

SOCIEDAD FILARMÓNICA MADRILEÑA

AÑO VII.—1907-1908

CONCIERTO X

(127 de la Sociedad)

Cuarteto Checo (de Praga)

Carl Hoffmann (1.^{er} violín).

Josef Suk (2.^o violín).



Georg Herold (viola).

Hans Wihan (violonchelo).

A. Schnabel (piano)

III

Programa

Primera parte

QUINTETO en la menor: Op. 14 (1.^a vez)..... SAINT-SAËNS

- a) *Allegro moderato e maestoso.*
- b) *Andante sostenuto.*
Presto.
- c) *Allegro assai ma tranquillo.*

Segunda parte

CUARTETO en sol menor: Op. 25 para piano, violín, viola y violonchelo..... BRAHMS

- a) *Allegro.*
- b) **Intermezzo:** *Allegro ma non troppo.*
- c) *Andante con moto.*
- d) **Rondo alla zingarese:** *Presto.*

Tercera parte

QUINTETO en mi menor: Op. 5 (1.^a vez)..... SINDING

- a) *Allegro ma non troppo.*
- b) *Andante.*
- c) **Intermezzo:** *Vivace.*
- d) **Finale:** *Allegro vivace.*

Piano Bechstein

Descansos de 15 minutos



CUARTETO CHECO

El Cuarteto Joachim y el Cuarteto Checo han sido, hasta el año último, los más característicos representantes de las dos tendencias en la interpretación de la música de cámara: Joachim el tipo de la interpretación austera, del pensamiento filosófico, del ambiente clásico: el Cuarteto Checo representante de la interpretación caliente, vibrante y entusiasta.

Desaparecido el primero con la muerte de su fundador, sólo queda hoy el segundo, que, por tercera vez interviene en los conciertos de nuestra Sociedad.

Carl Hoffmann, primer violín, es un verdadero virtuoso de este instrumento.

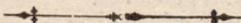
Josef Suk, segundo violín, casado con una hija de Dvorák, es, además, uno de los compositores más importantes de su patria, habiendo obtenido hace poco un gran triunfo con su sinfonía *Asrael*.

Georg Herold, sustituye en la viola al célebre Nedbal.

El Profesor **Hans Wihan**, violonchelo, es el director y el alma del Cuarteto, y un violonchelista de gran renombre.

Artur Schnabel

Tiene hoy veinticinco años. Discípulo primero de Schmidt, y después de Leschetitzky, se hizo célebre muy joven aún en las series de conciertos que dió en Alemania, Rusia y Escandinavia, sobresaliendo principalmente como intérprete de Schubert y Brahms. En 1902 formó una sociedad de tríos con el violinista A. Wittenberg y el célebre violonchelista alemán Anton Hekking.



Camille Saint-Saens

(1835)

Quinteto en *la menor*: obra 14

Saint-Saëns es el compositor francés que más ha cultivado la música de cámara. Su primera obra, compuesta á los veinte años, fué el Quinteto que en este concierto se ejecuta; las restantes, aparte de las sonatas para uno ó dos instrumentos, son dos tríos con piano (obras 18 y 92) un cuarteto para instrumentos de arco (op. 112), otro con piano (obra 41) y el célebre septeto de la trompeta (obra 65).

El quinteto fué ejecutado por primera vez en un concierto dado por el autor el 10 de Abril de 1860 en la sala Erard de París tocando Saint-Saëns la parte de piano y el Cuarteto Armingaud la de los instrumentos de arco. La obra está dedicada *A ma grand' Tante, Madame Masson, née Gayard*.

«La madurez que revela esta obra, dice un panegirista del célebre compositor, es notable. En vez de copiar á Beethoven, como Brahms en sus primeros tríos, toma simplemente formas de ritmos, trazos melódicos de Beethoven y de Mendelssohn... La melodía pasa de un instrumento á otro, y su diálogo complejo, cortado á veces por poderosos unísonos, parece evolucionar, no según combinaciones establecidas, sino por efecto de su simpatía y de su libertad... Las efusiones meditativas alternan con episodios contrapuntísticos; la severidad y la brillantez se ponderan; ni abstracciones duras, ni estilo italiano y dramático. El quinteto ofrece, además, las modulaciones de pensamiento y de sentimiento, á las que Saint-Saëns ha dado después gran opulencia en la variedad de aspectos.»

