

SOCIEDAD FILARMÓNICA
MADRILEÑA



AÑO V 1905-1906

CONCIERTO I

(81 de la Sociedad)

MIÉRCOLES 22 DE NOVIEMBRE DE 1905

WANDA LANDOWSKA

(CLAVECIN-PIANO)

TEATRO ESPAÑOL

A las cuatro y media de la tarde

Oficinas: Carretas, 27 y 29, Madrid.



CONCIERTO I

MIERCOLES 23 DE NOVIEMBRE DE 1904

LUIS V. LANDOWSKA

TEATRO ESPAÑOL

Programa

BACH y sus contemporáneos

Primera parte

- SERIE INGLESA n.º 5 en *mi menor* (1.ª audición) (1) Bach.
a) *Preludio*. b) *Courante*. c) *Zarabanda*. d) *Passe
pied*. e) *Giga*.
- DIVERTIMENTO (1.ª audición) Durante.
ZARABANDA (1.ª audición) Zipoli.
SONATA PASTORAL y SONATA en *fa menor*
(1.ª audición) Scarlatti.
En el Piano

Segunda parte

- ARIA y VARIACIONES en *mi mayor* (1.ª audición). Haendel.
En el Clavecin
- ZARABANDAS y VARIACIONES (1.ª audición) Mattheson.
FANTASÍA (1.ª audición) Telemann.
LOS TRICOTETS (1.ª audición) Rameau.
DOS MINUÉS (1.ª audición) Clerambault.
EL CUCO Daquin.
En el Piano

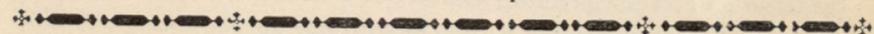
Tercera parte

- LAS LOCURAS FRANCESAS ó LOS DOMINÓS
(1.ª audición)
La Virginidad—El pudor—La vehemencia
—La esperanza—La fidelidad—La perseve-
rancia—La languidez—La coquetería—Los
viejos galantes y los tesoreros anticuados } Couperin.
—Los cucos benévolos—Los celos taciturnos—El frenesí ó la desesperación.
- LA NANA ó EL AMOR EN LA CUNA (1.ª audición)
MUSETTE DE TAVERNY (1.ª audición)
En el Clavecin

Clavecin y Piano de la Casa Pleyel.

Descansos de 15 minutos.

No se permitirá la entrada y salida del salón durante la ejecución del programa. Quedan prohibidas las repeticiones.



(1) La indicación de 1.ª audición que desde hoy acompañará en los programas á las obras que se ejecuten por primera vez, se refiere exclusivamente á los conciertos celebrados en la **Sociedad Filarmónica Madrileña**.



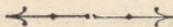
WANDA LANDOWSKA

Nació en Varsovia en 1881. Estudió en el Conservatorio de esta ciudad, y luego en Berlín fué discípula de Urban y de Moszkowski

Se presentó en público por primera vez en un concierto histórico de Varsovia, ejecutando la *serie en mi menor* de Bach. En la capital de Alemania dió unas sesiones memorables, obteniendo un éxito triunfal en la interpretación de las obras de dicho maestro. Tocó después con Nikisch en el Gewandhaus de Leipzig, y consiguió también grandes ovaciones en Bremen, Hamburgo, Breslau, y más tarde, en San Petersburgo, Viena y Londres

En París, debutó en los Conciertos Lamoureux con una admirable audición del *Concerto en mi bemol* de Mozart, y celebró á continuación varios *recitals* en la *Schola Cantorum* y en la sociedad *La Trompette*.

Los programas de estos dos conciertos de Madrid, son exactamente los mismos que, con un éxito enorme, ejecutó en París y en Londres durante la primavera pasada. A juicio de los inteligentes de ambas capitales, después de Bulow y de Rubinstein, nadie ha reconstituido como esta genial artista, la música de los clavecinistas.



EL CLAVECIN

Entre la generalidad, el clavecin evoca la idea de un instrumento vetusto, inservible, de sonidos nasales y agrios, precursor decrepito del piano, y cuyos escasos ejemplares son solo dignos de figurar, por sus soberbias lacas, en algún museo de antigüedades. Nada más erróneo que este prejuicio. El clavecin siempre será un medio musical admirable por sus cualidades acústicas y por la variedad y riqueza de sus timbres. El menosprecio en que ha caído, se explica en parte, por su comparación constante con el piano, aunque en realidad son dos cosas esencialmente distintas y que funcionan de opuesta manera. En efecto, los dos instrumentos de teclado de los siglos XVII y XVIII fueron el Clavicordio y el Clavecin. Este último, más moderno, no fué como creen algunos, una consecuencia del primero, sino un instrumento completamente diferente.

