

timo, más emocional, como ecos de una ternura inmensa que late en el alma, y van a chocar contra el impetuoso ardor que en sus giros conserva el tema general.

En la «marcha fúnebre» está el punto culminante de expresión de la *Sinfonía Heróica*. A estas sublimidades nos condujo el primer tiempo, a estos acentos desolados, a estos sollozos profundos que parecen derramados por el dolor de la Humanidad entera. Jamás la música logrará exteriorizar más hondos, más penetrantes sentimientos; jamás el luto que en los corazones deja un ocaso de ilusiones, de grandezas, de felicidades, encontrará mayor elevación de melodía, mayor grandeza y austeridad que la que aquí derramó el númen gigante de Beethoven.

Pero el contraste llega: el anhelo de vivir, la inquietud y el entusiasmo que en el espíritu de los mortales vibra. reaparecen en el *scherzo*, y vigorosa ráfaga de juventud, arrebatado torrente de vida, interrumpen un momento los acentos más reposados y marciales de las trompas. Y en el *final*, sin que la energía ceda, sin que el entusiasmo decline, parece que la pasión y la ternura penetran bañando todo el tiempo de rayos más plácidos, de tonos menos vigorosos, hasta resolverse en la *Coda*, síntesis poética de la Sinfonía, colosal período de intensa pasión en que el alma de Beethoven nos muestra todos sus matices, desde la noble resignación hasta el desbordamiento entusiasta y supremo de la esperanza y de la vida.

JOAQUIN TURINA.—**El Castillo de Almodóvar.**—(Tres impresiones para orquesta).—Cerca de la ciudad de Córdoba y situado en la cumbre de un cerro, se encuentra el Castillo de Almodóvar, dominando, por su altura, la villa de este nombre. De esta fortaleza fué alcaide don Gonzalo de Córdoba, y en ella ocurrieron varios hechos históricos. El autor ha querido reflejar en el primer tiempo, «Silueta nocturna» y en el tercero, «A plena luz», el ambiente del Castillo y del campo andaluz que le rodea en dos momentos diferentes, es decir, de noche y a pleno sol. El segundo tiempo, «Evocación medioeval» es una fantasía de lo que debió ser el castillo en la época del Gran Capitán, con desfiles de guerreros y resonar de laúdes. Aunque se trata de una obra orquestal, la parte de arpa adquiere verdadera importancia y centra, por decirlo así, la orquestación.

Esta obra ha sido dedicada por el autor a la notable arpista de la Orquesta Sinfónica de Madrid, Luisa Pequeño.

WAGNER.—**Entrada de los Dioses en el Walhalla.**—(El «Oro del Rhin») forma parte de «El Anillo del Nibelungo», drama colosal en cuatro jornadas. *Tetralogía* única en la historia mundial de las artes.

El «Oro del Rhin» viene a ser como prólogo de toda la obra. Un gnomo astuto y rencoroso Alberico, arrebató a las hijas de Rhin el oro que el río arrastra en sus aguas profundas, y forja con él un anillo que le asegura la conquista del mundo. Pero Wotan, señor de los dioses, se lo toma a viva fuerza, y el enano lanza sobre el oro una maldición horrorosa. También Wotan aspira a dominar el mundo, más por leyes justas. Hizo que los gigantes, que habitan bajo tierra, construyan para él, en el cielo, un palacio inaccesible, el Walhalla, y desde allí ha de reinar eternamente. La entrada de los dioses en ese palacio, en el Walhalla, ha sugerido a WAGNER una página admirable, de grandes bellezas musicales y de soberbia orquestación.



Sociedad Filarmónica

DE OVIEDO

Teatro Campoamor

Año XXVIII

Concierto II

ORQUESTA SINFONICA DE MADRID

DIRIGIDA POR EL MAESTRO

FERNÁNDEZ ARBÓS



Concierto 11 del año 1934

(507 de la Sociedad)

Oviedo—Imp. «La Cruz»

A las siete de la tarde

TERCER CONCIERTO

Programa

PRIMERA PARTE

- 1.º ROSAMUNDA. Obertura..... **Schubert**
- 2.º PETITE SUITE..... **Debussy**
 - a) En bateau.
 - b) Cortege.
 - c) Menuet.
 - d) Ballet.

SEGUNDA PARTE

- TERCERA SINFONIA, en *mi bemol*, (Heróica).... **Beethoven**
- I Allegro con brío.
 - II Marcha fúnebre. Adagio assai.
 - III Scherzo. Allegro vivace.
 - IV Finale. Allegro molto.

TERCERA PARTE

- 1.º EL CASTILLO DE ALMODOVAR..... ^(1.º vez) **Turina**
 - Siluetta nocturna.
 - Evocación medioeval.
 - A plena luz.
 - Arpista Solista: Sra. Pequeño de Rodríguez
- 2.º EN LAS ESTEPAS DEL ASIA CENTRAL.... **Borodín**
- 3.º ENTRADA DE LOS DIOS EN EL VAL-
HALLA..... **Wagner**

Descanso de 15 minutos

NOTAS AL PRECEDENTE PROGRAMA

TERCER CONCIERTO

DEBUSSY.—**Petite suite.**—Todo es claridad, diafanidad de ambiente en esta obra en la que el primor de la orquestación realza lo suave y transparente de sus armonías. Su línea melódica es de una exquisita elegancia y de una transparencia y sencillez encantadoras que revelan bien el refinamiento y depuración del gusto de su autor, considerado como la sensibilidad musical más aguda y delicada de nuestros días.

En el primer número, una mórbida melodía de la flauta acompañada de las arpas y cuerda con sordina, nos inicia en la atmósfera cálida y sensual en que se mueve la obra, acentuándose después por una frase rítmica de los violines y clarinetes en la región grave, el carácter ondulante y lleno de languidez de esta página exquisita.

No menos rico de colorido es el *cortejo*, en que flautas y oboes cantan sobre enfático acompañamiento salpicado por las chispas de oro del triángulo, mientras que en el *minuetto* vemos como una revisión del espíritu antiguo al través de la sensibilidad moderna. Es el *ballet*, en fin, una de las más graciosas páginas que se hayan escrito, en la que la frescura y jovialidad de sus ritmos están subrayadas por los más delicados matices de la paleta orquestal.

BEETHOVEN.—**Tercera Sinfonía (Heróica).**—«Sinfonía heróica, compuesta «por festeggiare il sovenire di un grand' uomo», este es el título que puso Beethoven al frente de su tercera Sinfonía en sustitución del primitivo «Bonaparte.» Beethoven, al saber que su ídolo republicano habíase hecho proclamar Emperador de Francia, arrancó de su obra la dedicatoria a Napoleón, sustituyéndola por el título en italiano, al principio citado.

En esta Sinfonía encontramos el más espléndido modelo del arte de Beethoven en todo su maravilloso desenvolvimiento. La influencia bien marcada de Mozart, que se acusa en la primera sinfonía y en el «andante» y «menuetto» de la segunda, desaparece absolutamente en este colosal poema, todo él ideas, forma e instrumentación del más deslumbrante color beethoveniano, todo él teñido de la más honda y trágica expresión.

Modelo insuperable de grandeza son sus cuatro tiempos, cuatro cuadros o *momentos* de sublime anhelo, de gigante inspiración, de intensidad suprema que se resuelven en un «Himno» noble y heróico, puesto al término de la composición por Beethoven, como una cumbre alcanzada, desde la que serenamente contemplamos los espléndidos horizontes, a través de los cuales nos condujo el genio del artista.

Dos acordes breves y enérgicos de toda la orquesta preceden a la presentación del primer tema de la Sinfonía, que exponen los violonches. Este tema, de una construcción melódica, noble y severa, encierra la expresión característica de la Sinfonía. Constantemente aparece su línea heróica durante todo el vasto desarrollo del primer tiempo, bajo todos los timbres de la orquesta y bajo todos los matices de expresión, desde el sereno y sin relieve del principio hasta el triunfal y dominador que llega a adquirir en la *Coda*. En torno de este tema, esencia melódica de toda la parte, giran otras ideas de un carácter más in-

ORQUESTA SINFONICA DE MADRID



El Maestro ARBOS y la Orquesta Sinfónica de Madrid, que sienten el orgullo de haber dado a conocer en España al célebre y genial Compositor ruso, IGOR STRAWINSKY, presentando en sus programas de conciertos el nombre de este artista en sus obras «Fuegos artificiales», año de 1914, y sucesivamente las grandes producciones «El Pájaro de Fuego», «Las Abejas», «Apolo musageta», «Suite núm. 2» «Petrouchka» (obra completa) «El Canto del Ruiseñor» y últimamente «La Consagración de la Primavera» que tanto éxito obtuvo en las audiciones de Diciembre de 1932 y Marzo de 1933, hace tiempo tenían el anhelo de presentarlo como Director de sus obras ante el querido público madrileño; y hoy—expresamente invitado para ello—tienen el honor de cumplir ese grato deseo, celebrando este FESTIVAL STRAWINSKY, bajo la dirección del eminente compositor, en la Sala de Espectáculos «Capitol», digno marco de tan excelsa figura musical.

Por deseo del Maestro STRAWINSKY, el orden del programa será el siguiente:

El Beso del Hada, Ballet (primera audición en Madrid)

Concierto en re (primera audición en Madrid)

Para violín y orquesta

Solista: SAMUEL DUSHKIN

Petrouchka, Ballet

Al piano: Sr. FERNANDEZ YEPES

El Pájaro de Fuego, Suite de concierto

Al piano: Sr. FERNANDEZ YEPES

Imprenta La Semana Gráfica
: ARTES GRÁFICAS EN GENERAL :
Conde Salvatierra de Alava, 20 VALENCIA

SOCIEDAD FILARMÓNICA D VALENCIA



Clausura del curso 1930-31

ORQUESTA SINFÓNICA
de Madrid

dirigida por el maestro

E. Fernández Arbós



17, 18, 20 y 21 Junio de 1931

A las 10'30 de la noche

Teatro Principal



desenvolvimiento sinfónico adquiere animación creciente a través de un magnífico tejido contrapuntístico realizado con los temas principales. La expresión musical cambia, se intensifica y dramatiza. Es que avanzamos hacia el período final, término de las cada vez más travesuras del héroe. Requeridos por las gentes prenden a Till los guardias, y es conducido a presencia de los jueces. A sus severas preguntas responde con chanzas, incrédulo todavía ante la amenaza del castigo; pero éste llega, implacable, y Till es suspendido de la horca. La descripción orquestal de este último episodio, hecha en un sentido magistralmente humorístico por el compositor, se enlaza con un severo y expresivo epílogo, en forma análoga a la del comienzo de la composición, y termina la obra con una brevísima postrera aparición, sobre un *fortissimo* de toda la orquesta, del tema de Till.