Emil Baumann en su libro dedicado al estudio de la obra de Saint-Saëns, se detiene largamente en analizar la estructura y sentimiento de los cuatro tiempos.

«Desde el principio del **allegro maestoso** la marcha harmónica, grave, llena de sagrada tristeza, con el suspiro de los instrumentos de cuerda, en eco, anuncia una inspiración seria, ardiente, arrastrada hacia formas solemnes y heroicas. El tema dominante de fisonomía elevada y valiente, responde á una brusca impaciencia de acción; su dibujo le presta una elegancia y una agilidad maravillosas. Ocupa el centro una frase en mayor que podría llamarse el «himno de la Juventud» cándida, segura, triunfante, tranquila, abriendo sus alas como una esperanza, replegada después en el flexible abandono de la posesión triunfante.»

«El **andante** es aún más bello: es la paz, la plenitud de una fiesta pontifical que se desarrolla en una basílica. El primer tema se desenvuelve en un ritmo semejante al de un canto de la Iglesia, encomendado al piano en acordes densos, tranquilos y fervientes. La entrada de los instrumentos de arco á solo, vela-

dos por la sordina, el ligero temblor de su dibujo, y, en el *crescendo*, el gradual ascenso de los violines hasta las cimas en que se detienen, todo supone una libertad de inspiración, una comprensión perfecta de los efectos sonoros, que los primitivos no sospecharon siquiera. Poco á poco en las líneas amplias y serenas del andante un trazo rápido aparece; surgen imágenes espectrales, se disipan, vuelven de nuevo, y así, rugiendo en la región grave se representa la circular ondulación del presto.

«El **presto** ha sido uno de los primeros ejemplos de ese fantástico característico de Saint-Saëns, un fantástico regular, racional, y al mismo tiempo vertiginoso, colérico é impresionante, prestando á la simulación la consistencia de formas reales. Como en la *Danza macabra*, y en el *scherzo* del cuarteto (obra 41) sugiere la ilusión de ver y oír aproximarse las sombras, aglomerarse en sus remolinos, desbandarse, unirse de nuevo, angustiar el alma con su trepidación giratoria, con sus gritos locamente lúcidos, y desaparecer en fin, en una huída casi irónica.»

«En el **final**, durante cuarenta y ocho compases los instrumentos de arco establecen el firme cimiento de una fuga. Al fin la victoria la obtienen las fuerzas luminosas, las reglas normales de la vida.»

Tal es el comentario y explicación poética del más entusiasta panegirista de Saint-Saëns.

Allegro moderato e maestoso

Unos compases de introducción iniciados por el piano en la menor, fuerte, sobre el motivo



preceden á la exposición del primer tema en la misma tonalidad, basado en el motivo



distribuido entre el piano y los instrumentos de arco. El tema sigue desarrollándose en la cuerda acompañada por arabescos del piano, interviniendo al final éste último, como instrumento melódico.

Una breve transición, y una corta preparación para el segundo tema, hacen aparecer éste en los dos violines -*sotto voce*- acompañados por el piano con un dibujo de tresillos



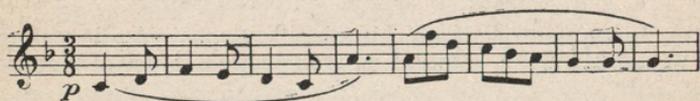
La melodía, en fa mayor, la continúa el piano por breve espacio hasta aparecer el dibujo característico del primer tema.

El desarrollo no es muy extenso. Utiliza al principio el elemento principal del primer tema; luego, un dibujo que antes ha aparecido en la transición, y después, un fragmento del tema segundo, que se prolonga en desarrollo temático.

La introducción vuelve á aparecer en los instrumentos de arco, seguida del primer tema, bastante alterado y modificado en su instrumentación y en sus adornos; el segundo tema se presenta en la mayor con su misma instrumentación primero, unido á la *coda*, basada al principio en el primer tema, y después en el motivo de la introducción.

Andante sostenuto

El piano á solo, en fa mayor, piano, canta el tema principal



seguido de un comentario de los instrumentos de arco, con sordina, que sigue prolongándose con la intervención melódica del piano.

