

SOCIEDAD FILARMÓNICA MADRILEÑA

AÑO VII.—1907-1908

CONCIERTO I

(118 de la Sociedad)

OSSIP GABRILOWITSCH

(PIANO)

I

Programa

Primera parte

SONATA en *la menor*: Op. 42 (1.ª vez)..... SCHUBERT.

- a) *Moderato.*
- b) *Andante, poco mosso.*
- c) **Scherzo:** *Allegro vivace.*
- d) **Rondó:** *Allegro vivace.*

Segunda parte

INTERMEZZO en *la mayor*: Op. 118 n.º 2. (1.ª vez).. BRAHMS.

INTERMEZZO en *mi menor*: Op. 119 n.º 2. (1.ª vez).. »

RAPSODIA en *mi bemol*: Op. 119 n.º 4. (1.ª vez)..... »

FANTASÍA: Op. 17..... SCHUMANN:

- I *Siempre apasionado y fantástico.*
En tono de leyenda.
- II *Moderado: siempre enérgico.*
- III *Lento y dulce.*

Tercera parte

PRELUDIO en *sol menor*: Op. 23 n.º 5. (1.ª vez). RACHMANINOFF.

CERCA DEL MAR (1.ª vez)..... ARENSKY.

TEMA con variaciones: Op. 4 (1.ª vez)..... GABRILOWITSCH.

Descansos de 15 minutos.

Piano Bechstein.

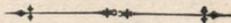


Ossip Gabrilowitsch.

Hijo mayor de un abogado de San Petersburgo, nació en esta capital el 26 de Enero de 1878. Desde edad muy temprana mostró grandes aptitudes musicales, comenzando el estudio del piano cuando apenas contaba seis años. Los progresos fueron tan rápidos é hicieron concebir tantas esperanzas que llevado el joven artista á presencia del gran Rubinstein, no sólo lo animó á seguir trabajando, sino que declaró á sus padres que Gabrilowitsch sería un talento extraordinario. Año y medio después, en el Conservatorio de San Petersburgo, obtuvo un éxito ruidoso ejecutando un Concierto de Mozart, cuando apenas contaba once años.

A los 16 obtuvo el premio Rubinstein; en 1894 fué á Viena donde aun estudió dos años más, bajo la dirección de Leschetitzki, continuando también los estudios de composición con Nawratil.

En 1896 comenzaron sus triunfos como pianista, con los conciertos dados en Berlín, conciertos que produjeron sensación en la crítica y en el público. Su mayor éxito, sin embargo, data de hace cuatro años, y sus conciertos en Alemania, Inglaterra, Rusia, Francia, América, etc., han ido acompañados siempre de grandes elogios en la Prensa artística.



Franz Schubert.

(1797-1828.)

Sonata en *la menor*: op. 42.

Entre sus quince sonatas de piano, las más célebres son la en si menor, publicada como obra 147, y compuesta en el año 1817, y la en la menor, que aunque en la numeración de sus composiciones lleva el número 42, fué compuesta el año 1825, tres antes de su muerte. Si la primera de éstas sonatas se distingue por sus tintas elegiacas, la que en este concierto se ejecuta ocupa, sin duda, el primer lugar, por la poesía y el encanto de la composición.

De una sencillez deliciosa, hecha con elementos insignificantes en apariencia, la lírica de Schubert le infunde una vida especial de encanto y de poesía. Consta de los cuatro tiempos tradicionales, y en toda ella, si hubiera de buscarse el precedente de las ideas y del estilo, habría que remontarse á Mozart, más que á Beethoven. No faltan, sin embargo, influencias de éste último, rasgos apasionados y sombríos, sobre todo en el desarrollo ó parte central del primer tiempo; pero bien pronto abandona este camino, para estacionarse nuevamente en la dulce melancolía y en la encantadora sencillez.

