



SOCIEDAD FILARMÓNICA DE MADRID

AÑO XX. — 1920-1921

## CONCIERTO VI

(323 de la Sociedad)

Viernes 11 de febrero de 1921



**MAGDA TAGLIAFERRO** (piano)

**JULES BOUCHERIT** (violín)

I

TEATRO DE LA COMEDIA

A LAS CINCO Y MEDIA DE LA TARDE

## MAGDA TAGLIAFERRO

Por segunda vez toma parte esta artista en los conciertos de nuestra Sociedad.

Nació en Petrópolis (Brasil). Después de hacer sus primeros estudios con su padre, vino desde América a París para conseguir, a los trece años de edad, el premio extraordinario en la clase de Marmontel. La exquisita musicalidad de esta artista se acredita por el dato de haber hecho numerosas *tournées* en compañía de los más eminentes concertistas de la época: Enesco, Boucherit, Thibaud, Casáls, Fauré, etc. «La personalidad, la sutilidad y la delicadeza exquisita de su estilo — dice el crítico Paul Locard — se reflejan en sus interpretaciones, llenas de seducción irresistible. Conocida es su comprensión original, y al mismo tiempo justa, de Chopin. Magda Tagliaferro hace revivir las obras que ejecuta con esa emoción comunicativa que es el privilegio de los artistas de primer orden.»

## JULES BOUCHERIT

Nació en Morlaix en 1878. Desde los trece años cursó el violín en el Conservatorio de París, obteniendo las más altas recompensas académicas, y siendo nombrado, después de concluidos sus estudios, violín concertino de la célebre orquesta de Coloune. Hoy está considerado como uno de los mejores violinistas de Europa, después de conseguir grandes éxitos en Francia, Bélgica, Suiza, Inglaterra, etc. Ha actuado como solista con las más renombradas orquestas del mundo. Es la tercera vez que se le contrata en la SOCIEDAD FILARMÓNICA DE MADRID. La primera vez, en 1914, no pudo venir por haber estallado la guerra, y la segunda, hace precisamente un año, se vio impedido también de hacerlo a causa de una grave enfermedad que puso su vida en peligro.

## PROGRAMA

### Primera parte.

SONATA para piano y violín en *do mayor*, número 296 del Catálogo Köchel..... MOZART.

- I. *Allegro vivace.*
- II. *Andante sostenuto.*
- III. Rondó.

### Segunda parte.

	ZARABANDA Y TAMBOURIN.....	LECLAIR.
VIOLÍN.	* GAVOTA.....	RAMEAU.
	* MENUET POMPEUX.....	PORPORA.
	TIC-TOC-CHOC.....	COUPERIN.
	TAMBOURIN.....	RAMEAU.
PIANO.	LE-COU-COU.....	DAQUIN.
	* ESTUDIO en <i>fa mayor</i> .....	MENDELSSOHN.
	* LE PELERINAGE INUTILE.....	R. HAHN.
	TOCCATA.....	SAINT-SAENS.
	* INTERMEZZO.....	LALO.
VIOLÍN.	* BERCEUSE.....	C. CUI.
	VARIACIONES.....	TARTINI.

### Tercera parte.

SONATA para piano y violín en *re menor*, op. 121..... SCHUMANN.

- I. *Bastante lento. Vivo.*
- II. *Muy vivo.*
- III. *Dulce, sencillo.*
- IV. *Movido.*

Descansos de quince minutos.

### Piano PLEYEL

\* Primera audición en nuestra Sociedad.

**W. A. MOZART**..... Sonata para piano y violín  
en *do mayor*, núm. 296 del  
Catálogo Köchel.

Nació en 1756 (Salzburgo).

† en 1791 (Viena).