Unos compases de enlace preceden á una nueva melodía en la menor cantada por la viola



acompañada por los violines y el piano, melodía que sigue su desarrollo con la intervención de todos los instrumentos.

El primer tema suministra la base de todo el período de desarrollo, hasta aparecer de nuevo en su forma primitiva, cantado por el piano en la octava superior á la de su exposición primera. Vá seguido, como antes, del mismo comentario, que ahora se prolonga unos compases más, para servir de enlace al tiempo siguiente.

Presto

El piano en su región grave, pianísimo, sobre un sencillo ritmo de acompañamiento, con la intervención, á veces, de notas tenidas en los instrumentos de arco, inicia, en la menor, el movido dibujo que sirve de base á este tiempo



La intervención de los instrumentos de arco vá siendo cada vez más frecuente é importante, apareciendo en ellos nuevos motivos breves, que dialogan á veces, con el dibujo principal, en el largo desarrollo que se efectúa.

El violonchelo, acompañado por el piano canta, *appassionato*



continuando la melodía en unión del violín primero, hasta reaparecer el movido dibujo del principio que se desarrolla ahora con mayor concisión y brevedad.

En la conclusión, siempre pianísimo, alterna ese dibujo con el motivo de la introducción al primer tiempo, desvaneciéndose sobre el arpeggio final.

Allegro assai, ma tranquillo

Los instrumentos de arco inician la exposición de una fuga á cuatro, en la mayor, sobre el motivo propuesto por el violonchelo



Su desarrollo se interrumpe para cantar los violines, *dolce e cantabile*, acompañados por el piano y los otros instrumentos una melodía, en la mayor, que comienza así:



Vuelve á cantarla el piano, sobre adornos de los instrumentos de arco, apareciendo por tercera vez, también en el piano, fortísimo.

Sobre un acompañamiento de este instrumento inicia la viola una alteración rítmica del motivo de la fuga, uniéndose á ella sucesivamente los restantes instrumentos de arco, son una modificación melódica del segundo tema al principio, y con un fragmento del segundo tema del primer tiempo, después, en un breve desarrollo.

El motivo de la fuga aparece en su forma original, en el piano sobre diseños y *pizzicati* de los instrumentos de arco, resolviéndose, antes de entrar la tercera voz, en el segundo tema, cantado en fuerte, y muy modificado rítmicamente. Tras un episodio, vuelve á reaparecer pianísimo, *dolce*, en el violonchelo, acompañado *sotto voce*- de un contrapunto del violín primero.

Nuevos episodios siguen sucediéndose en la *coda*, actuando como principal material temático de ella los segundos temas de este tiempo y del primero y terminando en fortísimo.

Johannes Brahms

(1833-1897)

Cuarteto en *sol* menor: obra 25

(Piano, violín, viola y violonchelo)

Este cuarteto es el que ha alcanzado popularidad mayor de toda la música de cámara de Brahms. Es quizá la más expansiva de todas sus obras: hasta el empleo de los cantos húngaros que tanto apasionaron á su autor durante su primera residencia en Viena y que determinaron la composición de sus célebres danzas para piano á cuatro manos, le dá un encanto especial.

Fué compuesto en 1859; ejecutado por primera vez en el invierno de ese año, en Detmold, por Brahms, Bargheer, Schulze y Schmit; revisado, más tarde, en 1862, y dado á conocer así al público vienés. Está dedicado al Barón Reinhar von Dalwigk.

Al estrenarse en Viena, el juicio general le fué adverso. «Los tres tiempos primeros, decía un crítico, son oscuros, sombríos, y están mal desarrollados; el último es sencillamente una ofensa contra las leyes del estilo. Ni existe precedente ni hay excusa para introducir en la música de cámara un tiempo entero en el tipo de danza popular, y es lamentable que Brahms se haya separado en esto de la tradición seguida por Beethoven y Schubert.»

El tiempo final, según algunos, está inspirado en el final del *Concierto húngaro* de Joachim, estrenado en 1858, pero de todos modos la riqueza de colorido de este cuarteto, el interés y belleza de sus ritmos, la naturaleza y abundancia de la melodía, la construcción de su forma arquitectónica, la depuración y maestría de su técnica, hacen que se la considere generalmente como la obra más maestra que ha producido la música de cámara desde la muerte de Beethoven.