El primer tiempo—*moderato*—llama la atención por la sobriedad de los elementos en él empleados. En la exposición todo es sencillo y transparente, casi mozartiano. El segundo tema más bien parece una continuación del período anterior y su segunda parte va siguiendo el esqueleto harmónico de la primera, como una variación de la misma. En el desarrollo hecho casi totalmente con el comienzo del primer tema, se dibujan tintas más sombrías y exaltadas, resueltas á poco en el sentimiento que dominó al principio. Un entusiasmo, de naturaleza distinta, vigoroso y fuerte, aparece también en el final del tiempo.

Las variaciones del segundo tienen esa distinción y esa diversidad de sentimiento que tanto caracteriza á estas creaciones de Schubert. El tema, fresco y sencillo como una canción popular, va adquiriendo sucesivamente matices de dulzura, de elegancia, de melancolía, etc., cambiando de luz y de expresión en cada variación nueva.

Poético y dramático se anuncia el *scherzo*, predominando en él á veces la poesía sencilla, á veces la pasión. El trío con su ritmo ondulante parece un canto popular, uno de esos *ländler* tan amados por Schubert.

El tema del rondó, melancólico y poético, parece como si adquiriera nueva vida y nuevo encanto á cada nueva aparición. Los elementos melódicos y rítmicos que con él alternan en forma de intermedio y de segundo tema, avaloran aún más su carácter poético por el contraste de sentimiento que con él ofrecen, y la obra entera, con su unidad de marco y su delicado ambiente, dá la impresión del alma musical del gran autor de los *lieder*.



Moderato.

En pianísimo, á la octava, inician las dos manos el primer tema en la menor



que sigue desarrollándose, siempre en *crescendo* hasta alcanzar el fortísimo. Un nuevo motivo, que atraviesa por varias tonalidades, con sus característicos contrastes de fuerte y piano, ocupa el periodo de transición y hace aparecer el segundo tema, como continuación melódica del anterior periodo



tema compuesto de dos partes, ambas en do mayor, y muy breves.

Bruscamente interrumpido, iníciase de nuevo el primer motivo, en do menor, que, con el característico de la transición, forma el material temático del periodo de cadencia.

La parte central, de desarrollo, comienza utilizando el motivo principal del primer tema, motivo que se desenvuelve con alguna extensión, siempre melódicamente, primero cantado por la mano derecha, y después en el bajo.

La reaparición de él, como principio de la reproducción, está aquí sustituida por un nuevo desarrollo, al principio en imitaciones. El periodo de tránsito para el segundo tema aparece en la misma forma y tonalidad que en la parte expositiva, modulando al final á la mayor. El tema segundo se produce en este tono, y el anterior periodo de cadencia está sustituido por una larga *coda*, en la que el motivo inicial y el del periodo de transición se hacen oír constantemente, más ó menos transformados. Un *crescendo*, que llega al fortísimo, produce el final.

Andante, poco mosso.

En forma de andante con variaciones.

El tema, en do mayor, pianísimo, se expone sencillamente, con la nota sol, como pedal superior



La primera parte del tema no tiene marcado el signo de repetición: la segunda sí.

Las variaciones se desarrollan en el orden siguiente:

Primera. La mano derecha comienza cantando el tema á la octava superior, sobre un dibujo de semicorcheas en el bajo.

Segunda. Sobre un acompañamiento rítmico, varía el tema la mano derecha, en una figuración movida, con notas ligadas dos á dos y abundancia de adornos.

Tercera. En do menor. Comienzan á variar el tema en terceras, las dos partes extremas, sobre la repetición del sol, como pedal intermedia.

Cuarta. En la bemol. Se inicia en un ritmo característico sostenido por la mano izquierda, mientras la derecha ejecuta una rápida y movida figuración.

Quinta. Unos compases de enlace, preparan la quinta variación en do mayor, caracterizada por el ritmo constante de tresillos en las dos manos.

Como continuación de ella, sigue la *coda*, en el mismo ritmo y tonalidad, cantando algunas frases la mano izquierda.

SCHERZO.—Allegro vivace.