SOCIEDAD FILARMONICA D VALENCIA



CURSO XX

AÑO 1930-31

CONCIERTOS XXIII, XXIV, XXV y XXVI

352, 353, 354 y 355

DE LA SOCIEDAD



ORQUESTA SINFONICA DE MADRID

DIRIGIDA POR EL MAESTRO

E. FERNANDEZ ARBOS

Ricardo STRAUSS

LAS TRAVESURAS DE TILL EULENSPIEGEL

Till Eulenspiegel es un héroe popular de la literatura germánica, tipo representativo del humorismo medievoal, conservado y amplificado en su poético relieve por la pluma y el pincel de los artistas de los siglos xiv y xv. Hace observar Carlyle que «pocos mortales han logrado un tan firme y popular renombre como el legendario Till Eulenspiegel».

El poema sinfónico de Ricardo Strauss, que fué compuesto entre 1894 y 95 y estrenado en Colonia en 1895, es, en conjunto, un bosquejo del tipo inquieto, burlón y alocado del protagonista, observado a través de algunos cómicos episodios de su pintoresca y aventurera vida.

Tras un brevísimo período, a manera de prólogo, la trompa expone libremente el original tema, expresión del carácter del héroe Till. Poco más adelante el requinto, con sonoridad chillona y humorística, nos hace oír el segundo tema principal, que a través del poema aparecerá siempre indicando el sentido burlesco que a todos sus actos imprime el personaje, tema magistralmente trabajado por el compositor y al que hace sufrir toda clase de transformaciones expresivas, rítmicas y sonoras, sin que pierda nunca su esencial carácter melódico, ni su significación primitiva. Pronto asistimos a la primera travesura del desatinado Till: a caballo, haciendo resonar sus cascabeles, penetra en el mercado, trastornando y rompiéndolo todo y huyendo, al fin, a favor del tumulto que ocasiona su presencia. Más tarde, disfrazado de fraile, arenga al pueblo en plena calle; el tema del sermón, que ejecutan violas y fagotes, aparece interrumpido por detalles del motivo humorístico del comienzo, que hace oír el violín, a solo, y éste termina con una burlesca escala cromática descendente, significando el súbito temor de nuestro héroe ante las consecuencias probables de su profanación. Pronto un nuevo episodio nos presenta a Till galanteador y enamorado. Este período, de un apasionamiento exageradamente sentimental, se resuelve en un extraño apunte rítmico de los fagotes. Un grupo de pedantes maestros aparece en escena. Till está entre ellos, y con su habitual humor somete a su ciencia enrevesadas tesis provocando una discusión confusa, que la orquesta comenta en un *canon* de extraño desarrollo. En lo más animado de la controversia Till, haciendo una burlesca mueca, se aleja silbando una canción popular. Desde este punto, el

en carácter de *scherzo*, que se funden y entrelazan con los acentos anhelantes que proceden del primer período del tiempo. Una amplia *coda* de tierna e íntima expresión cierra poéticamente esta bella página sinfónica.

c) *Allegro non troppo*.—A través de toda esta última parte vibra un ímpetu solemne y heroico y cuyo impulso no se exterioriza jamás en grandes explosiones sonoras ni llega a romper el encanto profundo que brota del fondo de esta *Sinfonía*. El espléndido desarrollo de este noble final se resuelve en un magistral período como síntesis de toda la partitura, y en el que se presentan enlazados entre sí, bajo una espléndida construcción contrapuntística, todos los temas fundamentales que el compositor nos dió a conocer en las tres partes de su obra.

En su conjunto la *Sinfonía en «re menor»*, única obra de este género que compuso el organista de la iglesia de Santa Clotilde y profesor del Conservatorio de París, aparece como una de sus producciones más definitivas. En las ideas encontramos aquel supremo anhelo, aquella misma opasionada ansiedad que tanto emociona en sus obras de «cámara», y en su estilo, de una firme severidad que difícilmente se encuentra en otras sinfonías contemporáneas, se revela en toda su extensión el talento de este músico, que pocos años antes de escribir esta *Sinfonía* había dado al mundo, con sus *Beauties*, un modelo de clásica grandeza.

Oscar ESPLÁ

«SUITE» DE PEQUEÑAS PIEZAS

Es una obra de cortas dimensiones, como indica su título. Consta de cinco tiempos: *Preludio* (ofrenda a Bach), *Canción de cuna*, *Aire de Pastoral* (ofrenda a Scarlatti), *Ronda levantina* y *Paso de opereta* (ofrenda a Offenbach).

El último tiempo es sustituido en la versión de orquesta por una danza levantina, que figura asimismo en la primera parte del *ballet El Contrabandista*.

La obra se desarrolla en el estilo peculiar de este compositor, y por su ambiente, y acaso porque los temas están concebidos hacia la misma época, evoca a una de las primeras y más características composiciones de Esplá: *Poema de Niños*.

En la versión de piano, publicada recientemente, los títulos de los cinco movimientos son indicados al principio.

CONCIERTO XXIII

17 JUNIO DE 1931
A LAS 10'30 NOCHE

PROGRAMA



PRIMERA PARTE

- | | |
|---------------------------|---------------|
| Anacreonte. Obertura..... | Cherubini |
| * Vocalise..... | Rachmaninoff |
| * Passacaglia..... | Bach-Respighi |

SEGUNDA PARTE

- | | |
|---|--------|
| Primera sinfonía en <i>do menor</i> | Brahms |
| I. Sostenuto. Allegro. | |
| II. Andante sostenuto. | |
| III. Allegretto e grazioso. | |
| IV. Adagio, Allegro non troppo ma con brio. | |

TERCERA PARTE

- | | |
|--|--------|
| * Sinfonía Sevillana..... | Turina |
| I. Panorama. | |
| II. Por el río Guadalquivir. | |
| III. Fiesta en San Juan de Aznalfarache. | |
| La Walkyria. (Cabalgada)..... | Wagner |

* Primera audición en nuestra Sociedad.

CONCIERTO XXIV

18 JUNIO DE 1931
A LAS 10:30 NOCHE

PROGRAMA



PRIMERA PARTE

- Venusberg. Bacanal de la ópera Tannhäuser..... Wagner
- * Fantasía sobre un tema de Thomas Tallis para tres orquestas de cuerda. Vaughan-Williams
- Scherzo de «El sueño de una noche de verano»..... Mendelssohn

SEGUNDA PARTE

- Séptima sinfonía en *la*..... Beethoven
- I. Introducción (poco sostenuto). Vivace.
- II. Allegretto.
- III. Scherzo (presto).
- IV. Finale. Allegro con brio.

TERCERA PARTE

- * Las Sirenas. (Poema sinfónico)..... Glière
- Los Maestros Cantores. (Preludio)... Wagner

* Primera audición en nuestra Sociedad.

TERCER CONCIERTO

César FRANCK

SINFONIA EN «RE MENOR»

César Franck nació en Lieja el 10 de Diciembre de 1822. A los once años emprendía ya una serie de conciertos de piano por Bélgica. A los doce, habiendo terminado los estudios en su ciudad nativa, se trasladó a París donde continuó, desde 1835, el estudio del contrapunto y de la fuga, con Reicha.

Poco conocido y poco apreciado por el público César Franck vivió en la sola comunicación espiritual de sus discípulos, quienes difundiendo luego sus enseñanzas habían de crear uno de los grupos más importantes del arte musical contemporáneo.

La *Sinfonía en «re menor»* que forma parte del programa de hoy fué ejecutada por primera vez por la «Sociedad de Conciertos» en la Sala del Conservatorio de París en el año 1889, y no mucho tiempo después, en Noviembre de 1890, a consecuencia de un ataque de pleuresía, falleció su autor. Es esta obra, pues, una de las últimas creaciones del músico eminente y constituye con la *Sonata* para piano y violín y con el *Cuarteto* para instrumentos de arco, la expresión más elevada y personal del ideal estético que durante toda su vida creadora luchó por alcanzar el inmortal artista.

Esta *Sinfonía en «re menor»* consta de tres tiempos de vastas proporciones, y de los cuales nos ocuparemos con toda brevedad.

a) *Lento. Allegro non troppo.*—Según la costumbre de César Franck en todas sus composiciones instrumentales de varios tiempos un pensamiento fundamental, un tema presentado de diversas formas y sometido a diferentes combinaciones, sirve de base a toda la obra. Este tema, expuesto al comenzar el tiempo de que nos ocupamos por el cuarteto de arco, es, como ha dicho un célebre crítico, la antorcha resplandeciente que nos guía a través de las misteriosas grandezas de la composición; de él proceden las demás ideas que sucesivamente van surgiendo del desarrollo musical; ese tema, de una expresión honda, de una pasión reconcentrada, interrumpe frecuentemente el magistral desenvolvimiento de toda la primera parte.

b) *Allegretto.*—Con el carácter de una delicadísima *Balada* impregnada de honda melancolía da principio este segundo tiempo. La melodía, confiada al *corno inglés*, se desenvuelve lenta y soñadora sobre un tenue ritmo de la cuerda y del arpa. Pronto adquiere el período musical apasionada intensidad que se resuelve en una porción de caprichosos contrastes entre una serie de figuras rítmicas

HAENDEL

WATERMUSIC

Watermusic (o música para un festival acuático) fué compuesta hacia el año 1714 y ejecutada bajo la dirección de Haendel el 22 de Agosto de 1715 a bordo de una barcaza que seguía a la canoa real a su vuelta desde Limehous a Whitehall (sobre el Támesis).

El rey quedó tan complacido con la música que no solamente otorgó de nuevo su confianza (algo entibiada en aquel momento) a Haendel sino que dispuso se le concediera una pensión de doscientas libras al año.