Contrastan en el primer **allegro** el primer tema, grave y noble, tranquilo y elevado, con la ternura de la idea intermedia; el apasionado calor del tema segundo con el romántico encanto del último motivo melódico que aparece en la parte expositiva. Todo el tiempo es serio y noble.

Un sentimiento de nostálgico abandono, una velada tristeza, tiñe con sus tintas el principio del **intermezzo**, como un recuerdo melancólico del pasado: su color adquiere después más fuerza y más vida en la segunda idea apasionada y romántica. Con la tranquila tristeza de la primera parte contrasta la inquietud y desasosiego que acompaña al motivo en que se basa el trío, cuya idea vuelve á aparecer brevemente en la coda final.

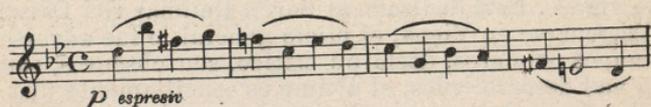
El **andante** se inicia largo, melódico, siempre cantable, en un sentimiento de severo romanticismo, como exteriorización de varonil ternura. Poco á poco van acentuándose tintas más grandiosas y marciales, hasta llegar á la parte central, heroica, pode-

rosa, contenida al principio en una sonoridad pequeña, desarrollándose después con masculina grandeza. La vuelta á la primera parte, seguida del poético final, completa el tiempo.

Todo el **rondó** está construido sobre melodías populares húngaras, tratada la forma con desenfado, buscando el contraste deliberado entre los diversos y característicos motivos que se utilizan. En la parte principal se opone á la fuerza entusiasta, decisiva y vigorosa del primer tema, la graciosa ligereza del segundo, expuesto por el piano sobre *pizzicati* de los instrumentos de arco. En el **trío** el tema primero, varonil, indómito, surge con fuego y calor, como un himno de entusiasmo, contrastando con él la dulce ternura del segundo, que en su desarrollo adquiere incidentalmente un carácter de protesta contenida. La vuelta á la primera parte trae consigo la utilización de todos los temas y motivos expuestos, mezclados con libre desenfado, hasta surgir el tema principal *-molto presto-* con extraordinaria fuerza y vigor.

Allegro

El primer tema, en sol menor, lo inicia el piano, *espressivo*

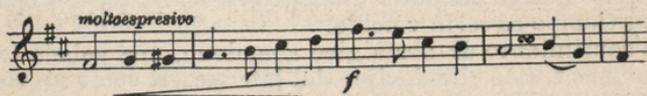


y lo continúan los instrumentos de cuerda. Una nueva melodía *-dolce-* que á poco inicia también el piano, alterna en el desarrollo del tema con el motivo inicial y con otros elementos que sucesivamente se le van agregando.

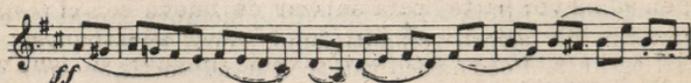
Una nueva, en re menor, cantada por el violonchelo *-espressivo-* y continuada por los restantes instrumentos



se formaliza, después de algún desarrollo, en la melodía característica del segundo tema, en re mayor, cantada por el violín y la viola, unísonos, y acompañada por los otros dos instrumentos.



Después de algún desarrollo, surge un elemento nuevo, en fortísimo, iniciado por la viola y el piano, y continuado por los demás, en un *animato*, siempre en fuerte.



Algunos otros apuntes melódicos intervienen aún como final de la primera parte.

El desarrollo comienza utilizando el tema inicial, cuyo primer motivo se desenvuelve extensamente en formas distintas, apareciendo poco después la segunda idea melódica característica del primer tema. Un nuevo apunte, cantado por el violonchelo, se resuelve á poco en la nueva aparición del motivo que inició el tiempo y que sólo resulta ahora indicado, sin la melodía que antes lo siguió.

Por un episodio de enlace, ya oído en la primera parte se presenta el tema segundo, en mi bemol, algo desarrollado. La melodía que lo siguió en la parte expositiva, y que allí se hizo oír en fuerte y *animato* aparece ahora en carácter tranquilo, variada por el violín y después por el piano.

Nuevas formas del motivo inicial sirven de base al principio de la *coda*, que se extingue en pianísimo.

