

Dos obras, intermedias por su magnitud y alcance entre las de breve dimensión y las de gran aliento, son: *Renard, historia burlesca cantada, tocada y representada* (1916), en la que se inicia un aspecto original de la escena, y *La Historia del Soldado, historia leída, tocada y danzada*, para varios actores y pequeña orquesta (1918), cuya escena se sitúa en un tingladillo sobre la plaza pública. En la primera, donde varios saltimbanquis intervienen, Strawinsky coloca a los cantantes fuera del escenario, en la orquesta, juntamente con los músicos, como es corriente hacerlo en los teatros de marionetas. Esto nos ha sugerido la idea de substituir por marionetas los actores que toman parte en *La Historia del Soldado*. Su fábula, además, parece propicia para este género de representación, pero obliga a suprimir las dos bailarinas que ejecutan tres danzas en el palacio de la princesa. Las danzas se tocan en la orquesta ante un telón alusivo.

En *Renard*, pero sobre todo en *La Historia del Soldado*, Strawinsky exprime su expresión y la reduce en términos de una agudeza inédita. Cuantos matices son típicos en el arte de Strawinsky, aparecen aquí intensificados, alambicados, como en un grado máximo de concentración. Su obra parece confeccionada con los *elementos* o *esencias* de ritmos, armonías, giros melódicos breves e incisivos, timbres instrumentales combinados analíticamente y nunca fundidos en masas de color ambiguas. Y sobre todo, una mordacidad irónica que satura todos los elementos integrantes y que los viste de un aspecto grotesco o bufo como medio más rápido y directo de manifestarse. Verdadero *carnaval* en el que sus máscaras, insolentes o procaces a veces, no son sino elementos simbólicos, como en la farsa italiana, cuyo juego interpreta un episodio de universal alcance. Al aspecto grotesco de la música se une un acento especial que será fácilmente percibido por el auditor español: consiste en el empleo que Strawinsky hace de las melodías populares, algunas oídas en España en ferias y tingladillos, con las cuales construye un singular sistema melódico abigarrado de color y que ya no es *popular* a pesar de estar próximo a su origen; pero del que conserva sus aspectos característicos, a la par que cobra la categoría de la elaboración artística.

La Historia del Soldado se representa pocas veces. Su dificultad, en todos los órdenes, es la causa. Dificultad que se refiere tanto al auditor como al intérprete. No es obra capaz de satisfacer al auditor primario, mientras que, técnicamente, lo espinoso de su sistema la hace casi inabordable. Pero su importancia dentro de la música actual y dentro de la de Strawinsky es trascendente. Su representación hoy, en la Sociedad de Cursos y Conferencias, responde al cultivo de las más altas manifestaciones del espíritu que es su norma, y sin su iniciativa y sin su llamamiento a artistas jóvenes para que colaboren en la interpretación, no hubiera sido fácil realizar este proyecto largo tiempo acariciado por gentes de la más fina hechura intelectual.

ADOLFO SALAZAR.

SOCIEDAD DE CURSOS Y CONFERENCIAS

7.ª MATRÍCULA • CONFERENCIA N.º II

"LA HISTORIA DEL SOLDADO"

DE

IGOR STRAWINSKY

Y OTRAS OBRAS

EN HOMENAJE A SU QUINCUGÉSIMO ANIVERSARIO

DIRECTORES:

De la decoración: DANIEL VÁZQUEZ DÍAZ

De la escena: CIPRIANO DE RIVAS CHERIF

De la orquesta: ERNESTO HALFFTER

JUEVES, 11 DE JUNIO DE 1931

A LAS SIETE DE LA TARDE

En la Residencia de Estudiantes, Pinar, 21

OBRAS DE IGOR STRAWINSKY

1) *Tres piezas para cuarteto de cuerda* (1914).

por el CUARTETO RAFAEL.

(Rafael Martínez, primer violín; Luis Antón, segundo violín; F. M.^a Iglesias, viola; Juan Gibert, violonchelo.)

2) *Tres piezas para clarinete* (1919).

por D. AURELIO FERNÁNDEZ; Profesor de la Orquesta Filarmónica.

3) LA HISTORIA DEL SOLDADO (1918).

"Historia leída, tocada y danzada" (representada por primera vez en España) para actores y pequeña orquesta. Los actores han sido sustituidos por marionetas esculpidas y vestidas por MME. EVA AGGERHOLM.