MOSSOLOW

FUNDICION DE ACERO

(MUSICA DE MAQUINAS)

El joven ruso Mossolow nació en Kiew el año 1900. Su obra *Fundición de Acero*, que hoy se ejecuta por primera vez, y que le ha valido una rápida notoriedad en Europa y América, tuvo su primera audición en Moscou y después en Viena el 7 de Octubre de 1930, siendo después incluida en el repertorio de casi todas las orquestas de importancia. He aquí lo que sobre ella escriben algunos críticos de Viena:

«La *Fundición de Acero* se impone; es una obra concisa, fuerte y convincente. Basada sobre el ritmo potente de una fábrica en febril labor, es un cuadro evocador en el que mezclado con el chirriar del acero y el crujir de las máquinas se eleva el canto de los obreros. Canto glorioso que exalta el triunfo de la humana labor, siempre en lucha y venciendo al fin a la Naturaleza. Mossolow, quizá un romántico como Weber o Marschner, hubiera cantado en tiempos pasados la soñadora poesía de las estepas de su país. Mossolow se inspira en un fuerte realismo expuesto con la técnica característica de nuestra época.»

CONCIERTO XXV

20 JUNIO DE 1931
A LAS 10:30 NOCHE

PROGRAMA



PRIMERA PARTE

- Ifigenia in Aulis..... Gluck-Wagner
 * *Watermusic*..... Handel-Hamilton Hary
 (Música para un festival acuático)
 I. Allegro.
 II. Aria.
 III. Bourrée.
 IV. Horn Piper. (Danza inglesa bailada generalmente por gente de mar.)
 V. Andante.
 VI. Allegro deciso.
 * Fundición de acero..... Mossolow
 (Música de máquinas)

SEGUNDA PARTE

- Sinfonía en *re menor*..... César Franck
 I. Lento. Allegro non troppo.
 II. Allegretto.
 III. Allegro non troppo.

TERCERA PARTE

- * Suite de pequeñas piezas..... Oscar Esplá
 I. Preludio. (Ofrenda a Bach).
 II. Canción de cuna.
 III. Aire de danza pastoral. (Ofrenda a Scarlatti).
 IV. Ronda Levantina.
 V. Danza.
 Las travesuras de Till Eulenspiegel.. Strauss

* Primera audición en nuestra Sociedad.

CONCIERTO XXVI

21 JUNIO DE 1931
A LAS 10:30 NOCHE

FESTIVAL WAGNER

PROGRAMA



PRIMERA PARTE

Lohengrin. (Preludio).....
Parsifal. (Encantos del Viernes Santo).....
Los Maestros Cantores. (Fragmentos)... } Wagner

SEGUNDA PARTE

Idilio de Sigfrido.....
El Oro del Rhin. (Entrada de los Dioses en
el Walhalla).....
Tristán e Isolda. (Preludio y muerte de
Isolda)..... } Wagner

TERCERA PARTE

Sigfrido. (Murmillos de la Selva).....
El Ocaso de los Dioses. (Marcha fúnebre de
Sigfrido).....
Tannhäuser. (Obertura)..... } Wagner

SEGUNDO CONCIERTO

El poema está basado en las siguientes impresiones:

El mar.
La isla de las Sirenas.
La aproximación del barco.
El canto de las Sirenas.
Naufragio de la nave.

Todas estas secciones se hallan ligadas entre sí y se ejecutan sin interrupción.

Ricardo WAGNER

LOS MAESTROS CANTORES DE NUREMBERG

(PRELUDIO)

Aunque es sobradamente conocida esta obra de los socios de nuestra Filarmónica solamente a título recordatorio expondremos el desarrollo de la misma.

Comienza el preludio con el tema de los *Maestros*, que es de una majestad algo ceremoniosa y pesada, como corresponde al arte de aquéllos, siempre digno y solemne. En seguida aparece el tema del *Amor naciente*, que asoma un momento, pero se oculta con timidez, dando paso al tema heroico de la *Bandera*, la insignia de los *Maestros*, y que llevaban en las ceremonias públicas como símbolo honoroso de su arte.

Nuevamente vuelve el amor a la lucha, apareciendo los dos temas amor declarado y ansia apasionada de *Walther*. En complicada polifonía se vuelven estas ideas, combatiendo ardorosas, hasta que de aquella lucha vuelven a surgir en majestuosa marcha los temas del *Amor*, de los *Maestros* y de la *Bandera*. Tras de esto aparece otra vez el tema amoroso en su forma más amplia y definitiva y dominando a los temas de la *Bandera* y de los *Maestros*; pero nuevamente al final vuelve a dominar el tema de éstos, y sin duda este es el homenaje que presta Wagner a aquellos bravos ciudadanos.

re maravillosamente todos los sitios de la orquesta, presenta las más hermosas melodías, sin que aquel ritmo desaparezca ni durante un solo compás.

El *scherzo (presto)* interpreta el ritmo ternario con gracia sin igual. Contrasta con él un tema suave de las trompas y madera, que hubo de ser estudiado por Meyerbeer para sus *Marchas de las antorchas*.

El final es de un ímpetu irresistible, y se comprende bien que Wagner haya dicho que esta orgía rítmica de la *Séptima sinfonía* es una «apoteosis de la Danza».

Reinhold Moritzvich GLIERE

LAS SIRENAS, POEMA SINFONICO

Reinhold Moritzvich Glière es uno de los compositores del grupo ruso que siguió a la segunda etapa nacionalista con Ipolítov Ivanof y Tanneief, que fueron sus profesores. Este nuevo grupo, que se tituló como los «Nuevos rusos», estuvo integrado por los compositores que fueron jóvenes en tiempos del Imperio, es decir, que es el de los músicos que presenciaron la revolución y que preceden, por lo tanto, a la generación actual, de la cual son los maestros. Así, por ejemplo, Glière lo fué de Alejandro Mossolow, autor de la obra titulada *Fundición de acero*, que se da a conocer en estos conciertos.

Glière nació en Kief en Enero de 1875. Entre 1894 y 1900 estudió en el Conservatorio de Moscú con los compositores antes mencionados. Más tarde fué nombrado director del Conservatorio de Kief y en la actualidad es profesor de composición del de Moscú.

Su producción es bastante abundante y se distingue por un sentimiento nacional sometido a normas formales estrictas. Ha escrito tres sinfonías, dos cuartetos, tres sextetos, otras obras de cámara y los poemas sinfónicos *Ilia Muroweiz* y *Las Sirenas*, este último es el que hoy da a conocer la Orquesta Sinfónica de Madrid.

Las Sirenas, esos seres fabulosos engendrados por la fantasía de los griegos, habitaban una isla encantada en medio del mar. Con sus cantos melodiosos atraían a los navegantes, que olvidando todo en torno suyo y no pudiendo resistir al canto fatal dirigían sus naves hacia la isla de las pérfidas Sirenas, donde se estrellaban contra las rocas submarinas.

SOCIEDAD FILARMONICA D VALENCIA



NOTAS A LOS PROGRAMAS



Luis Carlos CHERUBINI

ANACREONTE

(OVERTURA)

En Florencia, en Septiembre de 1760, nació Luis Carlos Cherubini, llamado *el Cherubini* «menos por su nombre que por la dulzura de sus cantos». Su primera época la constituyen numerosas obras de carácter exclusivamente religioso; más tarde, al trasladarse a París, comenzó a escribir obras teatrales y de concierto. A esta época corresponde su ópera *Anacreonte* estrenada en 1805, de la que forma parte la obertura que encabeza este programa, de una belleza encantadora y en la que las ideas están esparcidas con una lozanía y vigor verdaderamente subyugantes. Con motivo de presenciar en Viena Haydn y Beethoven el estreno de su ópera *Faniska* dijeron de Cherubini que era «el primer compositor dramático de su tiempo». Hummel, al oír alguna de sus obras exclamó: «¡Oro puro! ¡Esto es oro puro!»

Sergio RACHMANINOFF

VOCALISSE

Sergio Rachmaninoff, sobradamente conocido de nuestro público, es de los que no necesitan presentación. Considerado como uno de los más grandes pianistas de la época, ha sido igualmente afortunado como compositor en los numerosos y diversos géneros que ha cultivado: conciertos y obras sueltas de piano, oratorios, canciones, música de cámara, sinfonías y poemas sinfónicos. Es, pues, Rachmaninoff una de las personalidades más salientes del mundo musical. *Vocalisse* (o vocalización), la obra que hoy se ejecuta por primera vez, como su título lo indica, es una sencilla y bella melodía escrita primero para canto sin palabras (vocalizando sobre la letra A) que su autor ha llevado después con gran acierto a la orquesta. De concepción indudablemente romántica, como todas las obras de este autor, la nobleza de su línea y la pureza de la armonización la prestan cierto sabor clásico no sin alguna cohesión con los maestros entre los cuales figura en la primera parte del programa. De todos modos, dada la pertinaz sequía melódica que en el campo de la música hace ya tiempo se viene observando, la aparición de un nuevo brote, por humilde que éste pueda parecernos, es prueba evidente de que sus posibilidades de cultivo no se hallan completamente agotadas.

Juan Sebastián BACH

PASSACAGLIA EN «DO MENOR»

La palabra *passacaglia* o *passecaille* se cree deriva de una antigua danza española (pasacalle). Antes y aun ahora denota un tipo específico de cierta forma musical consistente en variaciones contrapuntísticas sobre un *basso obstinato* que aparece, primero, como tema y se conserva después a través de todas las variaciones. Es dudoso si esta forma, tal como se interpreta hoy en día, tiene alguna analogía con la antigua danza que le ha prestado su nombre, a menos que aquélla hubiera tenido el ritmo de 3 por 4. Existe una forma similar a la de la *passacaglia*: es la *chacona*, la cual consiste igualmente en

«Si alcanzo algún éxito—exclama lleno de satisfacción—es porque no me preocupo de lo que las gentes desean, admiran y pagan, y sí de aquello que me parece realmente bueno.

Tomo la música tan en serio—dice Mendelssohn—que juzgo una falta gravísima escribir nada que no sienta profundamente. Componer música sin sentirla es mentir, porque las notas tienen un sentido tanto o más preciso que las palabras.»