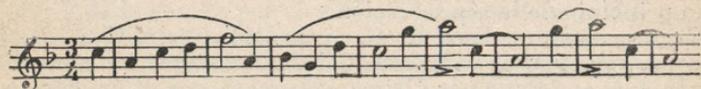
En la menor, piano, comienza la exposición de él, con el motivo



curioso por la agregación de un quinto compás.

Toda la segunda repetición se basa en el desarrollo del motivo principal, que después de pasar por varias tonalidades, se fija en la de la mayor, terminando en ella.

El trío—*un poco piú lento*—vá precedido de cuatro compases de introducción, y comienza, cantando las dos manos, á la octava, en fa mayor, sobre una sencilla armonía.



Las dos repeticiones se desarrollan en el mismo carácter. Con el acostumbrado *da capo* termina el tiempo.

RONDÓ.—Allegro vivace.

El tema principal, pianísimo, ligado, en la menor, se presenta tratado á dos partes, sencillamente adornada su melodía



Su motivo principal se hace oír hasta tres veces, siempre en pianísimo, alterando en cada una la naturaleza del adorno.

Un intermedio que comienza



sigue á la exposición del tema, apareciendo á poco, como continuación melódica de él, el siguiente motivo en fortísimo, en el cual tiene el bajo gran importancia



Al terminar su exposición se presenta de nuevo el tema principal, algo abreviado y con terminación distinta, enlazándose con el segundo tema en mi menor, formado con elementos del intermedio y del tema principal

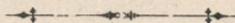


Desarrollado en forma temática, vá seguido de un episodio de enlace para hacer aparecer nuevamente el primer tema, en la forma original.

La parte central, de trabajo temático, en la mayor, es muy breve y utiliza como material el principio del tema principal y el motivo del bajo en el intermedio, algo abreviado y modificado.

Este mismo motivo, sirve de bajo á una nueva aparición del tema principal, en re menor, reapareciendo el mismo en su tonalidad original, acompañado siempre por el indicado contrapunto, como principio de la reproducción.

El intermedio se hace oír en su tonalidad primitiva, seguido del tema principal en re menor, del segundo tema en la menor, y de una *coda* en la que por última vez reaparece el primer tema, terminando en fortísimo.



Johannes Brahms.

(1833-1897.)

En los primeros años de su vida artística, Brahms cultiva intensamente la literatura del piano. Sus primeras obras son tres sonatas y un *scherzo* para este instrumento. Después lo abandona, y, salvo alguna que otra obra suelta, no vuelve á componer nada para piano solo, hasta los últimos años de su vida, en que publica las siete fantasías (ob. 116), tres intermedios (ob. 117), seis piezas (intermedios, balada y romanza, ob. 118), y la rapsodia é intermedios que forman la obra 119. La numeración de sus obras no llega más que hasta la 121.

La música de piano que Brahms compone en su juventud, está llena de tentativas para buscar sonoridades y efectos de orquesta, es poco individual de este instrumento, y muchos críticos han dicho de ella que «no es música de piano.» En cambio sus últimas obras (76, 79 y las antes citadas), están generalmente consideradas como de lo más característico y perfecto de este compositor; eminentemente pianísticas y caracterizadas por un encanto especial.

Intermedio en *la mayor*: op. 118, núm. 2.

La obra 118—seis piezas para piano—comprende cuatro intermedios, una balada y una romanza.

Así como Beethoven había sustituido el clásico *menuetto* de la sinfonía y de la sonata por el *scherzo*, Mendelssohn y Schumann, el último sobre todo, sustituyen el *scherzo* por el *intermezzo*, probablemente sin otro propósito que el de buscar una mayor amplitud de molde respecto del carácter, no limitándolo al aire de danza del minué, ni al carácter juguetero que el *scherzo* reclamaba. Y así como del *scherzo* de la Sonata y de la Sinfonía habían salido números instrumentales independientes con ese título y ese carácter,—los de Chopín, por ejemplo—así también Schumann y Brahms aplican el nombre de *Intermedio* á piezas sueltas de pequeñas dimensiones, de carácter y propósito expresivo variable, construidas generalmente según el patrón del minué ó del *scherzo*, y dentro de él con una cierta libertad.

