

SOCIEDAD FILARMÓNICA
MADRILEÑA



AÑO V 1905-1906

CONCIERTO II

(82 de la Sociedad)

SÁBADO 25 DE NOVIEMBRE DE 1905

WANDA LANDOWSKA

(CLAVECIN--PIANO FORTE--PIANO)

TEATRO ESPAÑOL

A las cuatro y media de la tarde

Oficinas: Carretas, 27 y 29, Madrid.

Resultaron estos dos conciertos muy
vividos, más todo el 1º. La pianista y sus
puntos, es apropiada p. este estilo. Ha
hecho un verdadero estudio de los obras
y constituyen un repertorio - que muy
aplaudido. En general gusto -

Programa

VOLTAS Y VALSES

Primera parte

- LA VOLTA (1.^a audición) (1) Byrd.
Dos VOLTAS DEL REY (1.^a audición) Praetorius.
VOLTA extraída de la obra BRANSLES EN
FORMA DE BAILE (1.^a audición) »
VOLTA (1.^a audición) Chambonnières.
LA VOLTA (1.^a audición) Morley.
En el Clavecin
VALSES NOBLES Op. 77—VALSES SENTI-
MENTALES Op. 50—ULTIMOS VALSES
Op. 127—VALSES DE GRAETZ Op. 91 (1.^a
audición) Schubert.
En el Piano-forte

Segunda parte

- «INVITATION AL BAILE» Weber.
VALS en *la menor* Op. 124 n.º 4 (1.^a audición). Schumann.
«MUY AMADA DE ZURICH» Vals (1.^a audición)... Wagner.
VALS DE LOS SILFOS (1.^a audición) Berlioz.
En el Piano

Tercera parte

- VALSES (1.^a audición) Chopin
a) *Si menor*. b) *Sol bemol mayor*. c) *Mi menor*. d) *Do sostenido menor*. e) *Re bemol mayor*. f) *Fa mayor*.
En el Piano

Clavecin, Piano-forte 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**.



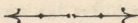
WANDA LANDOWSKA

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 clavecín 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 clavecín 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 Clavecín. 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.

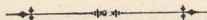
El Clavecín, por el contrario, es un verdadero instrumento de cuerdas que suenan *punteadas* ó *pelliscadas* por una pluma de cuervo cortada en triángulo, y reemplazada más tarde por una tira de cuero. Pertenece, pues, á la familia de las arpas y descende en línea recta del Virginal y de la Espineta, que no eran otra cosa que clavecines minúsculos y rudimentarios. Además, el Clavecín 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 Clavecín 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.



EL PIANO-FORTE

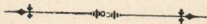
Se da este nombre al piano primitivo, comunmente de forma cuadrada, y provisto de pedales. En 1740 empezaron á construirse los primeros modelos de este instrumento. Federico el Grande poseía varios, pertenecientes á la célebre marca «Gottfried Silbermann» en los cuales tocaba Bach siempre que tenía ocasión. Este maestro sin embargo, aunque elogiaba ciertas cualidades excelentes del instrumento, no se mostraba todavía completamente convencido de su superioridad, y seguía prefiriendo el clavecin. Hizo, al efecto, preciosas observaciones á Silbermann sobre las reformas que á su entender debían hacerse en él, y en vista de ellas, el fabricante construyó un nuevo modelo que le dedicó, el cual no pudo siquiera probar el gran maestro por morir á los pocos días.

En la época de Haydn y de Mozart, el Piano-forte empezó á

reemplazar al Clavecín. En ese tiempo, se componía lo mismo para uno que para otro instrumento. El piano de Weber, que se conserva en el Museo de Instrumentos antiguos de Berlín, tiene mucha analogía con el Piano-forte, y el piano de Chopin, que guarda como una reliquia la casa Pleyel, se aproxima más al instrumento de que estamos hablando, sobre todo bajo el punto de vista de la clase de sonoridad, que al gran piano moderno.

De estructura sencilla y delicada, este instrumento precursor inmediato del piano, posée, en efecto, timbres algo extraños y metálicos, que permiten dar variedad á los efectos pintorescos y facilitan mucho la orientación en la música de los antiguos.