Luis van BEETHOVEN

SEPTIMA SINFONIA

En medio de la noche espiritual en que se vió sumido Beethoven por sus desdichas y su trágica sordera tuvo algunos momentos de reposo, de paz; 1812, estando en el balneario de Tepliz, se vió rodeado de selectísima sociedad; allí acudió Bettina Brentano con Goethe; allí por unos días la bondadosa joven supo llevar esperanza y consuelo al dolorido artista; se sintió éste reintegrado a la existencia... y nació la *Séptima sinfonía*, tan enérgica, tan vital, toda ella una exaltación del ritmo, una exaltación de la vida!

Wagner ha dicho de esta obra colosal que es la «apoteosis de la Danza». Y añade Chantavoine: «Tomada esta frase a la letra nada significa; pero como símbolo de poeta es de una exactitud y de una profundidad admirables.» Efectivamente, la *Séptima sinfonía* pone en acción, de una manera casi exclusiva, ritmos muy simples, muy llamativos, que engendran una infinidad de temas a los que da cierto aire de familia aquella comunidad rítmica.

Los cuadros evocados por la idea de Wagner hacen pensar en ideales interpretaciones de danza. El primer tiempo nos evoca los cortejos de bailarinas esculpidos en el Partenón. El segundo tiempo parece una danza de recuerdos íntimos; más realista, más popular el tiempo tercero, hace que contraste luego el final; diríase que presenciásemos el ímpetu de alegría de una humanidad triunfadora.

Tras de amplia introducción a cuatro tiempos «poco *sostenuto*», se va imponiendo poco a poco el ritmo *saltador* (formado por grupos de tres notas: corchea con puntillos, semicorchea y corchea), y da paso al primer *allegro* (a seis por ocho) y ya no cesa de ocupar el escenario sonoro en todos los grados, en todos los instrumentos, bajo todas las formas...

El segundo tiempo (*allegretto*), sobre un ritmo obstinado que reco-

Félix MENDELSSOHN

EL SUEÑO DE UNA NOCHE DE VERANO

El verano de 1826 fué una fiesta sin relación de continuidad en casa de Mendelssohn. Cuando el público abandonaba el gran salón y se extinguía el sonido de la orquesta reuníanse los íntimos para cambiar impresiones y hacer proyectos, dando rienda suelta a sus poéticas imaginaciones. El 26 de Agosto de ese año acabó Félix Mendelssohn la famosa obertura *El sueño de una noche de verano*.

«Esta obra—dice Stoeklin—fué inspirada más bien por el estío radiante de 1826 que por Shakespeare. Dicho verano, hermoso por excelencia, fué una fiesta continua de poesía, de gracia, de música y de fantasía en el jardín de Leipzigerstrasse. El sueño fué vivido. El encanto de las tardes, la suavidad del ambiente, los escalofríos de las noches sobre el césped, los cambiantes de luz, los mil perfumes de la atmósfera, el ramaje y las flores, la despreocupada alegría de una vida, por decirlo así, fuera del mundo, una vida de ensueño—hallaron su expresión en esta obra de entusiasmo, de delicadeza y de genio. Félix y sus amigos reformaron a su capricho el poema de Shakespeare y la música que brotó de sus emociones es definitiva.»

En efecto, la obertura *El sueño de una noche de verano* nació de las sesiones nocturnas en los jardines de Leipzigerstrasse. Schlegel y Tieck acababan de publicar su traducción de las obras del gran poeta, y los versos de Shakespeare, que conservaban en la lengua alemana casi todo su vigor original, eran recitados en alta voz con un entusiasmo indescriptible.

En este delicioso ambiente nació la obertura de Mendelssohn, y si nos preguntaran cuál es la obra que preferimos entre todas las suyas responderíamos sin titubear: *El sueño de una noche de verano*.

En ella, más que en ninguna otra, se refleja el temperamento del artista. Es la flor de su juventud llena de gracia y de inocencia, y esparce un perfume sentimental tan delicado, una desenvoltura, una ingenuidad y un donaire, que no se encuentra en ninguna otra.

Entre la obra de Shakespeare (que fué la inspiradora) y la de Mendelssohn hay, además, una relación tan íntima que no pueden separarse una de otra.

La música de Mendelssohn es esencialmente pintoresca. Copia en el paisaje lo que hay de ensueño, lo que constituye su atmósfera sentimental, y esto lo hace ingenuamente, respondiendo a una necesidad interior. Lo más plausible en él es la sinceridad.

una serie de variaciones sobre un tema expuesto por el bajo. Pero en la *chacóna* el tema del bajo puede también aparecer en las partes superiores si así conviene. Esto es lo que ha realizado Bach en su *Passacaglia en do menor*, creando así una confusión difícil de resolver para los compiladores de diccionarios musicales. La fecha de la composición es 1708-1717. Ninguna obra es más típica de la objetividad de Bach que su *Passacaglia*, que se considera como obra definitiva y de única perfección. Según Wagner, el autor, en esta obra, es como Dios en el Universo, en ningún lado visible, pero presente en todas partes. La *Passacaglia en do menor* fué escrita, primero, para cémbalo con pedal y después para órgano. Transcrita por Respighi en 1929, fué estrenada en New-York, por Toscanini, en 1930, figurando después en los conciertos del mundo entero.

Juan BRAHMS

PRIMERA SINFONIA EN «DO MENOR»

Entre la brillante serie de obras maestras del gran compositor de Hamburgo descuellan las cuatro Sinfonías en *do menor* (op. 68, 1877), en *re mayor* (op. 73, 1878), en *fa mayor* (op. 90, 1884) y en *mi menor* (op. 98, escrita en 1886). Estas obras pueden considerarse como la manifestación más elevada y personal del artista, pues fueron compuestas la primera a los cuarenta y cuatro años, en plena madurez, cuando el maestro, libre de toda influencia de sus grandes antecesores, había llegado a la plenitud de expresión de su noble personalidad.

Brahms, que consideraba la Sinfonía como la más alta manifestación de arte en música, y que estudiaba con creciente asombro las estupendas creaciones de Beethoven, no se decidió a producir en ese género hasta no haber logrado penetrar hasta lo más íntimo el carácter y la tendencia ideal de la Sinfonía y los principios estéticos que gobiernan su forma y su desarrollo. Así encontramos en la numerosa lista de obras de Brahms antes de la primera Sinfonía obras de cámara tan elevadas de estilo y acabadas de forma como el cuarteto en *sol menor* (con piano), op. 25; el quinteto en *fa menor*, op. 34; los cuartetos de cuerda en *do menor*, *la menor* y *si bemol*, op. 51 y op. 67, y los dos sextetos en *si bemol* y *sol mayor* para instrumentos de arco, op. 18 y 36.

Aparecen, pues, las cuatro Sinfonías de Brahms como creaciones definitivas del artista y en cuanto a la forma y la tendencia poética

que ellas determinan como la continuación lógica de la evolución marcada en sus últimas obras por el genio beethoveniano.

Las Sinfonías de Brahms se hallan desprovistas de todo efectismo vano, de todo intento de provocar superficiales entusiasmos. Son creaciones de un músico severamente convencido de la naturaleza ideal de su arte; de un músico que desconoció o, por lo menos, no abordó jamás la música dramática, cuyos procedimientos no se avenían con el criterio suyo sobre la misión expresiva de la música.

Joaquín TURINA

SINFONIA SEVILLANA

La palabra «sinfonía» tiene en esta obra un sentido literario. La *Sinfonía sevillana* es, pues, un poema, algo así como el palpitar de la ciudad andaluza. Es el marco y el ambiente en el cual se inicia un idilio que se exaltará libremente, sin ningún género de obstáculos.

El primer tiempo, *Panorama*, describe únicamente el ambiente en el que se moverán las figuras. El personaje femenino aparece fugazmente, representado por un *schottis* madrileño.

En el segundo tiempo se inicia el idilio a bordo de un vaporcito de los que surcan el río Guadalquivir; al diálogo amoroso se unen las coplas de los marineros y hasta el rumor de una fiesta en la orilla, que a causa de la velocidad del barco hace efectos de que se acerca, pasa y se aleja...

En una venta a la orilla del río, en San Juan de Aznalfarache, tiene lugar una fiesta andaluza, alternando con los ritmos del *sapateado* y del *garrotín*. El idilio se exalta, toma grandes proporciones el *schottis*, se amplifica y acaba en un himno de amor.

Ricardo WAGNER

CABALGADA DE LAS WALKYRIAS

Este soberbio y brillantísimo trozo musical forma parte de la ópera *La Walkyria*, segunda de la célebre Tetralogía de Wagner que constituye *El Anillo del Nibelungo*. Representa el momento escénico en que entre nubes iluminadas por los relámpagos pasan las Walkyrias a caballo llevando pendiente del arzón de la silla el cadáver de un guerrero.

Ricardo WAGNER

VENUSBERG, BACANAL DE TANNHAUSER

Cuando *Tannhäuser* fué representado en París en 1861 Wagner, para satisfacer el gusto de los abonados de ópera, que exigían un bailable, rehizo la *Bacanal* que sigue a la *Obertura* ampliándola considerablemente. Esta última versión es la que frecuentemente se ejecuta en los conciertos. La escena es bien conocida para necesitar mayores esclarecimientos.

Vaughan WILLIAMS

Uno de los más eminentes compositores ingleses; nació en Down Ampney el año 1872. Estudió en Cambridge (Trinity College), recibiendo el grado de doctor en música el año 1901. Aunque estudió con maestros de diversas tendencias sólo se dejó influir por el folklore inglés y por la música antigua, especialmente la del período de Tudor y de Purcell. Aparte de sus composiciones ha realizado importante labor recogiendo y coleccionando canciones populares, arreglándolas para su publicación. Entre sus obras se destacan *London Symphony*, estrenada en Londres en 1914, y *Pastoral Symphony*, en Filadelfia el año 1922.

Tomás TALLIS

Célebre compositor inglés del siglo XVI, fué organista de la corte de Enrique VIII y Eduardo VI; considerado como uno de los mejores compositores de su época, escribió gran cantidad de obras religiosas, sobre todo vocales, siendo de las más importantes su célebre motete *Spem in alium non habin* a cuarenta voces (ocho coros a cinco voces). Vaughan Williams ha escogido un tema de este compositor para hacer una fantasía para tres orquestas de cuerda llena de misticismo y severa nobleza, aunque hecha bajo la forma moderna de esta clase de composiciones.

característico expresan el temor de la gitana, y entonces otro tema popular, la «Danza de la Tarántula», domina y desvanece el fuego fátuo en la luz de la luna.