El *Intermedio* en *la mayor* (ob. 118, núm. 2) por la ternura de su melodía, por el misterio de su sonoridad, casi podría ser considerado como un nocturno ó una *berceuse*. Está en movimiento lento—*andante*—y la melodía de su primera parte casi siempre aparece tratada á dos ó tres voces, sobre el interesante acompañamiento. La parte alternativa, en *fa sostenido menor*, es aun más melódica y cantable, y una reproducción abreviada de la parte primera, termina el número en pianísimo.

Intermedio en *mi menor*: op. 119, núm. 2.

De muy distinto carácter es este otro *Intermedio*, ejemplo curioso de esa predilección de Brahms por utilizar en toda la obra un mismo tema haciéndole cambiar de fisonomía expresiva.

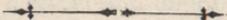
El tema, presentado al principio en un ritmo característico y juguetón—*andantino un poco agitato*—sufre en la primera parte algunas modificaciones rítmicas que transforman su primitivo aspecto y aparece de nuevo en la parte central—*andantino grazioso*—en *mi mayor*, acompañado de las indicaciones *molto piano, dolce, teneramente*, como uno de esos valsés vieneses de Strauss, por los que Brahms sentía tan grande admiración.

Rapsodia en *mi bemol*: op. 119, núm. 4.

La gran costumbre de Brahms de componer sus obras dentro de las formas clásicas, le lleva á tratar estas composiciones de pura fantasía dentro de un cierto patrón.

La rapsodia en *mi bemol*, consta de un solo movimiento, *allegro risoluto*. Su tema principal, un canto de carácter húngaro, rudo y brioso, en forma de coral, vá seguido de otro más breve, y menos importante.

Una tercera melodía en la *bemol*—*grazioso*—finamente adornada ocupa la parte central, volviéndose á oír después algo modificado y con mayor desarrollo el tema segundo, como preparación para una última aparición del primero, en fortísimo, seguido de la *coda*, que termina con el acorde de *mi bemol menor*.



Roberto Schumann.

(1810-1856.)

Fantasia: op. 17.

MOTTO: *Durch alle Töne tönest
Im bunten Erdentraum
Ein leiser Ton gezogen
Für den, der heimlich lauschet.*

(Entre los múltiples sonidos de los sueños terrenales, canta un sonido más dulce, para el que, misteriosamente, sabe escucharlo).

Estos versos de Schlegel, colocados por Schumann como divisa ó explicación de su *Fantasia* han inducido á muchos criticos y comentaristas á considerar esta obra como inspiración directa de la naturaleza, como algo análogo á las *Walderscenen* escritas algunos años más tarde. Algo hay, en efecto, dentro de esta composición, que la separa y la distingue de las otras producciones de este período, de los *Carnavales*, las *Fantasías*, la *Kreislariana* y las *Escenas de niños*, pero ese algo, además de la libertad de forma, habría que buscarlo en una mayor elevación del sentimiento, en una inspiración más alta que la provocada por las escenas que motivaron esas otras deliciosas miniaturas.

La *Fantasia* fué compuesta en 1836, cuando Schumann tenía 26 años, y está dedicada á Franz Liszt. Se hablaba por entonces de elevar un monumento en Bonn, á la memoria de Beethoven, y Schumann, según refiere alguno de sus biógrafos, se propuso contribuir á esa obra con los productos de esta *Fantasia*. La llamaba familiarmente «El Obolo», y en vez de comenzarla con los citados versos de Schlegel, había encabezado sus tres partes, con otros tantos títulos expresivos de su intención: *Ruinas; Arco triunfal; Corona brillante*. Su plan primitivo sufrió alguna modificación, á juzgar por el carácter del número final, al que difícilmente podría aplicársele el título indicado. Los otros dos, en cambio, pueden muy bien caracterizarse con los primitivos títulos.

La *Fantasia* tiene una gran libertad de forma, así en su ordenación general, como el plan de cada una de sus tres partes: la primera y la última están en carácter lento, la central es enérgica y vigorosa, como una marcha de triunfo. La imaginación de Schumann vuela aquí libremente sin dejarse esclavizar por un patrón de forma, aunque sin perder completamente de vista los modelos clásicos.