Las cuerdas del Clavicordio sonaban *golpeadas* por una lámina de cobre ó madera, sujeta á la extremidad de la palanca de la tecla. Es el verdadero antecesor del piano; creado éste, no tenía ninguna razón de ser y desapareció.

El Clavecin, por el contrario, es un verdadero instrumento de cuerdas que suenan *punteadas* ó *pellixcadas* por una pluma de cuervo cortada en triangulo, y reemplazada más tarde por una tira de cuero. Pertenece, pues, á la familia de las arpas y desciende en línea recta del Virginal y de la Espineta, que no eran otra cosa que clavecines minúsculos y rudimentarios. Además, el Clavecin posee varios pedales (según los modelos); unos, que juegan el papel de los del piano moderno, y otros, parecidos á los registros del órgano, que hacen posible la variedad de la clase de sonido y aumentan la extensión del teclado.

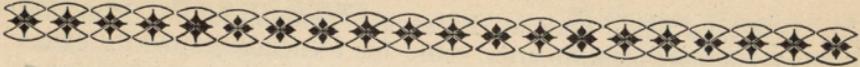
Si en construcción y en mecanismo difiere tan radicalmente del piano, la labor artística del que lo toca, es también muy otra de la del pianista moderno. Los fabricantes de clavecines variaron los modelos hasta lo infinito; eran verdaderos artistas iniciados en las leyes de la acústica y cada día inventaban un perfeccionamiento y una reforma. El clavecinista necesitaba y necesita conocer á fondo su instrumento, arreglar á cada instante los delicados detalles del mismo y estar siempre atento á sus menores y frecuentes desarreglos; en una palabra, se halla en comunicación tan directa con su instrumento, como puede estarlo el violinista con su Stradivarius. Por esto, y en general, la ejecución en el Clavecin es menos mecánica, más personal, más íntima que en el piano. Hasta hubo clavecinistas que se fabricaron ellos mismos sus instrumentos.

Si se oye una pieza escrita para Clavecin ejecutada en este instrumento y después en el piano, en el segundo caso encontramos la audición sorda, gris y monótona. Al piano, solamente ha podido adaptarse, en estricto sentido artístico, la música de clavecin que tiene carácter de órgano, como por ejemplo, las *fugas* de Bach. Dice Schweitzer, hablando sobre el particular:

«Con el piano hemos ganado en amplitud, pero hemos perdido el timbre de instrumento de cuerda, tan característico del antiguo clavecin. El cambio en el carácter de la sonoridad, no beneficia en nada las obras de Bach, que reclaman un timbre claro y metálico. Cuando escribía sus sonatas de clavecin y violín, las sonoridades de los dos instrumentos eran enteramente homogéneas; hoy son en absoluto diferentes y se repelen, sin fusionarse jamás.»

Claro está que, á la inversa, en ninguna ocasión podrá el clavecin competir con el piano en las obras escritas para este. A partir de Beethoven la música entró en una nueva era, cuya consecuencia puede decirse que fué el piano y en la que el artista necesita un instrumento que posea cualidades de robustez capaces de responder á esas expansiones particulares que parecen no haber conocido los siglos precedentes.





JOHANN SEBASTIAN BACH..... Serie inglesa en mi

Nació en 1685 (Eisenach).

menor.

† en 1750 (Leipzig).

La gigantesca figura del inmortal maestro, verdadero patriarca del arte de los sonidos, personifica el ambiente, los procedimientos y el sentimiento de una época decisiva para el desarrollo de la música. A través del tiempo, constantemente se advierte en todos los géneros y en todas las escuelas la influencia soberana de sus ideales, de su maestría y de su inspiración.

La existencia de Bach puede dividirse en tres etapas culminantes, que corresponden exactamente á su residencia en las tres capitales alemanas Weimar, Coethen y Leipzig.

En la primera, amplía y profundiza su educación técnica, estudia las obras italianas de Corelli, Vivaldi, Legrenzi, Frescobaldi, etcétera, cultiva el mecanismo del órgano hasta llegar á su más completo dominio, y escribe unas cincuenta admirables Fugas para ese instrumento, la célebre cantata *Actus tragicus* y varios Corales y Motetes.