Hay quien se extraña del sobrenombre que lleva la sonata en *do menor* de Beethoven, *claro de luna*, cuando, particularmente la primera parte, está impregnada de sentimiento dramático. A esto contestan los inteligentes, que oyendo esta obra, ejecutada en el instrumento genuino de Beethoven (que por aquel entonces era el Piano-forte) se persuade el oyente de lo justo y propio del título, al sentir la ternura luminosa y la melancolía soñadora de la sonata. El aterciopelado del piano moderno funde los tresillos (que han de ser claros, distintos, cristalinos) en una figura armónica vulgar llena de ampulosidad trágica.

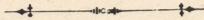


LA VOLTA Y EL VALS

La Volta es una antigua danza provenzal que, en el siglo XVI, estuvo muy en boga en Italia, en Francia y en Alemania. El caballero giraba repetidas veces con su dama, y cogiéndola en brazos, la elevaba y hacía la dar un salto. Más viva, más voluptuosa que las danzas graves de esta época, la Volta era un baile despreocupado que parecía burlarse de conveniencias y pudibundeces. Luis XIII observó que ponía demasiado en evidencia los encantos de las que la bailaban, «cuyas faldas flotaban al viento más de lo regular» y la desterró de su corte. Desde entonces fué desapareciendo poco á poco, pero su ritmo dió origen en Alemania al nacimiento del Vals, que encontramos á menudo en su forma primitiva de Laendler y Dreber, en la música de Bach, Haydn y Mozart. El renacimiento de la Volta bajo el nombre de Laendler ó Valses comienza con Schubert, pero estos no son todavía más que pequeñas piezas que se tocaban reunidas las unas á las otras, formando cadenas de Laendler y de Valses, como antes había habido cadenas de Voltas.

La invitación al baile de Weber, empieza á determinar el desarrollo de esta forma musical que llega á su apogeo con Chopin. Estos ya no son acompañamientos de baile, sino verdaderos cuadros llenos de poesía y de sentimiento, en los que el ritmo no es más que el marco.....

W. L.





WILLIAM BYRD..... **La Volta.**

Nació en 1538 (Londres).

† en 1623 (Londres).

Organista de San Pablo, y más tarde organista y chantre de la capilla real. El y su maestro Tallis consiguieron en 1575 una patente por veinte y un años como únicos impresores y vendedores de música. Es el compositor de música religiosa más notable de Inglaterra; Fetis le llama el Palestrina inglés. Fué muy fecundo; solamente el «Virginal-book» de la reina Isabel, existente en el museo de Cambridge, contiene setenta obras para órgano y clavecín.

MICHAEL PRAETORIUS..... **Dos Voltas del Rey Volta.**

Nació en 1571 (Kreuzburgo.)

† en 1621 (Wolfenbuttel).

Maestro extraordinariamente hábil, tan notable musicógrafo como compositor. Fué maestro de capilla y secretario del duque de Brunswick.

La primera obra **dos "Voltas del Rey,"** está publicada en 1612. La **Volta** que sigue, forma parte y está entresacada de la composición de Praetorius titulada *Bransles en forma de baile*. Se daba el nombre de Bransle á una antiquísima danza de origen francés, de movimiento moderado y compuesta de varias estrofas cantadas.

Tanto las dos Voltas de la primera obra, como la de la segunda, están trascriptas por Mme. Wanda Landouska.

JACQUES CHAMPION DE CHAMBONNIERES.... **Volta.**

Primer clavecinista de la cámara de Luis XIV. Maestro de Couperin el viejo y de Anglebert. Se ignoran las fechas de su nacimiento y muerte pero se conservan de él dos cuadernos de piezas para clavecín publicados en 1670. A uno de estos volúmenes pertenece la **Volta** que hoy se ejecuta.

THOMAS MORLEY..... **La Volta.**

Nació en 1557.

† en 1604 (Londres).

Eminente contrapuntista inglés discípulo de Byrd, bachiller en música de Oxford y chantre de la real capilla. Produjo mucha música

ca religiosa y unas célebres *Canzonettas* y *Madrigales* á cuatro voces que se han publicado modernamente.

La obra que de este autor figura en el presente concierto, está arreglada por su maestro Byrd.

FRANZ PETER SCHUBERT. Valses.

Nació en 1797 (Lichtenthal, Viena).

† en 1828 (Viena).

Las facultades intuitivas de este gran genio musical le ahorraron el trabajo de seguir paso á paso los comienzos de su carrera. Cuando casi en la niñez, ingresó en el Seminario de la real capilla de Viena, sus maestros Rucziszka y Saliere, confesaron que sabía tanto como ellos.