Lleva la fecha de 11 de marzo de 1778, correspondiendo, por tanto, a la época de Mannheim, una de las más azarosas en la vida de Mozart. La escribió para su discípula de clave Teresa Pierron, a quien aparece dedicada, no publicándose hasta noviembre de 1781, en Viena. Formaba parte de una colección de sonatas patrocinada por la Condesa Thun y otras aristocráticas damas, ganosas de aliviar la precaria situación del maestro. El editor las anunciaba así: «Seis sonatas para piano, con acompañamiento de violín, por el conocido y celebrado maestro Wolfgang Amadeo Mozart; op. 2».

«Estas sonatas — escribía Cramer, crítico del *Magazine für Musik* — son únicas en su género, ricas en ideas nuevas, y ostentando el sello genial del autor; en extremo brillantes, en ellas aparecen muy bien tratados los instrumentos. Además el acompañamiento del violín se halla tan artísticamente combinado con el pianoforte, que ambos instrumentos se encuentran en constante actividad, exigiendo del violinista una pericia tan grande, por lo menos, como la del pianista.»

En la *Sonata en do*, sin ser de las más perfectas del maestro de Salzburgo, hállanse todas las características de su estilo: luminosidad, distinción exquisita, abundancia melódica y gran equilibrio de estructura.

El primer tiempo, **allegro vivace**, esencialmente rítmico, es de una gracia y frescura encantadoras; adopta la forma ternaria, apareciendo netamente delimitadas sus partes expositiva, central y reexpositiva. En la primera aparece el tema secundario de transición, tan frecuente en las sonatas mozartianas, y que tanto interés presta a la preparación y entrada del segundo tema. La parte central carece de ese gran desarrollo temático que ha de elevar luego Beethoven al grado sumo de perfección; pero ofrece abundantes contrastes de coloración dentro de la característica suavidad de tonos mozartianos, y prepara con interés creciente la reexposición de los dos temas principales. En realidad, esta segunda parte no es sino un amplio enlace o puente entre la primera y la última.

Delicioso *lied*, de fisonomía eminentemente mozartiana, es el

**andante sostenuto**, verdadero descendiente directo del *menuetto*. El contraste entre el tema inicial, ingenuo y apacible, y el que integra la parte central, interrogativo, insinuante y tiernamente apasionado, es una de las más felices inspiraciones de Mozart y el momento de mayor interés del tiempo y de la sonata.

El **rondó**, con la deliciosa frivolidad juguetona de su tema principal y de los que constituyen las partes intermedias, muestra toda la gracia, toda la frescura y jugosidad del genio de Mozart, sirviendo de digno remate a la sonata.

### ALLEGRO VIVACE

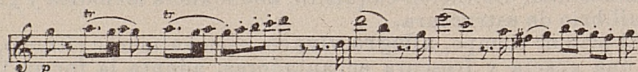
El piano expone el primer tema, fuerte y *risoluto*,



reforzado rítmicamente por el violín en el primer motivo y sus dos imitaciones, contruidos sobre el acorde de tónica. Tras una repetición integral del tema, que tiende a afirmar la tonalidad, continúa aquél desarrollándose para dar entrada al tema de transición, cantado por el piano,



y que en su segunda parte, graciosa y movida, presenta la clásica inflexión hacia la dominante, en la que aparece el segundo tema,



también expuesto por el piano y subrayado por movido diseño del violín, invirtiéndose luego los términos, para enlazar con una *coda* de sencillez y concisión encantadoras.

La parte central está constituida primero con el tema de transición de la expositiva, ahora en *sol mayor*, repetido por el piano, y luego por un pasaje modulante de enlace con interesante intervención melódica del violín sobre un agitado acompañamiento que se resuelve *staccato* y piano en la reexposición completa del tema principal y del segundo, presentados en el tono fundamental. El tiempo finaliza con la ya citada *coda*, ahora en *do mayor*.