En Coethen, modesta capital de una de los cuatro principados de Anhalt, permanece seis años largos (de 1717 á 1723) dirigiendo la capilla del príncipe Leopold. En esta insignificante ciudad falta de atmósfera y de recursos artísticos, sin más música de iglesia que la del sencillo coral calvinista acompañado por un órgano deficiente, se dedica en absoluto al arte de cámara y de orquesta. La mayoría de las obras de estos géneros están escritas en Coethen: el primer cuaderno del *Clavecin bien temperé* es de 1722; muchas sonatas y casi todas las *Invencciones*, de 1723; las *Suites francesas*, llevan así mismo la fecha de este periodo.

Finalmente, en Leipzig, halla Bach el escenario lleno de grandeza, de vida y de cultura que necesitaba. Allí ejerciendo el cargo de *Cantor*, (maestro de capilla) de la Iglesia de Santo Tomás, compone sus más monumentales concepciones: los *Oratorios de la Pasión*, la *Misa en si*, los Corales, las Cantatas y los Oficios que mayor gloria le han proporcionado.

Bach escribió seis **Series inglesas**. Según Forkel, se llaman así, por que fueron compuestas por encargo de un lord inglés millonario. Unos las atribuyen á la época de Cöthen, mientras otros opinan que pertenecen á la última de Leipzig. Lo único que se sabe de cierto es que Gerber, discípulo de Bach, asegura haber copiado cuatro de las seis, entre 1724-27; de todos modos, son más modernas que las **Series francesas**.

En el primer tercio del siglo XVIII, aun no estaban bien determinados y deslindados los límites de la Sonata y del Concerto. Felipe Manuel Bach, digno hijo y sucesor del gran Juan Sebastián, fué el destinado á fijarlos definitivamente. Lo mismo puede decirse de lo referente á los tiempos ó movimientos de la *Serie primitiva* (Suite). Los más generalizados y casi indispensables eran cuatro: Allemande, Courante, Sarabande y Gigue. De ordinario, les precedía un corto Preludio, y muchas veces á capricho del compositor se añadían tiem-

pos accesorios como Gavote, Passepiéd, Branle, Loure, Menuetto, Bourré, etc., que siempre eran, como los esenciales, aires de danza.

Courante ó Corrente. Antigua forma de danza francesa en compás ternario, de figuras rápidas y movimiento *moderato*. Los alemanes, al introducirla en la suite, le dieron cierto caracter apasionado y romántico.

Sarabande ó Zarabanda. Aire de danza español, que adoptaron los alemanes para que figurara en la Suite ó Serie entre la Corrente y la Giga. Se componía, en compás ternario, de un número limitado de notas de poca duración pero acompañadas de adornos. En un principio fué danza de patricios, hidalgos y señorones, y no había fiesta grande, ni regocijos públicos sin Zarabanda, acompañada de cantos diversos, (jácara, letrillas, romances ó villancicos). Pero pronto se corrompió, transformándose en un baile deshonesto. Por esto sin duda, se le combatió denodadamente, el P. Mariana le calificó de «pestífero baile» y al fin, el Consejo de Castilla, prohibió que se tocase y bailase. Una infinidad de danzas, vinieron á reemplazar entonces á la Zarabanda; todas, esceptuando la importante Chacona, con nombres pintorescos debidos á su caracter popular: Carreterías, Gambetas, El pollo, El rastrojo, La gorróna, La Pipironda, La Danza prima, El polvillo, etc., etc.

Passepiéd ó Paspie. Danza originaria de Bretaña, escrita á tres tiempos en movimiento vivo y con repeticiones de ocho en ocho compases. Como se ha dicho, era uno de los tiempos accidentales ó *intermexxi* de la Suite, que se intercalaban entre la sarabande y la gigue.

Gigue ó Giga. Aire de danza, (según Pedrell de origen italiano) de compás ternario y movimiento *vivace*, que se tocaba, cantaba y bailaba durante los siglos XVII y XVIII en los salones, en los conciertos y en las óperas. Servía de terminación á la suite y fué el punto de partida del *allegro* ó el *presto* final de la Sonata y el Concierto modernos.

FRANCESCO DURANTE..... Divertimento.