De su vida fugaz y sin incidentes biográficos, sólo merece consignarse que se le negaron cuantos puestos oficiales pretendió, que apenas salió de Viena para hacer algún corto viaje de placer y que vegetó sin grandes glorias pero también sin muchas penas, dedicando su existencia á la composición y á los amigos, que fueron muchos y buenos.

Sus restos mortales descansan en el cementerio de Vaehring y en el sitio denominado *Bosquecillo de los artistas*, á dos pasos de los de Beethoven. La muerte ha unido á estos dos grandes hombres, encarnación, el uno, de la música instrumental, y maestro de los maestros, el otro, en la poesía lírica cantada.

Entre sus mejores obras, aparte de los 603 admirables *lieder*, figuran las *Sinfonías en do* y la *sin concluir*, la ópera *Rosamunda*, los ocho cuartetos, los dos tríos y los dos quintetos.

Los **Valses** de Schubert son en realidad verdaderos **Laendler**, es decir, una especie de transición entre la Volta y el Vals moderno. Primitivamente, al vals lento, tal como se bailaba en los países austriacos del Ens, le denominaban **Laendler**.

De las cuatro colecciones de Valses de Schubert que figuran en este programa, solo se conoce fijamente la fecha de la última, **Valses de Graetz**, llamados así por estar escritos durante la feliz permanencia del maestro en esa ciudad austriaca en Septiembre de 1827. Los **Valses nobles**, són anteriores lo menos en dos años; los **Sentimentales** debieron escribirse entre 1823-25, y los **Ultimos** deben datar de principios de 1828.

Estas obras maravillosamente sencillas, tiernas, rústicas, que Liszt transformó por obra de su formidable mecanismo en trozos de *bravura*, encuentran su verdadero medio de expresión en las sonoridades cristalinas del Piano-forte con los acompañamientos del pedal bordón.

CARL MARÍA WEBER. Invitación al baile.

Nació en 1786 (Eutin, Oldenburgo).

† en 1826 (Londres).

Ilustre compositor dramático, modelo de originalidad, de inspiración y de probidad artística.

A pesar de su deficiente educación técnica, con sus admirables

obras de escena *Freyschutz*, *Euryanthe* y *Oberon*, creó una escuela de música dramática, precursora de casi toda la teoría wagneriana. Fué de los que, para duelo del arte, murió jóven, aunque en medio de una inmensa popularidad; la tuberculosis pulmonar cortó en flor una vida preciosa, que léjos de estar dotada de precocidad, apenas había empezado á producir.

Aparte de las tres obras maestras citadas, escribió mucha música de cámara. Fué también un pianista notabilísimo y para este instrumento compuso cuatro sonatas, una sonata á cuatro manos, el célebre *Concertstück*, variaciones, polacas, etc.

En manos de Weber puede decirse que se opera definitivamente la transformación del *Laendler* en Vals. Efectivamente, mientras que el mal llamado vals de *Freyschutz* no es más que un perfecto *laendler* con su disposición melódica y rítmica en corcheas iguales y contínuas, la **Invitación al baile**, escrito poco después, es un vals moderno característico, de melodía libre (salvo las *reprises*) y de marcado carácter romántico. Esta obra, por otra parte, refleja á maravilla una época y semeja un viejo grabado de 1830. El preludio (invitación) y la peroración (gracias y despedida) contribuyen á hacerla interesante y adorable. «En la introducción —dice Schumann— se oye materialmente el amoroso diálogo de las dos voces; tímida y contenida, la una, mientras la otra imperiosa y apasionada».

De la **Invitación al baile** se conocen infinitas ediciones, y Berlioz y Weingartner, han hecho de esta obra brillantes arreglos para orquesta.

ROBERT SCHUMANN..... Vals en la menor

Nació en 1810 (Swickan).

† en 1856 (Endenich).

Hasta los veinte años no emprendió seriamente los estudios de la profesión que había de proporcionarle celebridad universal. Antes, en Heidelberg, se había dedicado á la jurisprudencia. A esta falta de conocimientos técnicos adquiridos oportunamente en la juventud, atribuyeron durante algún tiempo ciertos críticos—no se comprende con que fundamento—la indecisa vaguedad de la forma que según ellos se advierte en su estilo y el color algo opaco y gris de su instrumentación.