### ANDANTE SOSTENUTO

Apoyado incidentalmente por el violín, canta el piano el primer tema, en *fa*,



que se prolonga en una segunda parte, acompañadas las dos por simples tresillos en la mano izquierda, y ambas con el signo de repetición. La exposición del tema central, en *si bemol*,



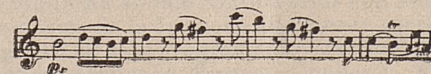
está encomendada al violín, sobre un acompañamiento en figuras de semicorcheas, modulando a *do mayor*, y luego por una repetición obstinada del diseño interrogativo inicial del tema al tono fundamental de *fa*, en el que reaparece el primer tema, cantado ahora por el violín en su primera parte, y en la segunda por el piano, que vuelve a decir el tema ya en forma conclusiva. Una *coda* de diez compases pone fin al tiempo.

### RONDÓ. — ALLEGRO

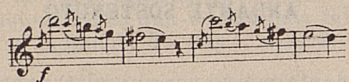
El piano inicia, suave, el primer tema, en *do*,



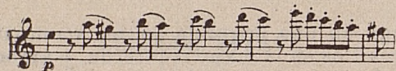
acompañado por el violín, que lo recoge luego y termina sobre la tónica, repitiéndose la parte. Una transición de ocho compases modulando a *sol mayor* prepara la entrada de la segunda idea, en dicho tono,



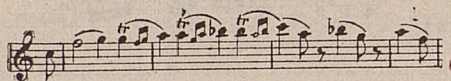
cantando la primera parte el violín y repitiéndola en menor el piano. Este expone, fuerte, la segunda parte del tema,



reproducida inmediatamente por el violín. Un pequeño enlace lleva a la primera reaparición del tema principal, seguido de nueva parte intermedia en *la menor*, sobre cuya idea,



dialogan graciosamente ambos instrumentos, para cantar, por último, el violín, sin réplicas del piano, la parte intermedia terminal en *fa mayor*, que se inicia así:



reapareciendo tras ella la segunda idea principal, pero ya presentada en la tónica. Una postrera exposición del tema primero y una *coda* de diez y seis compases terminan el rondó.

### Jean Marie **LECLAIR**..... Zarabanda y Tambourin.

Nació en 1697 (Lyón).

† en 1764 (Lyón).

El violinista húngaro Tivadar Nachez publicó en 1913 una interesante recopilación titulada *Obras para violín de los maestros clásicos de los siglos XVII y XVIII*. A esta colección pertenece la composición a que se refiere la presente nota.

### Jean Philippe **RAMEAU**..... Zarabanda y Tambourin.

Nació en 1683 (Dijon).

† en 1764 (París).

### Niccolo A. **PORPORA**..... Menuet pompeux

Nació en 1686 (Nápoles).

† en 1766 (Nápoles).

Estas dos obras son transcripciones para violín, con acompañamiento de piano, del admirable artista vienés Fritz Kreisler, publicadas en 1910 por la casa Max Eschig, de París. Los manuscritos que sirven de base a estos arreglos han sido rebuscados y descubiertos por Kreisler en diferentes bibliotecas públicas y particulares, y, aunque tratados libremente, el gran maestro del violín ha sabido conservarlos con todo el encantador carácter clásico de la época en que fueron escritos. Además de las que figuran en este programa, ha transcritto otras obras de los mismos autores y de Martini, Couperin, Pugnani, Dit-

\*

tersdorf, Boccherini, Tartini, etc., que ejecutan los violinistas modernos en todos sus conciertos.

La obra de Rameau es un arreglo de una corta pero exquisita composición escrita para clave. La de Porpora pertenece a una de las doce sonatas que compuso para violín solo.

**François COUPERIN**..... Tie-toc-choe.

Nació en 1663 (París).

† en 1733 (París).

**Louis Philippe RAMEAU**..... Gavota.

Nació en 1683 (Dijon).

† en 1764 (París).

**Louis Claude DAQUIN**..... Le Cou-Cou.

Nació en 1694 (París).

† en 1772 (París).

Son tres obras características de los más genuinos representantes del clavecinismo francés.