La primera parte podría aun dividirse en otras dos. Al principio la meditación ante las ruinas, una melodía melancólica, triste, amarga, acompañada por un rumor, como el de un viento suave en las hojas de los árboles, meditación por la que cruzan destellos heróicos, frases de desconsuelo, arrebatos de protesta, vislumbres de una historia romántica. Después viene la leyenda—*Im Le-*

gendenton—en forma narrativa, llena de episodios interesantes. Por ella cruzan, y se formalizan á veces, algunas de las frases vislumbradas en la primera parte, como si fuese aquí donde tuvieran su realidad. Acaba la leyenda trágicamente, para volver á reaparecer la meditación, más calurosa, y acompañada de sus más característicos elementos, finalizando con el comentario puesto antes á la leyenda, como si la impresión contemplativa fuese más potente para el espíritu que la misma realidad.

La segunda parte—*Arco triunfal*—es un himno heroico y entusiasta, la apoteosis de un triunfo. La intervención melódica del trío se resuelve bien pronto, en el carácter que domina en este tiempo, para terminar, tras una corta aparición de la primera parte, en la brillante peroración.

Vaguedades, indeterminaciones, ensueños, flotan y matizan el comienzo de la parte tercera. Una impresión de idealidad, como rumor de arpas aparece con frecuencia, ya sólo, ya acompañando la melodía. Tan sólo un pensamiento breve y romántico, caldeado por la pasión, se repite con frecuencia, y hasta se transforma, en algún momento, en una decisión valiente; pero las vaguedades y los ensueños vuelven á imperar, y los arpeggios de arpas acaban por desterrar toda melodía, para concluir vagamente en una romántica impresión.

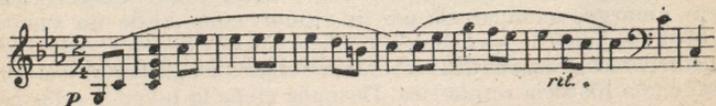
I

Siempre apasionado y fantástico.—Compás y medio iniciando la fórmula de acompañamiento, piano, precede á la exposición de la larga melodía, en do mayor, cantada fortísimo, por la mano derecha



que continúa desenvolviéndose, casi siempre en valores más reducidos. Su segunda parte, en el mismo carácter, vá seguida de otros períodos de carácter diverso, pronunciándose á veces, con mayor intensidad, el de fantasía, para aparecer nuevamente la melodía primera, más reducida y en valores de menos duración, interrumpida por un episodio—*en tiempo más vivo*—y continuada hasta el final de esta primera parte. Por una cadencia, *ritardando*, se enlaza con la parte central.

En carácter de leyenda.—Antes de exponer el tema principal, en la tonalidad de do menor, se indica en piano (cuatro compases) en sol menor á manera de introducción. El tema aparece enseguida en su tonalidad propia, cantado á la octava por las dos manos



y sigue desarrollándose libremente, con mayores complicaciones figurativas. Un elemento melódico de los que aparecieron en la primera parte, interviene ahora también en el proceso de esta parte central. Por una frase de enlace, como una *codetta*, se vuelve al

Primer tiempo.—La melodía se hace oír ahora en do menor, y tanto en su exposición como en su continuación, se desarrolla con gran libertad, sin sujeción estricta al plan primeramente seguido.

La *coda*— **adagio** —en do mayor aparece como continuación de la melodía principal, es de breves proporciones, y reproduce un recuerdo del final de la parte central.

II

Moderado.—**Siempre enérgico.**—En mi bemol, con carácter de marcha triunfal, comienza así



Al terminar la exposición completa del anterior tema, empieza á oírse, sobre un ritmo que ya persiste hasta el final de esta primera parte, un nuevo motivo, en pianísimo, tratado en imitaciones, apareciendo tras él otros nuevos, hasta volverse á oír el tema principal, como fin de esta sección.