Candelas, rendida, apoyada en el quicio de la puerta, pide la vuelta de su amante y acercándose a la redoma encantada para leer en el fondo su destino, la arroja contra el suelo porque no le ve. Se ve en la lejanía un punto rojo que es la lumbre del cigarrro de su amante que se acerca poco a poco, y Candelas, fingiéndose ser la bruja, danza en torno del gitano cuyo tema canta la viola, interrumpida la danza por ritmos y melodías populares andaluzas que acaba con la reconciliación de los amantes, mientras despunta el nuevo día, terminando con un tema popular y gozoso repique de campanas.

“El fuego encantado y despedida de Wotan”-Wagner
(Final de La “Walkiria”)

El Dios *Wotan* se separa para siempre de su hija Brünhilda condenada por su mismo padre al sueño eterno, por quebrantar sus órdenes defendiendo a Sigmundo en su lucha con Hunding. A una invocación al Dios del fuego, Loge, y al golpe de la lanza de Wotan contra el suelo, surgen llamas que rodean la roca donde descansa Brünhilda. La poderosa voz de las trompas, trombones y tubas proclama en brillantes notas el motivo de Sigfredo, el héroe que ha de libertar a Brünhilda. Se escucha por última vez el adiós de Wotan y entre las suaves notas del tema del sueño eterno y los juguetones arabescos del fuego, a los que comunica singular diafanidad el agudo son de un juego de timbres, cae suavemente el telón, dejando el ánimo extasiado ante este final maravilloso.



Tip. LA FE - Gijón



Sociedad Filarmónica

— DE GIJÓN —

Teatro Dindurra

AÑO XXVIII CONCIERTOS 7, 8 y 9

ORQUESTA
SINFÓNICA
DE MADRID

BAJO LA DIRECCION DEL
MAESTRO ARBÓS



Jueves 23, Viernes 24 y Sábado, 25
de Mayo de 1935

Conciertos 315, 316 y 317 de la Sociedad

Jueves 23 de Mayo

PROGRAMA

PRIMERA PARTE

ROSAMUNDA, Obertura..... *Schubert.*

SINFONÍA, EN SI MENOR (Incompleta)..... »

Allegro moderato - Andante con moto

SEGUNDA PARTE

TERCERA SINFONÍA, en mi bemol (Renana) 1.^a vez... *Schumann.*

Vivace - Scherzo. Moderato assai - Moderato - Solemne.

Vivace

TERCERA PARTE

EL ALBAICÍN (de la suite Iberia), 1.^a vez *Albéniz-Arbo.*

LA ISLA ALEGRE, 1.^a vez *Debussy.*

LAS TRAVESURAS DE TILL EULENSPIEGEL, poema... *R. Strauss.*

A las SIETE en punto de la tarde

DESCANSOS DE 15 MINUTOS

Las puertas del Teatro se abrirán a las SEIS y MEDIA

No se debe ocupar ni dejar ninguna localidad mientras se estén ejecutando las obras del concierto.

de energía y rudeza asiáticas. Su producción musical ha sido enorme, y en ella figuran obras de todos los géneros y caracteres.

Entre sus obras dramáticas descuellan la ópera *Eugenio Oneguine*, y entre sus obras sinfónicas, las seis Sinfonías, especialmente la *Cuarta en fa menor*, *Quinta en mi menor* y *Patética*, que forman parte del repertorio de todas las Orquestas del mundo.

El amor brujo - M. de Falla

Gitanería en un acto y dos cuadros se titula esta obra, que fué escrita por Gregorio Martínez Sierra y Manuel Falla para Pastora Imperio, y se estrenó el 15 de abril de 1915, en Lara.

El autor hizo una versión novísima de esta obra para interpretarla en conciertos sinfónicos.

Primera parte.—Representa una casa de gitanos. Reina un ambiente de brujería y misterio. Es de noche. Dos gitanas sentadas en el suelo echan cartas queriendo saber la suerte. Escúchase el motivo fundamental de la obra como introducción. Resuena en la lejanía el rumor del mar, cuando la orquesta dibuja en sombrío color el segundo motivo. Candelas, la protagonista, pesimista augur interpreta ese rumor del mar, y al contestarle otra vieja gitana que «suena porque le mueve el viento» las trompas inician un nuevo motivo musical.

Mientras las cartas revelan a Candelas su suerte adversa en sus amores, en tanto se muestran favorables para la otra gitana y arrojando desesperada las cartas entona una dolorosa e inspiradísima canción popular. Se lamenta de la ausencia de su amante, y resignándose echa un puñado de incienso en la lumbre, para que la Divinidad le depare un nuevo día favorable.

Mientras asciende el humo de incienso baila la danza del fin del día, comenzada en el «oboe» y hacia el centro de la danza se oye un nuevo tema en la trompa, reminiscencias del Amor Brujo, anteriormente oído. Termina la danza oyéndose en el cornetín con sordina una expresión patética, que nos introduce a la escena y romance del pescador, versos que recita Candelas con expresiva monotonía, convirtiéndose poco a poco en otro motivo popular.

Segunda parte.—Representa la escena de una cueva donde habita una bruja. Es el momento del fuego fátuo que se pasea en fantástica danza por el suelo, por el aire y por los muros. Gritos de pájaros agoreros inicianse en la orquesta, cuando Candelas aparece en la entrada de la cueva. Llama tres veces, y al ver que nadie la contesta, entra temerosamente. Los violines con sordina en un tema

nor para piano y violín, del mismo Bach, y que aparece como una nota de íntima placidez y ternura entre el fogoso desarrollo de las otras dos partes.

Benvenuto Cellini (Obertura) - Berlioz

La ópera cuya obertura se interpreta hoy, fué escrita por su autor en 1838. Posteriormente escribió BERLIOZ una segunda obertura para esta ópera a la que dió el título de «*Carnaval romain*», alguno de cuyos fragmentos han servido como motivos para un *ballet* ruso de tiernas evocaciones románticas.

BERLIOZ contribuyó en gran parte al progreso de la música, pues supo enriquecer con efectos y modalidades nuevas, destructores de antiguos prejuicios, la paleta orquestal. Su característica esencial, que le separa totalmente de Wagner con quien frecuentemente se le compara, es su orquestación en la que los instrumentos aparecen con personalidad definida, destacados con vida propia.

Modernamente se han hecho estudios objetivos profundos sobre la obra de BERLIOZ, concediéndole el mérito que realmente tiene el compositor que con Wagner y Liszt constituye el trío representativo en lo orquestal del segundo movimiento romántico de la música.

Quinta Sinfonía en mi menor - Tchaikowsky (Pedro Iljitsch)

Este compositor ruso, muy en boga actualmente, nació en Wolkinsk, provincia de Viatka, el 25 de Diciembre de 1840 y murió en San Petersburgo durante la noche del 5 al 6 del mismo mes de 1893. Después de haber cursado la carrera de Derecho, ingresó en el Conservatorio de San Petersburgo, que acababa de fundar Anton Rubinstein. Fué nombrado profesor de Armonía de dicho Conservatorio el año 1886, cargo que desempeñó hasta 1897, desde cuyo tiempo consagrase exclusivamente a la composición, viviendo indistintamente en Rusia, Italia y Suiza. Tchaikowsky poseía una naturaleza esencialmente musical llevada hasta el lirismo. Dotado de un temperamento puramente ruso, obsérvase en su obra, al lado de pasajes de una ternura y sensibilidad casi femeninas, episodios

Viernes 24 de Mayo

PROGRAMA

PRIMERA PARTE

GENOVEVA, Obertura, 1.^a vez *Schumann.*

SUITE EN RE, 1.^a vez *J. S. Bach.*

Obertura - Aria - Gavotas 1.^a y 2.^a - Giga

SEGUNDA PARTE

OCTAVA SINFONÍA, en fa mayor..... *Beethoven.*

Allegro vivace e con brío - Allegretto scherzando - Tempo di me-
nuetto - Finale. Allegro vivace

TERCERA PARTE

ZARABANDA LEJANA Y VILLANCICO, 1.^a vez..... *J. Rodrigo*

MURMULLOS DE LA SELVA..... *Wagner.*

RIENZI, Obertura..... ,

A las SIETE en punto de la tarde

DESCANSOS DE 15 MINUTOS

Las puertas del Teatro se abrirán a las SEIS y MEDIA

No se debe ocupar ni dejar ninguna localidad mientras se estén ejecutando las obras del concierto.

Sábado 25 de Mayo

PROGRAMA

PRIMERA PARTE

CONCIERTO DE BRANDEBURGO, para tres violines, tres violas, tres violonchelos y bajo *J. S. Bach.*

Allegro moderato - Andante - Allegro

(Por todos los instrumentos de arco)

BENVENUTO CELLINI, Obertura, 1.^a vez..... *Berlioz.*

SEGUNDA PARTE

QUINTA SINFONÍA, en mi menor, 1.^a vez..... *Tschaikowsky.*

Andante. Allegro con anima - Andante cantabile - Valse.

Allegro moderato - Andante. Allegro vivace

TERCERA PARTE

EL AMOR BRUJO (versión de concierto)..... *M. de Falla.*

I. Introducción - II. En la casa de las gitanas - III. El círculo mágico (Romanza del Pescador) - IV. Media noche. Los Sortilegios - V. Danza ritual del fuego. Pantomima. Danza del amor - VI. Final. Las campanas de la mañana.

La obra se toca sin interrupción. Al piano: Sra. Pequeño de Rodríguez

DESPEDIDA DE WOTAN Y FUEGO ENCANTADO *Wagner.*

A las SIETE en punto de la tarde

DESCANSOS DE 15 MINUTOS

Las puertas del Teatro se abrirán a las SEIS y MEDIA.

No se debe ocupar ni dejar ninguna localidad mientras se estén ejecutando las obras del concierto.

dragón Fafner, la sangre de éste le da la clave de aquel canto, ante cuya magia Sigfrido, siguiendo al pajarillo, se dirige, dueño del tesoro de los Nibelungos, a la conquista del amor.