La de Couperin pertenece al segundo cuaderno de la recopilación en cuatro partes de sus composiciones para clave, aparecidos en los años 1713, 1716, 1722 y 1730, colección que lleva el título de *Pièces pour clavecin*.

La producción de Rameau puede dividirse en dos grandes grupos: de un lado, óperas, *ballets* y cantatas, y de otro, las obras para clave, entre las cuales muchas se han hecho célebres porque, como dice Laloy, palpita en ellas la calma, la ingenuidad paradisíaca de una naturaleza a lo Wateau.

El famoso *Cuco* de Daquin, forma parte de un libro publicado en 1735 con idéntico nombre que los de Couperin, o sea, *Pièces pour clavecin*.

Respecto a los títulos extraños de estas obras hay que tener en cuenta que en aquel tiempo no estaba el artista con el público en comunicación tan directa como ahora; muchas veces componía con fines exclusivamente didácticos y por afán de mostrar algún descubrimiento en la técnica del instrumento,

sin contar con que su producción llegase a ser juzgada. Con infantil sinceridad, la titulaba conforme a las ideas, quizás incoherentes, que se lo habían sugerido; cualquier impresión, por extraña que fuera, que hiriese su imaginación y la excitara a producir, daba nombre a la obra resultante. Los criterios sobre el arte eran estrechos e inciertos: unas veces adoptaba la forma descriptiva o imitativa; otras se complacía el músico en querer dar a sus obras el más íntimo carácter subjetivo, aunque la envoltura exterior presentara los caracteres de vulgares aires de danza. Nadie pisaba firme; la música atravesaba su más crítico período evolutivo, y no es posible explicarse a cada momento las para nosotros sorprendentes rarezas de su anómalo modo de vivir por aquel entonces. Y, después de todo, para el oyente no son más incomprensibles los títulos de las obras de los clavecinistas, que lo son ahora mismo los de los impresionismos simbólicos del gran Schumann, artista moderno y con un concepto estético perfectamente definido y racional.

**Félix MENDELSSOHN**..... Estudio en *fa mayor*.

Nació en 1809 (Hamburgo).

† en 1847 (Leipzig).

La op. 104 de Mendelssohn, escrita hacia el año 1843, consta de dos cuadernos: el primero está compuesto de *Tres preludios*, y el segundo de *Tres estudios*; el núm. 2 es el que hoy se ejecuta.

**Reynaldo HAHN**..... Le *pelérinage inutile*.

Pertenece a una colección de piezas para piano titulada *Le rossignol eperdu*, y está inspirada en la frase de Víctor Hugo: *Que peu de temps suffit à changer toute chose*.

**Camille SAINT-SAËNS**..... Toccata en *fa mayor*.

Nació en 1835 (París).

La op. 111 de este gran músico francés se titula *Six études pour piano (2me livre)*, y está compuesta y publicada en 1899. Cada uno de estos estudios lleva su respectivo título, a saber:

- 1.º *Tercias mayores y menores.*
- 2.º *Rasgos cromáticos.*
- 3.º *Preudio y Fuga.*
- 4.º *Las campanas de Las Palmas.*
- 5.º *Tercias mayores cromáticas; y*
- 6.º *Toccatá.*

Esta última es un arreglo del *molto allegro* final del 5.º concierto de piano y orquesta del mismo autor, y está dedicada al eminente pianista Raoul Pugno.

**Edouard LALO**..... Intermezzo.

Nació en 1823 (Lille).

† en 1892 (París).

Lalo escribió tres conciertos para violín que llevan los números de op. 20, 21 y 29. El presente *Intermezzo* es el tercer tiempo de esta última composición, denominada *Concerto Ruso* por estar basadas sus partes segunda y cuarta sobre temas populares eslavos. Fué estrenado en París con gran éxito por el notable violinista Pierre Marsick.

**César CUI**..... Berceuse.

Nació en 1835 (Wilna).