INTERMEZZO.—Allegro ma non troppo

En do menor, lo comienzan los instrumentos de arco, solos, cantando el violín (con sordina) y la viola, sobre una pedal del violonchelo, *dolce ed espressivo*

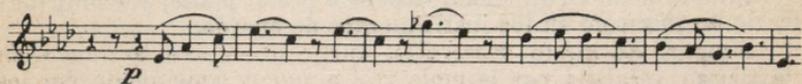


Una nueva idea, muy breve, aparece en el piano, como complemento de la anterior, y después de repetirse ambas en distinta forma, indica el violín otro nuevo motivo melódico, *espressivo* que comienza así:



Sobre estos elementos se desarrolla toda la primera parte del intermedio, con bastante extensión, hasta terminar en pianísimo, y ralentando el movimiento.

El trío -*Animato*- lo inicia el violín, acompañado por el piano, cantando en la bemol,

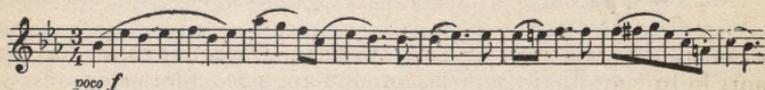


Sobre ese motivo, tratado en estilo fugado, se desarrolla el trío, en su mayor parte, para enlazar de nuevo con el *tempo del Intermezzo*, nuevamente escrito, con algunas alteraciones.

En la breve *coda -animato-* vuelve á iniciarse el motivo del trío, en do mayor.

Andante con moto

Comienzan á cantar, en mi bemol, los tres instrumentos de arco -poco fuerte y expresivo- acompañados sencillamente por el piano



La parte central presenta distintos motivos. El primero, enérgico, fortísimo, en sol mayor, lo canta el piau



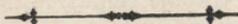
y consta de dos partes, ambas repetidas. Otro nuevo, en mi menor, lo inician la viola y el violonchelo, poco fuerte, expresivo,



y sigue desarrollándose en la segunda repetición.

El segundo tema de la primera parte, aparece ahora en sol mayor, y tras él, el motivo primero de la parte central, que actúa de enlace para la reproducción.

En ésta, los elementos que antes constituyeron la primera parte se presentan libremente ordenados: primero el episodio que al principio apareció entre las dos primeras exposiciones del tema; después un breve fragmento del tema principal seguido de una cadencia; un corto apunte del segundo motivo de la parte central, en do menor; el segundo tema en si mayor, interrumpido brevemente por el primer motivo del trío; y finalmente el tema principal *-molto presto-* sobre el que se produce el final.



Christian Sinding

(1856)

Quinteto en *mi menor*: obra 5

Este compositor noruego, el más célebre después de Grieg, se hizo conocer bien pronto como cultivador de la tendencia nacionalista. Al poco tiempo de terminados sus estudios en Leipzig, y después de unos años de residencia en Munich y Berlín, se trasladó á Cristiania, donde vive actualmente.

De su obra de cámara (tríos, cuartetos y un quinteto) lo más universalmente conocido es el quinteto, obra 5. Desde su aparición fué saludado como una obra genial, llena de frescura, de entusiasmo y de poesía, como una de las joyas de la música de cámara.

Todo el ambiente de ella es francamente popular. El color noruego de sus melodías, tan utilizado por Grieg, aparece aquí visto á través de otro temperamento menos romántico, pero más fogoso, de mayor elevación y grandiosidad. Lo mismo en esta obra que en sus otras composiciones de cámara y en su sinfonía en re menor, Sinding se muestra contrapuntista excelente y robusto, lleno de poesía y de encanto. Su preferencia por hacer circular, á través de toda la obra, los temas fundamentales del primer tiempo, más ó menos alterados, reducidos á veces á un simple diseño característico, se acusa también en esta composición.

Los dos temas del **allegro** son característicos; el primero, compuesto de dos motivos que se hacen oír simultáneamente y que continúan desarrollándose juntos ó separados, recuerda, por la ingénuo sencillez de su primera exposición, el procedimiento de Brahms; el segundo es igualmente significativo por su carácter melódico y popular. Tanto en el desarrollo de la exposición de los temas, como en el trabajo temático, lo que más sorprende son los cambios de color, desde la ternura más íntima hasta la fuerza y el entusiasmo más comunicativo.