Es, sin duda, este fragmento, uno de los más grandes y hermosos que brotaron del genio portentoso de Ricardo Wagner.

Rienzi (Obertura) - Wagner

La letra y música de esta Ópera de cinco actos, son debidos al genio creador de RICARDO WAGNER, que se inspiró, para el libro, en la novela histórica de Bulwer Lytton «The end of the tribune» (El fin del tribuno).

Se estrenó en Dresde el 20 de Octubre de 1842, pero todo lo que ha quedado de repertorio es la *Obertura*, de notables líneas y caballeresco carácter, que se interpreta en este concierto.

Notas al tercer Concierto

Concierto de Brandeburgo - Bach

Esta obra forma parte de una serie de seis «concertos», compuesta por Bach hacia el año de 1721, y dedicada al «Mar Grave de Brandeburgo». De aquí el sobrenombre de Brandeburguesa aplicado por los artistas a esta serie. Cada uno de estos «concertos» forma una obra completa, aislada, compuesta de tres o cuatro tiempos, nunca de grandes dimensiones, y escrito para combinaciones instrumentales que varían en cada «concerto», pero cuya base es siempre el cuarteto de cuerda, a la manera de la época, reforzado alguna vez en los agudos (primer «concerto»), por un *violín piccolo*; y acompañado variablemente por flautas, oboes, fagotes, trompa, trompeta y *continuo*. El tercer «concerto», en *sol mayor*, fué compuesto para tres violines, tres violas, tres violonchelos y contrabajo. Consta de dos tiempos, no muy extensos, y ambos de enérgico carácter y animado movimiento. Hans Richer, el famoso director alemán, ha intercalado en sus ejecuciones de esta obra y entre ambos *allegros* el admirable *andante*, de la *sonata* en *mi me-*

reales y humanas que vuelven a espiritualizarse en el último tiempo, leve y aéreo, como desfile de encantadas visiones.

Zarabanda lejana y Villancico - J. Rodrigo

M. Joaquín Rodrigo, nació en Valencia; a la edad de tres años una grave enfermedad le hizo perder la vista. Poco después entró en el Instituto de Ciegos de Valencia, donde hizo sus estudios de piano, violín y armonía. Ha viajado frecuentemente por Francia, Bélgica y Alemania, y deseando completar sus conocimientos musicales fijó su residencia en París, para perfeccionar sus estudios bajo la dirección de Mr. Paul Dukas.

En esta obra pretende su autor evocar las armonías, las inflexiones de las viejas músicas de nuestros vihuelistas, a través de una escritura actual dentro de nuestro ámbito musical contemporáneo. Los instrumentos de arco se ocultan tras la celosía de sus sordinas con «tutti» que alternan con el cuarteto a solo. Suena la lejana zarabanda, contrastando con el «Villancico», el cual, tratado dentro de los mismos procedimientos modernos, se nos muestra más pintoresco a través de sus ritmos característicos, y oportuno empleo de los diversos recursos de los instrumentos de cuerda. Un tema de marcado sabor popular se desarrolla ofreciendo variados matices de sonoridad. Jocosos en su conjunto y a veces tierno, acaba por esfumarse dejándonos al finalizar la vaga añoranza de una tonalidad indefinida.

El maestro Paul Dukas, de quien es discípulo Joaquín Rodrigo, ha dedicado calurosos elogios a esta obra.

Los murmullos de la selva - Wagner

Este bellissimo trozo orquestal, prodigio, a pesar de las ideas de Wagner, de música descriptiva, está formado por varios pasajes del segundo acto de «Sigfrido», segunda parte de la monumental Tetralogía.

Sigfrido, al encontrarse solo en el bosque y escuchar esa inefable sinfonía de la Naturaleza, en que ponen el misterio de sus notas el soplo de la brisa, el rumor de las hojas de los árboles, los cantos de las aves y todas las encantadas y secretas voces de la selva, ensaya imitar con unas cañas los trinos de un pájaro, sin poder entender su misterioso lenguaje, hasta que después de dar muerte al

Notas al primer Concierto

Rosamunda (Obertura) - Schubert

Las 18 óperas que SCHUBERT escribió, deben ser juzgadas independientemente del resto de su obra, que comprende géneros musicales de todas clases y entre los que destacan sus famosos *lieder*, de los cuales es SCHUBERT el verdadero creador, en su forma moderna. El gran compositor romántico Roberto Schumann dijo en cierta ocasión que SCHUBERT hubiera podido poner poco a poco en música toda la literatura alemana.

La Obertura de ROSAMUNDA que figura en este programa, revela ciertamente delicados matices de una inspiración inagotable y desbordante.

Sinfonía en si menor (Incompleta) - Schubert

Cuando Roberto Schumann, descubrió en Viena, la soberbia sinfonía en *do mayor*, perdida entre papeles inéditos que dejó el artista, Schubert estaba considerado como el bohemio inspirado y soñador que improvisa canciones y baladas sin preocuparse mucho del fondo de sus composiciones. La audición de la sinfonía en *do* y de la incompleta en *si menor*; la vulgarización de los cuartetos de arco y la de los maravillosos quintetos de *La Trucha* y el en *do mayor* para instrumentos de cuerda, revelaron la mentalidad poderosa de aquel malogrado genio, cuya vida ahogó en plena juventud la misma gigantesca exuberancia de su numen creador, y que muerto a los 31 años, dejaba al mundo páginas soberanas, dignas, por su forma y por su inspiración sublime, de las más bellas páginas beethovenianas.

La Sinfonía incompleta es una obra maravillosa en su elocuente simplicidad, en sus proporciones justas y armoniosas, en su inspiración colmada por la dulce e inefable ternura *schubertiana* con la que se mezclan acentos de un dramatismo intenso, de un matiz patético y subyugador. Ha recibido la sinfonía en *si menor* los calificativos de inacabada y de incompleta. Fué escrita en 1822, pero permaneció desconocida. En 1865 la descubrió el director de orquesta Herbeck en la biblioteca de Anselmo Hüttenbrenner, íntimo amigo de Schubert, el cual Hüttenbrenner la guardaba celosamente. Herbeck la estrenó en Viena, y desde entonces circula por

el mundo y constituye una de las mejores prendas de la gloria de Schubert y una de las obras capitales del sinfonismo.

Félix Weingartner, en su interesante estudio sobre «La Sinfonía después de Beethoven» dice de la obra que hoy se ejecuta: «Los dos tiempos que existen de la Sinfonía en *si menor*, deben ser colocados por encima, quizás, de la Sinfonía en *do*. En general, es triste que un autor no logre terminar su obra; en el caso presente me atrevo a afirmar que ha sido una fortuna quedase sin concluir la *Sinfonía en si menor*. El primer tiempo es de una grandeza tal que fuera de Beethoven, ningún sinfonista lo ha igualado; Schubert mismo no se ha remontado a tales alturas, salvo en algunos de sus «Lieder». Considero el segundo tema que exponen los violonchelos, como una de las inspiraciones más poderosas que haya logrado concebir un músico. Los acentos que en el primer tiempo determinan en nosotros la viva impresión de un combate del alma, aparecen, en el segundo, revestidos de una ideal dulzura, como si el músico vagase ya por los eternos espacios. Para mí este final es de tan irresistible poesía, que jamás he sentido a su terminación deseo de que continuase la obra».

Sinfonía Renana, op. 97 - Schumann

Para Spitta las sinfonías de Schumann son las más importantes de su época después de Beethoven. Aunque Mendelssohn le supere en regularidad de forma y aunque la en «do» de Schubert sea casi única por su riqueza de ideas hermosas musicales, encuentra que a los dos supera Schumann en grandeza y fuerza. «Es el hombre: los otros son los jóvenes», exclama como resumen. Subyugado el crítico por estas obras, que llevan el sello de una maravillosa originalidad y de un poder de creación exclusivamente suyo, defiende al autor contra aquellas críticas ligeras que acusan de inhabilidad a Schumann en la técnica de la orquestación. Él estima que es maestro de sus medios de expresión y enumera muchos de sus hallazgos felices.

Esta Sinfonía Renana está dividida en cinco tiempos separados, contando el lento en estilo sostenido y de un carácter devoto que va entre el Andante y el Final. A ella antepuso, Schumann mismo, las palabras que expresan su carácter: «Im Charakter der Begleitungeiner feierlichen Ceremonie» (En el estilo de un acompañamiento a una solemne ceremonia). Se sabe que fué sugerida por la contemplación de la Catedral de Colonia y las festividades que se celebraron con ocasión de la elevación del Arzobispo Von Geissel al purpurado. Los otros tiempos, potentes, variados y llenos de encanto, dan por conjunto una sinfonía rica de cuadros sorprendentes de la

1838 hizo Mendelssohn. La página tan conocida del ARIA, fué transportada por el violinista Vilhelmj al tono en DO con objeto de tocarla en el bordón del violín, y desde entonces es corriente interpretarla de esta manera. El empleo que en la misma parte se hace de la sordina y de los *pizzicatos* en los bajos, tampoco es de la invención de BACH.

La Serie Primitiva (SUITE), constaba generalmente de cuatro tiempos casi indispensables: Allemande, Courante, Sarabande y Gigue, que ordinariamente iban precedidos de un corto preludio u Obertura y a las cuales añadía el compositor, a su capricho, algunos tiempos accesorios, como Gavote, Menueto Bourré, Aria, etc., que eran como los esenciales aires de danza.

Con el nombre de ARIA se designaba antiguamente cualquier especie de pieza corta cuya esencia fuese particularmente melódica. Y en cuanto a la GIGUE o GIGA, era un aire de danza de origen italiano, según parece, muy en boga en salones, conciertos y Óperas, durante los siglos XVII y XVIII.

Sirve de terminación a la Suite casi siempre y de aquí nació el Allegro o el Presto final de las formas Sonata y Concertos modernas.