Profesor de fortificaciones militares en la Academia de Ingenieros de Petrogrado. Compartió estos estudios con los de la música, siendo discípulo de Balakireff y escribiendo varias óperas que tuvieron bastante éxito, y otras obras de música instrumental, lieder, etc. Es la primera vez que figura su nombre en nuestros conciertos.

La *Berceuse* que hoy se ejecuta pertenece a su op. 50 denominada *Kaléidoscope. Vingt-et-quatre morceaux pour violon et piano*, cada uno con su subtítulo especial a saber: *Moment intime, Dans la brume, Musette, Simple chanson, Berceuse, Notturino, Intermezzo, Cantabile, Orientale, Question et réponses, Arioso, Perpetuum mobile, Badinage, Appassionato, Danse rustique, Barcarola, Prédule, Mazurka, Valse, Novellette, Lettre d'amour, Scherzetto, Petit caprice y allegro scherzoso.*

El tema de la *Berceuse*, en tiempo de *Allegretto* bien determinado, es una reproducción del popular canto de cuna en *si menor: Dors petit gars.*

**Giuseppe TARTINI**..... Variaciones.

Nació en 1692 (Piramo).

† en 1770 (Padua).

El fundamento melódico de esta obra no es de Tartini; es un tema de Arcangelo Corelli tratado magistralmente en forma de variaciones por el autor de la *Sonata del Diablo*. Estas *Variaciones* forman parte de la gran obra didáctica de Tartini titulada *L' arte dell' arco.*

Robert **SCHUMANN** ..... Sonata en *re menor*,  
op. 121.

Nació en 1810 (Zwickau).

† en 1856 (Endenich).

Los años 1851 y 1852 acusan una gran producción en la vida de Schumann. Del 12 al 16 de septiembre de 1851 compuso su primera sonata para piano y violín, publicada en febrero de 1852 con el núm. 105 como número de obra; pero, poco satisfecho de ella, decía a sus amigos algunas semanas después de haberla concluido, subrayando las palabras con su bondadosa sonrisa: «La primera sonata de violín no me ha resultado; voy a tener que hacer otra, a ver si me sale mejor». Y, en efecto, compuso esta segunda en el breve espacio de una semana, del 26 de octubre al 2 de noviembre del mismo año 1851, sonata publicada dos años más tarde, en diciembre de 1853, según los datos de Wasielewsky, o en noviembre de 1854, según Müller-Reuter.

Pocos días después de terminada la obra fué ejecutada en casa de Schumann por Clara Schumann y Wasielewsky, si bien la primera ejecución pública no tuvo lugar hasta dos años más tarde en un concierto dado en Düsseldorf (29 de octubre de 1853) por Clara y Joachim, quienes dos meses más tarde la dieron a conocer en Leipzig y en Berlín, siempre con gran éxito.

Schumann la dedicó al célebre violinista David, a quien escribía el 9 de octubre de 1853: «Con esta recibirás la sonata que te he dedicado. Mírala como un recuerdo cariñoso de aquellos tiempos juveniles tan bellos y ya tan lejanos. Quizás a este envío seguirá pronto otro que te recuerde una antigua promesa y que provoque una picaresca sonrisa tuya. Per hoy no puedo decirte más». La sorpresa fué el enviarle poco después el acompañamiento de piano, escrito por Schumann, para las sonatas de violín solo de Bach.

Por su importancia y por sus dimensiones, es la sonata de piano y violín que con más frecuencia se ejecuta. El carácter sombrío, tormentoso, apasionado domina en casi toda ella; pero, como indica Wasielewsky, en cada compás, en cada momento aparece la nobleza de espíritu, la elevación de miras de su autor. «El amable y encantador andante, como una mirada hacia atrás, a los inocentes tiempos de la juventud, es la bienhechora luz que ilumina la totalidad de esta obra.»