Poco más lento.—Hace las veces de trío, y su melodía primera, en la bemol, se produce al principio en la región central, moviéndose el acompañamiento en la grave y en la aguda. Comienza en piano



y poco á poco van mezclándosele nuevos elementos, hasta predominar el ritmo característico de la primera parte y alguno de los motivos en ella oídos.

El tema primero hace su aparición en fortísimo (*fff. ritardando*) brevemente continuado por el motivo en imitaciones, siempre sobre el ritmo característico, ritmo que continúa en la *coda*—más *vivo*—con que termina el tiempo.

III

Lento y dulce.—Cuatro compases de preparación, en arpeggios, preceden á la exposición de la melodía principal cantada por una parte intermedia



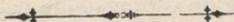
Un nuevo motivo, piano, en la región aguda inicia la segunda parte de esta melodía, terminando en la región grave con notas sincopadas.

Nuevos arpeggios indicando la tonalidad de la bemol sobre un bajo interesante hacen aparecer un segundo tema—*un poco más movido*—cantado por la mano derecha, y acompañado en el tercero y cuarto compás por los arpeggios anteriores



que repitiendo el anterior motivo en distintas tonalidades, continúa desenvolviéndose con la adjunción de nuevos elementos.

Trás un calderón reaparece, por breve espacio, la segunda parte de la primera melodía; después el segundo tema en re bemol, precedido de sus arpeggios y con algunas alteraciones, enlazándose en su desarrollo con un último pasaje en arpeggios también—*siempre más vivo*—para terminar con los acordes finales en *adagio*.

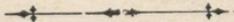


S. Rachmaninoff.

Preludio en sol menor: op. 23, núm. 5.

La fama que ha alcanzado el nombre de éste compositor ruso obedece, principalmente, á sus composiciones para piano, y sobre todo á sus preludios. El en do sostenido menor ha figurado durante algunos años, y figura todavía, en el repertorio de los grandes pianistas, con su épica grandeza y su original forma, trasunto moderno del conocido *Pasacalle* en do menor, de Bach.

El preludio en sol menor, forma parte de la obra 23—*Diez preludios para piano*—dedicada á Silotti.



A. Arensky.

(1861-1906.)

Este célebre compositor ruso, fallecido en el año último, fué discípulo de Rimsky-Korsakoff, ocupando más tarde los puestos de profesor de armonía y contrapunto en el Conservatorio de Moskow; director de los conciertos de la Sociedad Coral Rusa, y director de la Capilla Imperial.

Es autor de tres óperas, ejecutadas con éxito, en la que los críticos señalan las afinidades de su temperamento con el de Tschaikowsky, de varias cantatas, sinfonías y obras de cámara. Entre las últimas sobresale el célebre trío en re menor (op. 32), ya ejecutado en los conciertos de nuestra Sociedad, obra sincera, de tonos melancólicos, que es quizá la que más ha extendido el nombre y la fama de este compositor.

Su obra de piano se compone de más de cien números, incluyendo en ellos tres *suites* para dos pianos y seis piezas para cuatro manos. Entre ellas figura como obra 52, la que se ejecuta en este concierto.

Lleva el título de

“PRÈS DE LA MER,, (1)

Six esquisses pour piano.

y está dedicada á la célebre pianista rusa Ana Essipoff, esposa que fué de Leschetitzky.

Los números de que se compone la obra no llevan títulos especiales, sino sólo el de la indicación de su movimiento.

I. **Andante sostenuto.**—En mi bemol. Tranquilamente melódico sobre un acompañamiento ondulado.

II. **Allegro vivace.**—En sol menor. Sobre el movible acompañamiento de carácter tempestuoso, que persiste en todo el número, se dibuja, hacia el centro una sencilla melodía.

III. **Moderato.**—En re mayor. Muy melódico y cantable. La melodía se eleva sobre las sextas del acompañamiento, como una canción de marineros. Es el número de esta obra que ha alcanzado más popularidad,

IV. **Allegro moderato.**—En sol bemol. La melodía cantada por la mano izquierda con un acompañamiento animado de la derecha, aparece también con el carácter de canción.