Octava Sinfonía - Beethoven

La más optimista, serena y flexible de las nueve portentosas creaciones beethovenianas. Ni una sombra de dolor empaña la firme línea de su desarrollo, la penetrante frescura que emana de sus cuatro tiempos. Compuesta y por primera vez ejecutada en 1814, poco después de la séptima sinfonía en «la», tiene con ésta una íntima relación de tendencia expresiva, que para una parte de los comentaristas y críticos de la obra del sublime artista, significó como una regresión de su ideal hacia el estilo de su primer período. Por el contrario, realmente se determina en ese período la última fase de evolución de su genio. La tendencia hacia una suprema serenidad, hacia un optimismo triunfador de aquel profundo dolor trágico, inspirador de las creaciones nacidas durante el período medio de su vida; optimismo que llega a su culminante y pura idealidad con la Novena Sinfonía, himno colosal de paz, de amor, levantado sobre el portentoso monumento de la obra beethoveniana.

Una impresión de consuelo, de juvenil fuerza, emana de esta exquisita Sinfonía en «fa». Su chispeante y delicioso Allegretto scherzando, tiene todo el encanto poético de un sueño de hadas. Su Minuetto, elegante y majestuoso a la par, despierta sensaciones más

personajes exige una cierta objetivación de sus sentimientos, respecto a lo cual Schumann, profundamente introspectivo, no tenía idea. Cuando en una ocasión mostró su libreto a Ricardo Wagner, éste le manifestó que era, prácticamente, inmusicable. El exceso de episodios dificultaba la atención e impedía que se viese con claridad el carácter de los personajes; por lo tanto, el móvil de sus acciones y la razón interna que determinaba sus reacciones caían fuera de la comprensión del espectador. En resumen, el drama parecería frío y la trabazón de episodios, carecería de interés.

La reputación que ya tenía Schumann cuando en 1850 estrenó su ópera, en una temporada de verano, dirigiéndola personalmente, le proporcionó un buen éxito momentáneo, pero la obra no logró sostenerse por mucho tiempo. Schumann había elegido como modelo otra obra confusa y de enredosa complicación sentimental: la «Euryanthe», de Weber, respecto de la cual creyó haber logrado un gran progreso. Fuera de la escena teatral, la música de «Ginevra» sube de valor, por sus bellas cualidades y su expresión profunda. La obertura es uno de los mejores trozos, y puede sostener la comparación con la música de cámara de Schumann, en sus más acertados momentos.

Suite en re - J. S. Bach

La dilatada producción de *Bach* que se conoce, se compone de un gran número de obras para canto; para orquesta y órgano; para orquesta, órgano, clavicordio, violín, violoncello, etc.

Toda esta obra enorme, inmensa, única, no es todavía todo lo conocida que debiera ser por la mayor parte de los profesionales y de los públicos, si se tiene en cuenta que BACH representa los procedimientos y el sentimiento de toda una época decisiva para la Historia de la Música. En todas sus obras ha puesto BACH el sello de su innovador y poderoso genio, encuadrado en la más profunda ciencia musical, y es tal lo que pudiera llamarse la pureza de su música, que sus ideales, su maestría, su inspiración, dejan sentir su influencia soberana a través de todos los tiempos, de todos los géneros y de todas las escuelas.

La SUITE EN RE que hoy se interpreta, pertenece a las famosas Suites francesas, de las cuales es ésta la señalada con el núm. 3. Fué compuesta por BACH en Coethen, capital de uno de los principados de Anhalt, donde desempeñó en el período 1717-23 el cargo de director de la capilla del príncipe Leopoldo.

Para la ejecución de esta obra suele seguirse el arreglo que en

vida renana. Para Spitta, la perla de la obra es el Scherzo «en el cual el poder y la belleza se funden con la novela que en cada corazón germano ronda alrededor del Rhin y su ciclo de cantos y leyendas». Escrita en 1850, cuando la imaginación de Schumann comienza a agitarse, no lleva la obra huellas de ninguna disminución en su potencia creadora.

El Albaicín (de la Suite "Iberia") - J. Albéniz

El título de este número, así como el de los demás que componen la admirable «Suite» de Albéniz, es puramente sugestivo; no se ajusta a un programa. Con «Evocación», que es el número inicial, y el nombre de «Iberia», que amorosamente enlaza a todos ellos, Albéniz nos define claramente su pensamiento que no es otro que la recordación de los encantadores lugares que él tanto amara y que ha sabido, con su sensibilidad y arte exquisito, hacernos amar a todos.

España entera vive y vibra en su obra. Al llevar Arbós algunos de sus números a la orquesta (como «Evocación», «El Puerto», etcétera), no ha tenido otra idea, cumpliendo con el deseo personal del autor, que intensificar, si es posible, su color, rindiendo así un modesto testimonio de admiración, a la par que un piadoso recuerdo, al amigo entrañable y fraternal compañero.

La isla alegre - Debussy

(Transcripción para orquesta de B. Molinari)

Entre los compositores de la escuela moderna francesa, se da con mucha frecuencia el caso de ver trasladadas a la orquesta, obras escritas originalmente para piano. Citaremos como ejemplos: «La Petit Suite» y «Children's Corner», de Debussy; «Mamère l'oie» y «La alborada del gracioso», de Ravel, así como la «Rapsodia española» y la «Tombeau de Couperin», del mismo autor. El hecho se explica perfectamente, por el carácter descriptivo o pintoresco de estas obras, que parece reclamar la exuberante paleta de la orquesta contemporánea. Ravel ha instrumentado él mismo las obras mencionadas. No así Debussy, que ha tenido por colaboradores a Büsser, en la «Petit Suite» y André Caplet en «Children's Corner».

Hoy viene Molinari, el prestigioso director de los conciertos

del Augusteo, en Roma, a enriquecer esta nueva literatura con una admirable orquestación de la conocida obra de piano «La isla alegre».

El adaptador ha realizado con tal habilidad su artística labor que su instrumentación en nada discrepa de la orquesta fluida y delicadamente sonora del mismo Debussy, y del cual, según nuestros informes, recibió los consejos personales, cuando el ilustre compositor, falto de fuerzas, luchaba con la cruel enfermedad que le arrebató al Arte.

Las travesuras de Till Eulenspiegel - Ricardo Strauss

Till Eulenspiegel es un héroe popular de la literatura germánica, tipo representativo del humorismo medioeval, conservado y amplificado en su poético relieve por la pluma y el pincel de los artistas de los siglos XIV y XV. Hace observar Carlyle que «pocos mortales han logrado un tan firme y popular renombre como el legendario Till Eulenspiegel».

El poema sinfónico de Ricardo Strauss, que fué compuesto entre 1894 y 1895, y estrenado en Colonia en 1895, es, en conjunto, un bosquejo del tipo inquieto, burlón y alocado del protagonista, observado a través de algunos cómicos episodios de su pintoresca y aventurera vida.

Tras un brevísimo período, a manera de prólogo, la trompa entona libremente el original tema, expresión del carácter del héroe Till. Poco más adelante, el requinto, con sonoridad chillona y humorística, nos hace oír el segundo tema principal, que a través del poema aparecerá siempre indicando el sentido burlesco que a todos sus actos imprime el personaje, tema magistralmente trabajado por el compositor y al que hace sufrir toda clase de transformaciones expresivas, rítmicas y sonoras, sin que pierda nunca su esencial carácter melódico, ni su significación primitiva. Pronto asistimos a la primera travesura del desatinado Till; a caballo, haciendo resonar sus cascabeles, penetra en el mercado, trastornando y rompiéndolo todo, y huyendo, al fin, a favor del tumulto que ocasiona su presencia. Más tarde, disfrazado de fraile, arenga al pueblo en plena calle; el tema del sermón, que ejecutan violas y fagotes, aparece interrumpido por detalles del motivo humorístico del comienzo, que hace oír el violín, a solo, y éste termina con una burlesca escala cromática descendente, significando el súbito temor de nuestro héroe ante las consecuencias probables de su profanación. Pronto, un nuevo episodio nos presenta a Till galanteador y enamorado. Este período, de un apasionamiento exageradamente

sentimental, se resuelve en un extraño apunte rítmico de los fagotes. Un grupo de pedantes maestros aparecen en escena. Till está entre ellos, y con su habitual humor somete a su ciencia enrevesadas tesis, provocando una discusión confusa que la orquesta comenta en un *cánon* de extraño desarrollo. En lo más animado de la controversia, Till, haciendo una burlesca mueca, se aleja silbando una canción popular. Desde este punto, el desenvolvimiento sinfónico adquiere animación creciente a través de un magnífico tejido contrapuntístico realizado con los temas principales. La expresión musical cambia, se intensifica y dramatiza. Es que avanzamos hacia el período final, término de las cada vez más graves travesuras del héroe. Requeridos por las gentes, prenden a Till los guardias, y es conducido a presencia de los jueces. A sus severas preguntas responde con chanzas, incrédulo todavía ante la amenaza del castigo; pero éste llega, implacable, y Till es suspendido de la horca. La descripción orquestal de este último episodio, hecha en un sentido magistralmente humorístico por el compositor, se enlaza con un severo y expresivo epílogo, en forma análoga a la del comienzo de la composición, y termina la obra con una brevísima postrera aparición sobre un *fortissimo* de toda la orquesta del tema de Till.

Notas al segundo Concierto

Obertura de la ópera «Genoveva» - Schumann

Se conoce mal en España la producción de Schumann de gran aparato sonoro: coros, orquesta, solistas. En este aspecto, Schumann es un compositor cuya diferencia respecto al autor de páginas para piano y de «lieder» sorprendería a nuestros auditores. A sus obras de gran volumen puede añadirse su única ópera «Genoveva» y que está basada en un libro arreglado para Schumann por el pintor y poeta Reinick, según episodios tomados a Tieck y Hebbel.

Schumann, que había expresado en el piano, sobre todo, las calladas luchas del espíritu, los sufrimientos morales de un alma apasionada como la suya, sentía la apetencia del teatro, pero no comprendía exactamente que la caracterización dramática de los



MCMXXXIII



SOCIEDAD FILARMÓNICA DE VALENCIA

CLAUSURA DEL CURSO 1932-33

ORQUESTA SINFONICA
DE MADRID

DIRIGIDA POR EL MAESTRO

E. FERNANDEZ ARBOS

CON LA COOPERACION DE LA CANTANTE

CARLOTA DAHMEN

TEATRO PRINCIPAL

12, 13 Y 14 DE JUNIO DE 1933
A LAS 10'15 DE LA NOCHE

Edate-Danza-Minuetto-Rondó. Es una melodía popular, noble y fuerte, que acompaña en Santesteban (pueblecillo de Navarra) al cortejo que en determinadas festividades del año se organiza antes del baile llevando un odre de vino que se distribuye entre el pueblo. (1927)

Tres Danzas. «Baile de las Manzanas.-Baile de Manos.-Baile del Mirlo.» Son estas tres danzas populares, alguna como la de «Las Manzanas» que se diría un resto de danzas griegas por su belleza y serenidad. Datan de 1916.