Su biografía está llena de episodios sentimentales y de dramáticas ocurrencias. Desde la odisea porque atravesó en su juventud para poder dedicarse á la música, hasta los amores contrariados con Clara Wieck que al fin llegó á ser su mujer, y desde la pérdida de un dedo de la mano derecha á causa de una experiencia insensata de neófito pianista, hasta su trágica muerte en el manicomio de Endenich, todo en su vida fué, como su música, novelesco y romántico. Vivió inapreciado; ha tenido que transcurrir mucho tiempo para que se advirtiera su valer, y aún puede asegurarse que su nombre volará más alto, pues ahora es cuando empieza á conocerse á fondo.

En 148 obras numeradas y 6 que no lo están abordó todos los géneros de composición: ópera (*Genoveva*); poema dramático (*Fausto*, *Manfred*); obras vocales con orquesta; cuatro sinfonías; tres cuartetos; tres tríos; un concierto de piano, solo comparable á los de Beethoven;

música de piano originalísima, una espléndida colección de lieder, etcétera. Dirigió, además, la revista técnica *Neue Zeitschrift für Musik*, órgano del progreso musical, y en la que bajo los pseudónimos de Eusebius y Florestan, combatió las pequeñeces del arte y el mal gusto del público.

Como queda indicado en el texto del programa, el **Vals en la menor** forma parte en cuarto lugar de la op. 124 titulada *Album-blätter* (Hojas de album) dedicada á Mme. Alma de Wasielewski y publicada por F. Arnold en Elberfeld en 1845. Este vals y otros contenidos en dicha op. 124 (que consta de veinte piezas para piano), fueron escritos en Leipzig el año 1832, poco después de la época en que Schumann, venciendo la tenaz resistencia de su madre y de su tutor, logra convencerlos, se dedica definitivamente á la música y estudia la armonía y el contrapunto con Federico Wieck, que andando el tiempo debía ser su suegro.

RICHARD WAGNER ... «Muy amada de Zurich» Vals.

Nació en 1813 (Leipzig).

† en 1883 (Venecia).

Famoso creador del drama lírico moderno. Su estética racional, su privilegiada naturaleza de artista, su cultura extensísima y profunda, sus reformas salvadoras sobre la manera de exteriorizar el arte de la escena, las controversias encarnizadas á que dieron lugar sus revolucionarias teorías, sus dotes de fundador y organizador, han dado con justicia á su personalidad unas proporciones gigantescas. Sus obras y el tiempo le han elevado al primer lugar en el género de música dramática. Los dramas de Wagner, desde *Las Hadas* hasta *Parsifal* columna artística inmensa, en la que no se advierte ni una concesión ni un desfallecimiento—lleen un periodo definitivo en la historia del drama y de la música, y han influido poderosamente en todos los géneros escénicos y hasta en todas las literaturas.

Weingartner, en un célebre folleto, llama á Beethoven y á Wagner los dos soles del firmamento musical; al rededor de ellos—dice—giran los demás astros de la música, con mayor ó menor luminosidad, pero siempre reflejando los rayos de aquellos dos radiantes titanes.

El vals *Muy amada*, llamado también de Zurich por haber sido escrito en esta capital suiza, es inédito pero de autenticidad indiscutible. Se trata de una obra íntima, de una prueba de amor, dedicada por Wagner, según unos á Mme. Mathilde Wesendonk y según otros á la hermana de esta, María. Data de 1851-1860.

HECTOR BERLIOZ Vals de los Silfos.

Nació en 1803 (Cote Saint André).

† en 1869 (Paris).

Artista famoso y novador audaz. Abandonó á medio concluir la carrera de medicina, para ingresar en el Conservatorio, donde permaneció poco tiempo; su imaginación volcánica no podía amoldarse á las leyes de una metódica educación musical. Su vida fué muy acci-

dentada, no conoció los grandes éxitos, propagó y vulgarizó la música de Beethoven en Francia, hizo mucho por el arte grande, y su gran mérito como compositor consiste principalmente en haber enriquecido con nuevos efectos la paleta instrumental. En vida, tuvo muchos detractores; después de muerto, se rehabilitó su memoria y hace pocos años los partidarios entusiastas han acentuado la nota, llegando algunos hasta considerarle como el Wagner francés.