Nació en 1684 (Fratta-Maggiore).

† en 1755 (Nápoles).

Discípulo de Scarlatti; admirador é imitador de su contemporáneo Bach. Aunque se le incluye generalmente entre los maestros napolitanos, por su severo estilo contrapuntístico y por haberse dedicado casi exclusivamente al género religioso, debe considerarse como perteneciente á la escuela romana. Escribió 13 Misas, 16 Psalmos, Motetes, Himnos, Madrigales, etc.

Divertimento. Reunión de piezas musicales que forman un conjunto parecido al de la antigua Suite, pero de procedimientos y factura mucho más libre que esta.

DOMENICÓ ZIPOLI..... Zarabanda.

Se ignora la fecha de su nacimiento y muerte. Organista de la Iglesia de los Jesuitas de Roma y uno de los más distinguidos compositores de clavecin en el periodo anterior á Bach. Su obra más importante es la *Sonata d'intavolatura per órgano ó cimbalo*, que se publicó en 1716 pero que debió escribirse bastante antes.

DOMENICO SCARLATTI..... **Sonata Pastoral**
Sonata en fa me-
nor.

Nació en 1685 (Nápoles).

† en 1757 (Madrid).

Hijo de Alejandro, el célebre fundador de la admirable escuela napolitana. Como clavecinista y compositor de obras para ese instrumento, llegó á ser tan famoso, como lo era su padre por las óperas. En 1746 vino á España, y según algunos biógrafos residió en Madrid hasta su muerte. Otros aseguran que murió en su ciudad natal.

En la sola especialidad de las sonatas para clavecín, pasan de ciento las que escribió. Muchas de sus obras están dedicadas á individuos de la familia real española, y algunas, al príncipe y á la princesa de Asturias.

GEORG FRIEDRICH HAENDEL. Aria y Variaciones.

Nació en 1685 (Halle).

† en 1759 (Londres).

Desde niño demostró gran inclinación por la música, pero su padre contrarió esas aficiones dedicándole al derecho. Muerto este en 1697 pudo el joven Haendel seguir la carrera que había de conducirle á la inmortalidad. Se traslada á Hamburgo, estrena sus primeras óperas y encuentra en la persona de Mattheson un excelente maestro y consejero; la amistad de los dos músicos tuvo no obstante y por motivos pueriles, final trágico en un duelo del que Haendel salió herido. Pasa tres años en Italia al lado de Corelli y de los Scarlattis, y fija por fin su residencia en Londres, después de haber afirmado su reputación con el éxito entusiasta de su ópera *Rinaldo*. Encuentra allí una acogida triunfal; la reina Ana le señala una pensión anual de 200 libras, los personajes de la corte le protegen y todo le obliga á permanecer en Inglaterra hasta su muerte.

Son innumerables las óperas que escribió. De los 56 á los 66 años, se dedicó al oratorio animado por el gran éxito obtenido con su *Messias* en 1741. La totalidad de su producción ocupa cien volúmenes de la edición monumental de Chrysander.

Al hablar de Haendel, asegura con razón Riemann, que de haber tenido la misma severa carrera de organista que tuvo Bach, hubiese llegado probablemente á ser tan fenomenal contrapuntista como él.

Lo raro es, que estos dos maestros, casi exactamente contemporáneos, tan parecidos en talento y en la manera grandiosa de apreciar el arte, ni se conocieron, ni se encontraron nunca, ni siquiera cambiaron en su vida dos líneas de correspondencia.

No hay que tomar aquí el nombre de **Aria** en la acepción moderna de trozo extenso de canto con acompañamiento de orquesta. La antigua **Aria** era sinónimo de melodía instrumental y servía para designar piezas cortas de cualquier carácter y cuya esencia fuese particularmente melódica (Improvisaciones, cantos populares, aires de danza, etc).

JOHANN MATTHESON . Zarabandas y Variaciones

Nació en 1681 (Hamburgo).

† en 1764 (Hamburgo).

Su talento enciclopédico, le permitió dedicarse y sobresalir en distintos campos de la actividad humana. Fué teólogo, jurisconsulto, políglota, filósofo, músico..... Dentro de esta última especialidad, sus aptitudes fueron también múltiples, pues además de componer admirablemente, tocaba todos los instrumentos de la orquesta de entonces, cantaba con magnífica voz de tenor, dirigía óperas y daba lecciones de solfeo, contrapunto y canto. Escribió 8 óperas, 24 oratorios, una misa, suites, etc.