El **andante**, como en otras obras de Grieg, se encuentra precedido y terminado por una melodía independientemente encomendada al cuarteto solo, en un color romántico y soñador. El carácter dominante en el tiempo es el de una melancólica tristeza, amarga y dolorosa, como una confidencia, que sólo pasajera y abandonada el matiz piano. Únicamente al final el tema adquiere grandeza y robustez sonora para expirar en el romántico lento de la introducción, con sordina.

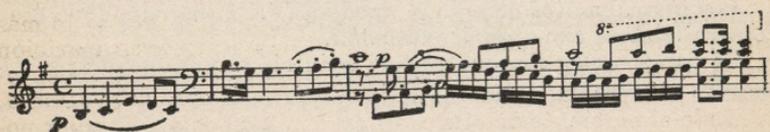
Alegría, frescura, ligereza, son las notas más características del **Intermezzo**. De largas dimensiones, amplio de forma, interrumpido por dos partes alternativas, y repitiéndose al final la primera de ellas, como un tercer trío, fluye siempre fácil y animado, como una expansión popular, en la que la melodía, el ritmo y el color están tratados con encantador acierto.

El **final** aparece como un propósito de movimiento continuo,

vigoroso, fuerte, valiente en el primer tema; blando y romántico en el segundo. Sólo se interrumpe la movilidad rítmica en la exposición primera de la segunda idea, dulce y poética, como una *berceuse*, en la que son curiosos los cambios de expresión que van operándose en sus sucesivas presentaciones. El tiempo, de largas dimensiones, termina brillantemente, después de recordar el tema principal del primer *allegro*.

Allegro ma non troppo

El primer tema en mi menor, derivado todo él de su primer periodo, comienza á exponerlo el piano y lo continúan los instrumentos de arco.



Desarrollado con alguna extensión, y sirviendo su motivo fundamental de base al episodio de tránsito para el segundo tema, se inicia éste cantado por el piano, *dolce*, en sol mayor.



A la exposición completa de la melodía por el piano, á solo, sigue una nueva y briosa reproducción de la misma por los instrumentos de arco, acompañados por el piano, apartándose, á poco, de la línea melódica inicial, y prosiguiendo libre y temáticamente el desarrollo de la misma. Un breve periodo de cadencia, basado en acordes, pone fin á la parte de exposición.

La de desarrollo comienza utilizando, en un trabajo contrapuntístico constante, elementos de los temas primero y segundo, mezclados y confundidos, prosiguiendo más libremente después. Una aparición del motivo inicial tratado en imitaciones entre los instrumentos de arco, acompañados por el piano, y llegando por un *crescendo* al fortísimo, prepara la vuelta del primer tema.

Este se presenta ahora con instrumentación distinta, con mayor interés, y no pocas alteraciones. El tema segundo lo inicia, como antes, el piano, ahora en do mayor, y lo prosiguen los instrumentos de arco, prolongándose el final en una larga *coda -poco più mosso-* como nuevo trabajo temático sobre el primer motivo, y terminando en fortísimo.

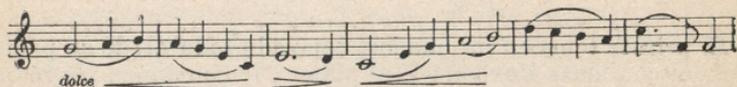
Andante

Una larga introducción por los instrumentos de arco, á solo, en do mayor, en la que el violín primero comienza cantando



precede al primer tema de este tiempo.

El tema lo expone el piano, *dolce -poco meno andante-* sin la intervención de los demás instrumentos, sobre un sencillo acompañamiento y empieza así:



Los instrumentos de arco se apoderan de la melodía que sigue desarrollándose con alguna extensión.

La parte central, en mi menor, la inicia el violonchelo, sobre acordes tenidos del piano



y en su melodía, siempre cantable, van interviniendo todos los instrumentos, desarrollándola por algún espacio.

El primer tema vuelve á aparecer en fa mayor, cantado por el violín primero, y muy enriquecido en el adorno é interés de su acompañamiento, reapareciendo una vez más, en do mayor, cantado por el piano, fortísimo, *con tutte le forze e ben marcato, largamente*, al que acompañan, en unísono, los instrumentos de arco.