Todo en el **primer tiempo** es trágico, inquieto, tormentoso, apasionado, hasta el final, donde el agotamiento de fuerzas para luchar parece traer la calma. La única melodía cantable

es la del segundo tema; el primero se anuncia inflexible en la introducción con sus acordes secos, adoptando nueva forma después, unido a los otros motivos fragmentarios, siempre con propia personalidad.

El carácter arrebatado y febril domina también en el **scherzo** con sus dos tríos, en el primero de los cuales sigue persistiendo el ritmo de la parte principal, basándose el segundo en una modificación de la melodía característica de este tiempo.

El **andante** se aparta del sentimiento anterior. Es un tiempo caprichoso, ingenuo, inocente. El tema se reproduce en las variaciones, buscando el interés en los timbres (*pizzicato*, dobles cuerdas) y en los acompañamientos, actuando como tercera variación y como *coda* fragmentos del *scherzo*.

En el **final** vuelve Schumann al ambiente anterior. Animado, fogoso, apasionado, con la idéntica naturaleza de sus temas y con la importancia de sus ideas episódicas, fluye con elocuencia, sin hacer sentir el trabajo de composición.

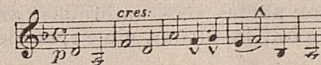
### BASTANTE LENTO. VIVO

**Bastante lento.** — En acordes cortados y enérgicos, fuerte, en *re menor*, anuncian los dos instrumentos el primer tema del *vivo*, seguido de una breve cadencia del violín. Al repetir el piano el anterior período, el violín apunta un comentario melódico,



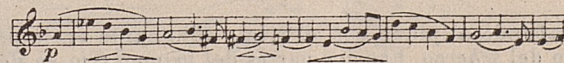
la figura del cual ha de aparecer constantemente en el primer tiempo como diseño cantable y de acompañamiento.

**Vivo.** — El primer tema lo comienza a exponer el violín sobre el inquieto acompañamiento del piano, en *re menor*,



pasando de uno a otro instrumento, y continuando la melodía en el violín.

Un breve motivo en imitaciones entre el piano y el violín caracteriza el episodio de transición, y por un *ritardando* conduce al segundo tema, piano, que comienza a cantar el violín en *sol menor*,



y que reproduce el piano más brevemente.



El primer tema, algo alterado, sirve de base al final de la exposición.

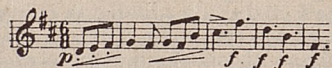
En la parte central intervienen todos los elementos de la exposición: primero el segundo tema repartido entre los dos instrumentos, luego un fragmento del episodio intermedio, que alterna con fragmentarias apariciones del primer tema en distintas formas, prosiguiendo el desarrollo utilizando los anteriores elementos, casi siempre sobre el inquieto acompañamiento del primer tema. El motivo de la transición cierra con su desarrollo esta parte central.

Vuelve a aparecer el primer tema sobre un acompañamiento distinto; el episodio de transición se reproduce con ligeras variantes; el segundo tema comienza en *mi menor*, terminando en *re mayor*, y al terminar de reproducir la parte expositiva, una larga *coda* viene a agregarse como final.

En ella aparece al principio el primer tema en acordes secos y cortados como en la introducción, fortísimo, desempeñando después el principal papel un nuevo motivo muy cantable que, al producirse en movimiento más vivo, termina el tiempo con una breve indicación del tema principal.

### MUY VIVO

Dos compases de introducción del piano preceden al tema principal del *scherzo*, en *si menor*, cantado por los dos instrumentos en la región grave:



Consta de las dos partes acostumbradas, ambas construidas sobre el tema inicial, la última sin repetición, seguida de un breve enlace.

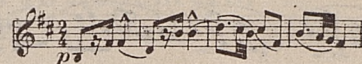
El primer trío, en *fa sostenido menor*, se desarrolla sobre el motivo que canta el violín,



acompañando el piano con el ritmo dominante en la primera sección del *scherzo*. Las dos partes del primer trío se desarrollan sobre el motivo indicado.