V. En mi bemol menor. Dos motivos de distinto carácter—*Allegro scherzando* y *poco meno mosso*—juguetón y movible el primero, melódico y cantable el segundo, alternan en combinaciones varias durante todo el número.

VI. **Presto.**—En mi bemol. De largas dimensiones, y como estudio de movimiento continuo.

(1) No habiendo precisado M. Gabrilowitsch cual de los números de esta serie iba á ejecutar en este concierto, se ha preferido hacer una indicación ligera de todos los que componen la obra.

Ossip Gabrilowitsch.

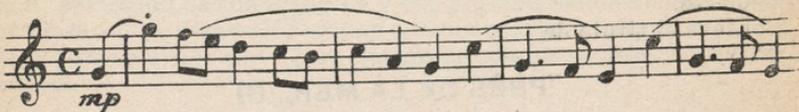
(1878.)

Véase la noticia biográfica al principio del programa.

Como compositor ha producido varias obras. La primera, una *Serenata* para orquesta, la hizo á los doce años de edad, siendo aun discípulo del Conservatorio de San Petersburgo. Entre las obras para piano, figura la que se ejecuta en este concierto, demostradora de una sólida educaci6n musical, y de una orientaci6n clásica, fundida á veces con el perfume característico de la música nacional rusa.

Tema variado: op. 4.

El tema, expuesto severamente á cuatro partes, en do mayor, comienza así



y consta de las dos partes clásicas.

Las variaciones se suceden en este orden:

Primera. **Piu mosso.**—Ligeramente alterada la línea melódica, con carácter de *scherzo*.

Segunda. **L'istesso tempo.**—En doce por ocho, y en do menor. Las terceras constantes de la mano derecha, sobre un sóbrio acompañamiento, caracterizan esta variación.

Tercera. **Tranquillo assai e con molta espressione.**—En do mayor. La melodía aparece cantada en terceras, como en la variación anterior, con acompañamiento de tresillos en el bajo. Las repeticiones de las dos partes las canta la mano izquierda en la región grave.

Cuarta. **Vivace.**—Seis por cuatro. Con carácter de gracioso *scherzo*.

Quinta. **L'istesso tempo.**—Alternando en ella un motivo rítmico en notas repetidas con otro más melódico, siempre *con molto fuoco* y brillante.

Sexta. **Allegro comodo, ma risoluto.**—Compasillo. En do menor. Alternan en ella fragmentos de una voz á solo, con las respuestas en coral. Después se desarrolla *cantabile*, en estilo imitativo.

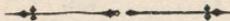
Séptima. **L'istesso tempo**, y en el mismo compás y tonalidad. El motivo de variación con que se inicia, persiste en toda ella, misterioso y juguetón.

Octava. **Andante cantabile e molto espressivo.**—En seis por cuatro y en la bemol. Apasionada y con la frecuente intervenci6n de escalas diatónicas desdendientes.

Novena. **Allegro risoluto.**—En do mayor. Siempre fuerte y en carácter heróico.

Décima. **Allegro assai e giocoso.**— En do mayor, con una figuración animada sobre un ritmo de danza popular, se prolonga largamente, con brillantez, á manera de *coda*.

CECILIO DE RODA.



**El próximo concierto se celebrará
el sábado 7 de Diciembre en el Teatro
Español, á las cinco de la tarde, to-
mando parte en él, el pianista**

Ossip Gabrilowitsch.

PROGRAMA

CONCIERTO ITALIANO.....	BACH.
ROMANZAS sin palabras.....	MENDELSSHON.
a) en <i>mi mayor</i> .	
b) en <i>la mayor</i> .	
c) en <i>mi bemol mayor</i> .	
d) en <i>fa mayor</i> .	
SCHERZO en <i>si menor</i>: Op. 20.....	CHOPIN.
BALADA en forma de variaciones: Op. 24.....	GRIEG.
SONATA en <i>si bemol menor</i>: Op. 74.....	GLASUNOFF.