GEORG PHILIPP TELEMAN Fantasía.

Nació en 1681 (Magdeburgo).

† en 1767 (Hamburgo).

El compositor más apreciado de su época, hasta el punto de ser en vida mucho más conocido que Bach; hoy en cambio, su nombre no tiene mas interés que el histórico. Estudió mucho y llegó á ser uno de los artistas más cultos de su tiempo. A los 23 años le nombraron organista de la Neukirche de Leipzig y desde entonces gozó de gran fama, escribiendo una enormidad de obras, en su mayor parte, de Iglesia. Su estilo es correctísimo, fué notable contrapuntista, pero siempre le faltó la solidez y la profundidad de inspiración del que fué su gran amigo, colega y compadre, Bach.

JEAN PHILIPPE RAMEAU Les Tricotets.

Nació en 1683 (Dijon).

† en 1764 (París).

Organista, compositor y teórico ilustre, inventor de la teoría del encadenamiento natural de los acordes. Luis XV creó para él la plaza de Compositor de Cámara. Para el clavecín, escribió obras admirables y definitivas que están coleccionadas en los cinco tomos siguientes: *Premier livre de pièces de clavecín* (1706); *Pièces de clavecín avec une méthode pour la mécanique des doigts* (sin fecha); *Pièces de clavecín avec une table pour les agréments* (1731); *Nouvelles suites de pièces de clavecín avec des remarques sur les différents genres de musique* (1741) y *Pièces de clavecín en concerts* (1752). Sus obras de escena más famosas son *Castor et Pollux*, *Dardanus* y *Les Indes galantes*.

Actualmente se halla en curso de publicación, bajo la dirección de Saint-Saens, una edición completa y magnífica de las obras de Rameau con notas históricas, técnicas y bibliográficas.

Tricotets. Nombre de un antiguo paso de danza alegre y viva; los tiempos se marcaban alternativamente con la punta y el talón del pié. Era el baile favorito de Enrique IV, como se desprende de los siguientes versos de Despreaux:

Après neuf fois vingt ans les joyeux tricotets
ou le pas d'Henri IV ont orné le ballet

El baile se componía de cuatro *couplets* con melodía diferente; el último terminaba siempre así:

Vive Henri IV ¡Vive le roy galant!

Esta danza ha sido rara vez adaptada por los compositores.

LOUIS CLERAMBAULT Dos minués.

Nació en 1676 (París).

† en 1749 (París).

Organista de San Luis, de San Sulpicio y de la casa real de Saint-Cyr. Luis XIV oyó una de sus bellas cantatas y quedó tan complacido que le nombró intendente de la música particular de Mme. Maintenon. La primera producción de este compositor consiste en dos libros de piezas para clavecín, publicados en 1707, y su obra más importante, la cantata *Orfeo*.

Los *Dos minués* que hoy se ejecutan son dos obras inéditas. El **Minué**, originario del Poitou, es la conocida danza noble y cortesana del siglo XVIII. Las grandes damas y los aristocráticos caballeros de entonces se esmeraban, al bailar esta danza, en desplegar todas las gracias y todas las elegancias que les ordenaban los códigos galantes de aquel siglo refinado. Lulli lo introdujo en la orquesta y el antiguo aire de baile (compás ternario, reposado y casi lento) fué transformándose poco á poco, no solo en su movimiento sino en la esencia de la composición, hasta que Haydn creó el tiempo instrumental *menuetto* y se sirvió de él en cuartetos y sinfonías. Poco tiempo después, sufrió su última modificación, transformándose en el admirable *Scherzo* beethoveniano.

LOUIS CLAUDE DAQUIN EL CUÇO.

Nació en 1694 (París).

† en 1772 (París).

Organista de la iglesia de San Pablo, clavecinista de fama y autor de *Cantatas*, *Noëls* y un libro de interesantes *Pieces pour clavecín* publicado en 1735. La prueba de que las composiciones de este último libro tienen verdadero interés y mérito artístico, es que algunas de ellas — entre las que se cuenta la famosa de **El Cuço** — han aparecido posteriormente en ediciones particulares que se repiten de tiempo en tiempo.

FRANÇOIS COUPERIN Las locuras francesas.

Nació en 1668 (París.)

† en 1733 (París).

La Nana.