Sus obras principales son las óperas *Benvenuto Cellini*, *Beatrice et Benedict* y *Les Troyens*; la leyenda dramática *La damnation de Faust*; la trilogía bíblica *L'enfance de Christ*; el *Requiem*; la sinfonía coral *Romeo et Juliette*; las sinfonías *Fantástica* y *Fúnebre*, etc. Como didáctico, se le debe un *Traité d'instrumentation* que es de lo mejor del género, y como musicógrafo ha dejado eruditas y valientes críticas en sus preciosos libros *Memoires*, *A travers chants*, *Les grotesques de la musique*, etc.

El **Vals de los Silfos**, es el conocido fragmento de *La Damnation de Faust*, transcrito para piano por Liszt.

FREDERIC CHOPIN Valses.

Nació en 1809 (Varsovia).

† en 1849 (París).

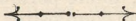
A los 18 años se le admiraba ya como gran pianista. Hacia esa edad, se estableció en París, donde permaneció muchos años seguidos conquistando gran fama como compositor y como concertista. Atacado de tisis en lo mejor de su vida, se vió obligado á buscar alivio en el clima templado de Mallorca, y allí vegetó malamente una larga temporada en compañía de Mme. Jorge Sand, tan su amiga íntima por aquel entonces, como poco después olvidadiza é ingrata. A la vuelta de España, realiza una soñada tournée por Inglaterra, (que resultó verdaderamente triunfal) y muere en París dejando escritas 86 obras para piano, única especialidad á que se dedicó.

El **Vals en si menor**, es uno de los *Dos vals melancólicos*, que no llevan número de op. y cuya fecha se ignora. El en **Sol bemol mayor**, forma parte de la op. 70, póstuma y escrita en 1835. El en **Mi menor**, es también póstumo y sin número de op. Los en **Do sostenido menor** y **Re bemol mayor** forman parte de la op. 64 *Tres vals*, que debió escribirse hacia los años 47 ó 48. Y el en **Fa mayor** pertenece á la op. 34 titulada *Tres vals brillantes*, muy anterior á la precedente.

Los **Valses** de Chopin son, mas que música de baile, pequeños poemas escritos en el estilo romántico del gran poeta del piano, tan rico de ideas y tan característico de factura como difícil de ser bien interpretado. Véase como los comenta el crítico Luis Schneider; nada puede decirse más justo y más bello:

«Los **Valses** de Chopin son artísticas traducciones de sensaciones y de sentimientos nacidos bajo la influencia del vals. No son danzas; se concretan á expresar ideas que han asaltado el cerebro de un artista como recuerdos de las visiones del baile y que han surgido entre el torbellino de los vestidos de seda, el choque armonioso de

colores, las olas de encajes y la brillantez deslumbradora de las joyas. Melancólicos y amorosos, poéticos y soñadores, dolorosos y apasionados, tienen un carácter más novelesco que romántico..... Podría jurarse que Jorge Sand ha colaborado en ellos. Su origen es aristocrático, nadie los ha imitado y probablemente no sufrirán los embates del tiempo.»



El próximo concierto se celebrará
el Miércoles 13 de Diciembre en el Te-
atro Español, á las cuatro y media de
la tarde.

MARIA DÍAZ (Voz)

MARIA LUISA RITTER (Piano)

PROGRAMA

MARIA DÍAZ

Bas

Bas
Sobranza

Sobranza

Sobranza

Sobranza

Lull

Stockholm

Madrid

Madrid

Madrid

El próximo concierto se celebrará el Miércoles 13 de Diciembre en el Teatro Español, á las cuatro y media de la tarde.

MARÍA GAY (Lieder).

MARÍA LUISA RITTER (Piano).

PROGRAMA

Gran Prelude et Fugue en <i>la menor</i>	Bach.
Aria (A viens vais je lui dire)	»
Danza, Danza	Durante.
La vie et l'amour d'une femme n.ºs 1 á 8.....	Schumann.
Attente.....	} Schubert.
La Truite.....	
Carnaval de Viena Op. 26	Schumann.
Gia el sole dal Gange	Scarlatti.
Pur dicesti.....	Loti.
Caro mio ben.....	Giordani.
Quella fiamma.....	Marcello.
Berceuse	Mozart.
Man lebt nur ein mal.....	Strauss-Tausig.