Un *diminuendo* vá apagando la sonoridad, hasta llegar al pianísimo. El cuarteto, á solo, con sordina, reproduce la introducción *-piú lento-* como final del tiempo.

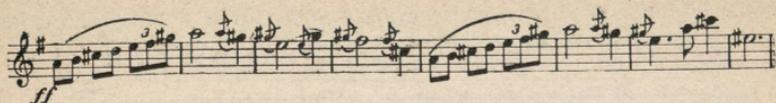
INTERMEZZO.—Vivace

El violín primero, piano, *leggiero*, acompañado por todos los demás, comienza á cantar la parte principal, en mi menor



y sobre su motivo inicial se desenvuelve la primera repetición, continuando después en extenso desarrollo, casi siempre piano, hasta llegar al fortísimo. Al final de esta primera parte apunta el piano el tema del primer trío.

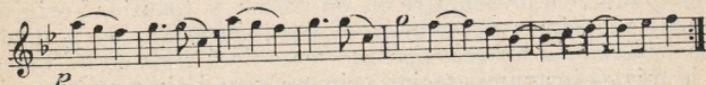
Este se inicia cantando el tema, en fortísimo, los cuatro instrumentos de arco, sobre un ritmo vigoroso *-stridente-* en el piano, en la mayor



y continúa, siempre fortísimo y vigoroso en su segunda sección.

La primera parte vuelve á reproducirse de nuevo muy abreviada.

El segundo trío lo comienza el piano, á solo, cantando, en si bemol, sobre simples indicaciones harmónicas



y se desarrolla todo él sobre su motivo inicial.

Un pasage de enlace vuelve á presentar la parte primera más abreviada aún.

El primer trío vuelve á reproducirse, sólo en parte, y una *coda*, en la que aparece por última vez el tema principal, termina el *intermezzo*.

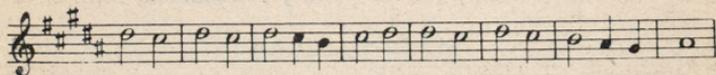
FINALE.—Allegro vivace

El motivo característico del primer tema lo expone el piano sólo en mi mayor, fortísimo,



y continúa exhibiéndose constantemente en varias tonalidades, encomendado unas veces al piano y otras á los instrumentos de arco.

Un breve episodio presenta el tema segundo -*un poco meno mosso*- en sol sostenido menor, *dolce* y *sempre legato*, cantado por el piano á solo.



Reproducido por los instrumentos de arco, en pianísimo, acompañados por un arabesco del piano, vá seguido de un episodio, que vuelve á presentarlo por tercera vez, cantado por el piano, fortísimo, *molto tenuto*, ejecutando ahora los instrumentos de cuerda los diseños y arabescos del acompañamiento.

Al terminar el segundo tema reaparece el primero en su tonalidad primitiva, fortísimo, ejecutado por los instrumentos de arco. Extensamente desarrollado, como en su presentación, vá seguido de un largo episodio sobre una nueva modificación del

tema principal del primer tiempo, que al fin se formaliza en un nuevo episodio fugado sobre el motivo, fuerte, *marcato*,

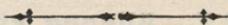


apareciendo al final del episodio cantado por todos los instrumentos de arco, mientras el piano ejecuta una modificación del primer tema.

Este vuelve á presentarse en su forma y tonalidad original, con todo su primer desarrollo; el segundo tema, en la menor, *-poco meno mosso-* aparece por tres veces (la última en mi menor) con la misma instrumentación primera y su última presentación vá seguida de la *coda*.

Es de largas dimensiones y vá precedida de un *quasi andante*, donde el primer tema del primer tiempo se apunta en su forma original. Sigue en *allegro vivace* y termina brillantemente en fortísimo.

CECILIO DE RODA.



El próximo concierto se celebrará el sábado 21 de Abril de 1908 en el Teatro Español, á las cinco de la tarde, tomando parte en él, los artistas siguientes:

Alfred Cortot, Jacques Thibaud, Pablo Casals

(Tríos para piano, violín y violonchelo)

PROGRAMA

I

Tríos clásicos

TRIO en sol mayor: n.º 1.....	HAYDN
TRIO en mi mayor (542 Catálogo Köchel).....	MOZART
TRIO en si bemol: Op. 97.....	BEETHOVEN