentándolo con interés mayor.

Los acentos anteriores aparecen de nuevo formalizándose en el motivo



sobre el que se desarrolla una fuga á cuatro partes extensamente tratada.

El primer tema se presenta de nuevo, reducido como antes á su línea melódica, y actuando después como contramotivo del tema de fuga anterior, en nuevo desarrollo.

Un motivo nuevo -dolce- en mi mayor, presentado por el piano



se desenvuelve melódicamente, acompañado al principio por el tema de la fuga. Después de algunas alusiones al tema principal, vuelve á actuar éste como base de la *stretta* (*allegro moderato* $\frac{3}{8}$) con la cual termina el tiempo.

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 París 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.^{te} 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 aparece 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.»

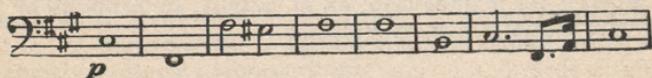
Andante con moto

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

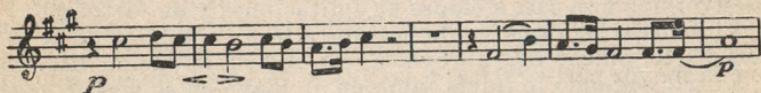
El primero lo presenta la región grave del piano, á solo, *pianissimo*, *staccato*, como contramotivo del que después ha de seguir.



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

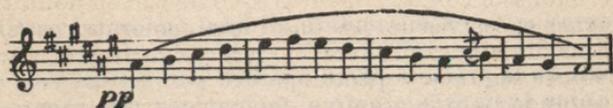


y al producir el piano por tercera vez su idea característica, acompañado por el motivo del violonchelo, comienza en el violín una melodía, piano, *espressivo*



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 vá 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 y 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.

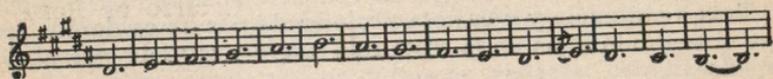
El motivo del primer trío, en si mayor, lo propone el piano, en octavas, fortísimo, *marcatissimo*



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.

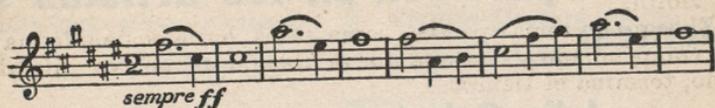


Se desenvuelve extensamente, al final, sobre un *ostinato* del piano.

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.

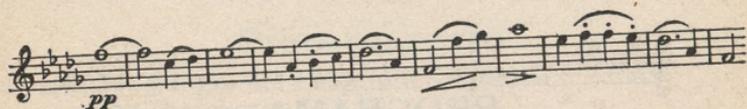
FINAL.—Allegro maestoso

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



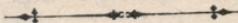
Su melodía se desenvuelve con amplitud, agregando á veces otros elementos, y animándose el acompañamiento con movilidad é interés mayor.

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 più lento*, acompañado por un trémolo del piano, y tras un nuevo episodio que utiliza fragmentariamente los dos motivos culminantes de la obra, dá 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 próximo concierto se celebrará el jueves 7 de Mayo de 1908 en el Teatro Español, á las cinco de la tarde, tomando parte en él, los artistas siguientes:

Julia Culp (mezzo-soprano)
Betsy Culp (piano de acompañamiento) ⁽¹⁾
Clotilde Kleeberg (piano)

PROGRAMA

Preludio y fuga en <i>fa menor</i> (n.º 12 b).....	BACH
Preludio y fuga en <i>si bemol</i> (n.º 21 a).....	"
Dos piezas para piano (<i>do-re menor</i>).....	SCARLATTI
Le Rappel des oiseaux.....	RAMEAU
Giga en <i>sol menor</i>	HAENDEL

LIEDER

Todessehnsucht.....	BACH
Das Veilchen.....	MOZART
Bitten.—Der Kuss.....	BEETHOVEN
Der Asra.—Die Zufriedenen.—O süsse Mütter.....	LOEWE
Andante con variaciones en <i>fa menor</i>	HAYDN
Fantasia número 4 en <i>do menor</i>	MOZART

LIEDER POPULARES INTERNACIONALES

The carefull Johnnie.—Chanson à danser.—Finestra che lucedi.—Spinnerliedchen.	
Sonata en <i>do mayor</i> : Op. 53.....	BEETHOVEN



(1) M. Erich Wolf, anunciado en el calendario como pianista acompañante, solicitó de la Junta permiso para ser sustituido en estas sesiones por la señorita Betsy Culp, y poder así realizar una excursión por América. La Junta no tuvo inconveniente en acceder, en vista de los muchos conciertos que en Alemania estaba dando la Sra. Culp, acompañada al piano por su hermana.