Texto francés original de C. F. Ramuz. Traducción rimada en castellano por Luis Cernuda.

Teatro, decoraciones y muñecos, bajo la dirección de DANIEL VÁZQUEZ DÍAZ.

Decoraciones pintadas por: {
Telón general: José Caballero.
La posada: Carlos F. Valdemoro.
Escena junto al arroyo: Rafael Vázquez Aggerholm.
Paisaje: Rafael Vázquez Aggerholm.
Telón para las danzas: Carlos F. Valdemoro.
Salón del palacio: Bernardo Simonet.

Personajes: {
El lector.
El soldado.
El diablo.
La princesa.

Bajo la dirección escénica de CIPRIANO DE RIVAS CHERIF.

ORQUESTA

Director: ERNESTO HALFFTER

Violín: Rafael Martínez del Castillo. Contrabajo: Fermín García. Clarinete: Aurelio Fernández. Fagot: Francisco Quintana. Trompeta: Severiano Menéndez. Trombón: Mateo Cruz. Percusión: Adolfo Mobellán.

(Solistas de la Orquesta Filarmónica, de Madrid.)

LOS críticos de la obra de Igor Strawinsky consideran dividida su producción en varias etapas. La primera alcanza desde la *Sonata* para piano, escrita en 1903, hasta 1910, año de la composición del ballet *El Pájaro de fuego*. Un segundo período comienza con *Petrushka* (1911), sigue con *Le Sacre du Printemps*, en 1912, y llega hasta el año de la Guerra, en cuyo mes de Mayo, Strawinsky estrenó en la Gran Opera de París, *Le Rosignol*, en forma de bailete. Sigue a continuación una nueva etapa de diez años, que comienza con las *Tres piezas para cuarteto de cuerda*, y termina en 1924 con el *Concerto* y la *Sonata* para piano, donde se inicia en Strawinsky un nuevo modo de concebir la música, equivalente, en líneas generales, al concepto clásico, y libre ya de influencias folklóricas.

En ese espacio de diez años, Strawinsky compone solamente una obra de grandes dimensiones: el ballet *Bodas*, comenzado en 1914 y terminado en su forma definitiva en 1923. Todas las demás obras de ese período son de breves dimensiones, muy agudas como estilo y expresión. Si el período 1911-14 es el que contiene las obras que para algunos criterios son fruto de la plenitud del genio de Strawinsky, el gran período de diez años posterior encierra multitud de pequeñas obras en las cuales se une la máxima intensidad de efecto con el máximo refinamiento de escritura. Entre las más breves pueden señalarse las *Tres piezas para cuarteto de arco* y las *Tres piezas para clarinete solista*, verdaderos ensayos para encontrar un perfil que la época, incierta, desasosegada, renovadora, exigía.

Ese perfil que señala inequívocamente la nueva etapa de la música europea ha sido definido más que por nadie por Igor Strawinsky, que lo ha hecho con vigoroso trazo y copiosa invención. Su influjo sobre los músicos que le suceden en el tiempo, y aun sobre algunos maestros contemporáneos suyos, se ejerce en términos comparables a la influencia que Pablo Picasso ejerció en la pintura europea del mismo momento. Animadores y transformadores, son inventores de un género artístico que su generación y la siguiente reconocieron como lo más específicamente musical y pictórico que pudiera encontrarse en sus respectivos campos; pero que al recabar su libertad de invención, no aspiraba a ingresar dentro de los cuadros tradicionales de aquel arte que para el concepto anterior a aquellos artistas contenían exclusivamente toda la música y la pintura dignas de tales nombres.

Con Strawinsky y con Picasso, la música y la pintura eran otra cosa. Poco tiempo ha pasado para que pudiera verse que, a pesar de las diferencias externas, el sentido intrínseco continuaba siendo idéntico. Cuando al terminar el giro evolutivo, Strawinsky se encontró con Bach (después de haber pasado por Pergolese), y Picasso se encontró con Ingres (un Bach y un Ingres metafóricos, desde luego), se habló de un *retorno* a siglos anteriores que, en realidad, no existía. El verdadero sentido de este supuesto *retorno* no es sino la afirmación de la identidad substantiva del arte, cualesquiera que sean los aspectos que revista.