Musette de Taverny.

El representante más distinguido (y por eso se le llama el Grande) de una familia de eminentes artistas que ilustró la historia de la música en Francia por espacio de dos siglos. Fué como su padre y sus dos hijos, organista de Saint Gervais y aportó importantes innovaciones á la técnica del clavecín. En efecto, es el primero que intro-

dujo en ese instrumento el empleo de los dedos pulgar y meñique, como se consigna en su admirable método *L'art de toucher le clavecin*. Sus obras ocupan un lugar preferente en la literatura del piano, y tienen además un interés crítico evidente porque acusan los caracteres distintivos de la antigua é importante escuela de los clavecinistas franceses.

Además de la obra teórica mencionada, escribió cuatro volúmenes de *Pieces de Clavecin* (1713-1716-1722-1730); *Les goûts réunis, nouveaux concerts*; *Les Apothéoses de Corelli et de Lulli* (1724) y otros menos importantes.

Bach en su juventud, tomó á menudo por modelo à Couperin el Grande, sobre todo, en el modo de tratar las formas de danza francesas especialmente la Courante.

El erudito musicógrafo Méreaux divide la música de clavecin de Couperin, en cinco géneros: descriptivo, imitativo, psicológico, cadenciado y brillante.

La primera obra **Las locuras francesas**, pertenece sin duda al psicológico, porque tiende á expresar diferentes pasiones ó estados de ánimo. La segunda **La nana**, cícala Méreaux como tipo acabado del género imitativo y añade el siguiente comentario: «Una melodía siempre distinguida, da valor al ritmo de dos notas del canto de nodrizas; este rudimentario diseño sin cesar repetido sobre una armonía característica, renovada á intervalos, pinta de mano maestra los comienzos y las interrupciones del sueño. El segundo rondó, en mi menor, por los mismos procedimientos musicales, expresa los progresos del sueño, que acaba al fin por apoderarse del *amor en la cuna*, es decir, del niño mecido por su madre.»

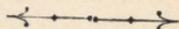
En la tercera obra, **Musette de Taberny**, puede estudiarse el género cadenciado de Couperin, al que pertenecen las adaptaciones de aires de danza y particularmente como tipo, el Pásacaille.

La **Musette** era un antiguo baile de las montañas de Clermont-Ferrand, que tomaba su nombre del instrumento (especie de cornamura ó gaita) que servía para acompañarla. Aunque de origen popular, llegó á introducirse en los salones. Hoy se conserva todavía entre los carboneros y aguadores de Auvernia. Los compositores designaban las distintas variedades de *musettes* con el nombre del sitio ó comarca de su procedencia (*musette* de Choisy, *musette* de Taberny, etc.). De la que figura en el presente programa dice un crítico: «En esta obra, Couperin es poeta y es pintor. En el conjunto de su ambiente flotan los ecos de las montañas, los cantos pastoriles y los ruidos del rebaño; no se pueden evocar más afortunadamente los recuerdos de un idílico paysage.»

Tanto esta como las dos obras anteriores, pertenecen á las cuatro colecciones antes citadas.

Respecto á los títulos extravagantes de las partes de la primera, 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 á ser juzgada. Con infantil sinceridad, la titulaba conforme á las ideas, quizás incoherentes, que se lo habían sugerido; cualquiera impresión por extraña que fuera, que hiriese su imaginación y la excitara á producir, daba nombre á la obra resultante. Los criterios sobre el arte eran estrechos é inciertos; unas ve-

ces, parecía lo mejor la forma descriptiva ó imitativa; otras, se complacía el músico en querer dar á 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 periodo evolutivo y no es posible explicarse á 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.



El próximo concierto se celebrará
el **Sábado 25** en el Teatro Español, á
las cuatro y media de la tarde.

WANDA LANDOWSKA

PROGRAMA

La Volta	Byrd.
Dos Voltas del Rey.....	Praetorius.
Volta.....	»
Volta.....	Chambonnieres.
La Volta	Morley.
Valses nobles Op. 77—Valses sentimentales Op. 50—Ultimos vales Op. 127—Valses de Graetz Op. 91	Schubert.
Invitación al baile.....	Weber.
Vals en <i>la menor</i> Op. 124 n.º 4.....	Schumann.
Muy amada de Zurich.....	Wagner.
Vals de los Silfos.....	Berlioz.
Valses.....	Chopin.