Repetida la primera sección, va seguida del segundo trío en

la misma tonalidad de *si menor*. Sobre un diseño derivado del tema de la primera parte canta el violín el apunte



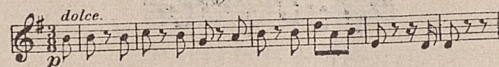
que, pasando de un instrumento a otro, sirve de base a toda esta sección.

La primera vuelve a reproducirse más ampliada en la *coda* que pone fin al tiempo, terminando en *si mayor*.

### DULCE, SENCILLO

En forma de tema con variaciones.

El tema, en *sol mayor*, lo expone el violín en acordes en *pizzicati* sobre el sencillo acompañamiento del piano:



Es muy breve, y no tiene repeticiones marcadas.

Las variaciones se suceden en el siguiente orden:

Primera. El violín canta el tema con el arco, en la misma forma de la exposición, sobre un acompañamiento más interesante.

Segunda. *Un poco más vivo*. — El violín, en doble cuerda, ejecuta el tema con un sencillo contrapunto sobre el rítmico acompañamiento del piano.

Tercera. *Un poco más movido*. — El tema del *scherzo* aparece aquí como variación del tema andante.

Cuarta. *Tiempo primitivo*. — El violín vuelve a cantar el tema sobre el acompañamiento en arpeggios del piano.

La *coda* termina con una nueva alusión al *scherzo*.

### MOVIDO

La melodía del primer tema, en *re menor*, aparece dividida entre el violín y el piano,

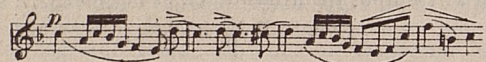


prosiguiendo su desarrollo, encomendada a ambos instrumentos.

Una nueva idea en *re menor*, que inicia el piano y prosigue el violín,

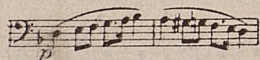


da margen a un episodio que prepara la entrada del segundo tema, en *fa mayor*, cantado al unísono por los dos instrumentos:



Una indicación del primer tema en *fa mayor* pone fin a la parte expositiva.

El desarrollo se inicia sobre un apunte que expone el piano en la región grave, en *re menor*,



apunte que sigue interviniendo entre otros diversos del primer tema y de la idea que inició la transición.

El primer tema reaparece revestido de mayor interés; la melodía de transición lo sigue, como antes, en *re menor*; el segundo tema se hace oír en *si bemol*, y en el mismo tono reaparece la alusión al primer tema, que antes terminó la parte expositiva.

La *coda*, en *re mayor*, utiliza fragmentos de los temas primero y segundo, terminando brillantemente.

El próximo concierto se celebrará el  
miércoles 16 de febrero.

**MAGDA TAGLIAFERRO**  
**JULES BOUCHERIT**

**ORQUESTA FILARMÓNICA**

DIRECTOR:

**BARTOLOMÉ PÉREZ CASAS**

**PROGRAMA**

- Concierto de violín en *do mayor* con acompañamiento de orquesta de cuerda y piano.... HAYDN.
- Les Djinns, poema sinfónico con piano..... C. FRANCK.
- Romanza en *sol mayor* para violín, op. 40.... BEETHOVEN.
- Septimino para trompeta, piano e instrumentos de cuerda, op. 65..... SAINT-SAENS.
- Concierto de piano en *la mayor*, op. 54..... SCHUMANN.



SOCIEDAD FILARMÓNICA DE MADRID

— ○ —  
AÑO XX. — 1920-1921

## CONCIERTO VII

(324 de la Sociedad)

Miércoles 16 de febrero de 1921

— ○ —

MAGDA TAGLIAFERRO

JULES BOUCHERIT

II

ORQUESTA FILARMÓNICA

dirigida por el maestro

BARTOLOMÉ PÉREZ CASAS

TEATRO DE LA COMEDIA

A LAS CINCO Y MEDIA DE LA TARDE