Imprenta La Semana Gráfica
: ARTES GRAFICAS EN GENERAL :
Conde Salvatierra de Alava, 20 VALENCIA



CURSO
X X I I

CONCIERTOS
XIX, XX y XXI

AÑO
1932-33

398, 399 y 400
DE LA SOCIEDAD



ORQUESTA SINFONICA
DE MADRID

DIRIGIDA POR EL MAESTRO

E. FERNANDEZ ARBOS

CON LA COOPERACION DE LA CANTANTE

CARLOTA DAHMEN

HINDEMITH

DANZAS DE NUSCH-NUSCHI

De la música incidental compuesta para la comedia *Nusch-Nuschi*, obra en un acto para Marionetas Birmanas.

Se reconoce en Paul Hindemith uno de los más atractivos talentos musicales de la joven Alemania, en quien la libertad de las ideas va de par con lo atrevido de los procedimientos que emplea, y que sin dejar de ser tradicionales rompen con la rutina del profesionalismo estrecho de conceptos.

Las obras de Hindemith comienzan a conocerse en España, donde han despertado vivas controversias. Una de las más claras y joviales es su ópera en un acto *Nusch-Nuschi*, escrita sobre un argumento trivialmente exótico de Franz Blei. Esta obra forma parte de un grupo de tres obras en un acto: *La esperanza del asesino de mujeres* (texto de Oskar Kokoschka), *Nusch-Nuschi* y *Sancta Susana* (texto de Stramm). Las dos primeras se estrenaron en Stuttgart en 1931, y el grupo entero al año siguiente en los festivales de Franckfort; en esta ciudad es Hindemith director de orquesta del teatro de la Opera, de cuyo Conservatorio fué discípulo.

Padre José Antonio SAN SEBASTIAN

ACUARELAS VASCAS

El autor de estas *Acuarelas* publicó para piano los números que las componen:

Paisaje suletino es una evocación del país vasco francés que linda con el Bearn, famoso sobre todo por sus bailarines. En este *Paisaje* se oyen dos temas que quisieran representar el llano, siempre verde, de colinas suaves y la montaña alta, al pie de la cual se extiende esta región encantadora. Data de 1923.

en el barco. El tema de la *Caballería* se percibe como una barcarola, ejecutado en los oboes y en el violín a solo. Los bajos de cuerda y aire figuran el movimiento ondulatorio de las aguas. El barco zozobra y echan pie a tierra «más mojados que sedientos». Sancho pide a Dios con una larga y devota plegaria le libre de allí en adelante de los atrevidos deseos y acometimientos de su señor.

Variación 9.ª: *El combate con dos hechiceros*

Montados de nuevo en sus cabalgaduras, Caballero y Escudero emprenden nuevamente su marcha; mas bien pronto se encuentran a dos caminantes a quienes Don Quijote toma por dos hechiceros, pero que en realidad son frailes; oyesse el motivo de la *Caballería* y otro de carácter religioso que dialogan los dos fagotes.

Variación 10.ª: *Combate con el Caballero de la Blanca Luna. Don Quijote es derrotado*

Sansón Carrasco, el amigo de Don Quijote, se decide a curarle de su locura, disfrazándose de Caballero andante rival suyo; entablan combate y Don Quijote le ataca denodadamente. Pero el Caballero de la Blanca Luna le vence, obligándole a prometer que se retirará por un año de su vida de aventuras.

La derrota que el Caballero ha sufrido tiene influencia benéfica en su cerebro, que empieza ahora a ver las cosas claramente. Este mismo efecto se evidencia en la música.

Final: *Muerte de Don Quijote*

El Caballero recobra la razón, pero se encuentra quebrantado de la salud y espíritu.

Los trémolos de la cuerda indican los escalofríos y temblores de la fiebre. Pide perdón a Sancho Panza por haberle hecho caer en el error por él padecido... «Ya yo no soy Don Quijote de la Mancha, sino Alonso Quijano, a quien mis costumbres me dieron el renombre de «Bueno».

Las últimas palabras se hallan encomendadas al violonchelo, con acentos tan conmovedores, que lo mismo que los amigos del Caballero en la novela de Cervantes, nos sentimos poseídos de honda y dolorosa emoción cuando el Caballero entrega su alma.

CONCIERTO XIX

12 DE JUNIO DE 1933
A LAS 10.15 DE LA NOCHE

PROGRAMA



PRIMERA PARTE

* Mucho ruido para nada E. W. Korngold

Suite para pequeña orquesta, de la música incidental compuesta para la comedia de Shakespeare.

- a) Obertura.
- b) Doncellas en la estancia nupcial.
- c) Intermezzo. (Escena en el jardín.)
- d) Hornpipe. (Danza escocesa.)

Danza de «La vida breve» M. de Falla

* Chacona. (Transcripción para orquesta.) Bach-Hubay

SEGUNDA PARTE

Séptima sinfonía en la, op. 92 Beethoven

- I. Poco sostenuto. Vivace.
- II. Allegretto.
- III. Scherzo. Presto.
- IV. Finale. Allegro con brio.

TERCERA PARTE

Petrouchka Strawinsky

Primer cuadro.—* Carnaval. * La prestidigitación. Danza rusa.

Segundo cuadro.—En casa de Petrouchka.

Tercer cuadro.—* Arap (el moro). * Rifa de Arap y Petrouchka.

Cuarto cuadro.—Gran carnaval. Danza de las nodrizas. Danza de cocheros. Las máscaras.

* Primera audición en nuestra Sociedad

CONCIERTO XX

13 DE JUNIO DE 1933
A LAS 10:15 DE LA NOCHE

PROGRAMA



PRIMERA PARTE

Cuarta sinfonía en fa menor.... Tschaikowsky

- I. Andante sostenuto. Moderato con ánimo.
- II. Andante in modo di canzone.
- III. Scherzo. Pizzicato ostinato.
- IV. Finale. Allegro con fuoco.

SEGUNDA PARTE

* Don Quijote. (Variaciones fantásticas sobre un tema caballeresco.)..... Ricardo Strauss

SOLISTAS:

Sr. GANDIA. . . Violonchelo
Sr. Montano. . . Viola
Sr. Corvino. . . . Violín

TERCERA PARTE

* Danzas de Nusch-Nuschi..... Hindemith
* Acuarelas vascas..... Padre José Antonio San Sebastián

Paisaje sulletino.
Edate. Dantza. Minueto. Rondó.
Tres danzas: Baile de los manzanos.
Baile de manos. Baile del mirlo.

Snegourotchka. (Suite)..... Rimsky Korsakow
Cortejo del rey (fabuloso) Bérendel.
Danza de los bufones.

* Primera audición en nuestra Sociedad.

SEGUNDO CONCIERTO

Variación 4.ª: La aventura de los disciplinantes

Aparecen «muchos hombres vestidos de blanco a modo de disciplinantes»...; la gente de una aldea que allí junto estaba venía en procesión a una devota ermita. Llevaban una imagen de la Virgen e iban cantando salmos.

Don Quijote, al reparar en la extraña vestimenta de los peregrinos, se dirige a ellos de la siguiente manera: «Vosotros, que quizá por no ser buenos, os encubris los rostros, atended y escuchad lo que deciros quiero...» Ríéronse de él, y sin decir más palabras arremetió a las andas... Una vez más el Caballero queda en el suelo muy malparado.

Sancho lleva a su amo a casa, y habiéndole atendido solícitamente se echa a dormir. Sus ronquidos se hacen característicamente perceptibles en la tuba y el contrafagot.

Variación 5.ª

Describe la vigilia del Caballero. Sus pensamientos están cifrados en su Dulcinea, cuyo motivo se oye en la trompa. Un giro cromático de arpas y violines figura la brisa de la noche acariciando su rostro. Una frase apasionada y vehemente describe cómo va acrecentándose su júbilo al pensar en la dama de sus ensueños.

Variación 6.ª: Encuentro con Dulcinea

Ha visto en sueños a la dama ideal y Sancho se divierte a su costa, persuadiendo a Don Quijote de que una ruda campesina es su adorada Dulcinea.

Don Quijote duda, pero Sancho insiste, y el «tema de la galantería caballeresca» demuestra bien a las claras el extravío de su imaginación.

Variación 7.ª: El viaje por los aires

Don Quijote y Sancho Panza con los ojos vendados suben en el *Clavileño*. Precipitadas escalas cromáticas en las flautas, los arpeggios de los instrumentos de arco, el *glissando* de las arpas, los rápidos *crescendos* y *descrescendos* del metal, unidos al extraño efecto de la máquina de viento, contribuyen a producir la impresión del libre espacio, en tanto que los trémolos sobre una nota, persistentes en los contrabajos, alternando el *pianissimo* con el *fortissimo*, señalan el hecho de que los dos jinetes no abandonaron el suelo ni un momento.

Variación 8.ª: De la famosa aventura del barco encantado

Llegan al río Ebro, y Don Quijote divisa un barco atado a la orilla. Obsesionado por la idea de una nueva aventura ruega a Sancho ate juntos al *Rucio* y *Rocinante* al tronco de un árbol y entran

Variación 1.ª: *La aventura de los molinos de viento*

Salen amo y criado en busca de aventuras; don Quijote, representado por el violonchelo (solo), y su escudero, por el clarinete bajo.

Viene ahora la aventura de los molinos de viento. «¿Qué gigantes?», dijo Sancho Panza. «Aquellos que allí ves, respondió su amo, de los brazos largos». «Mire vuestra merced, respondió Sancho, que aquellos no son gigantes, sino molinos de viento». «Bien parece, respondió don Quijote, que no estás cursado en esto de las aventuras; ellos son gigantes, y si tienes miedo, quítate de ahí y ponte en oración en el espacio, que yo voy a entrar con ellos en fiera y desigual batalla». Cuando arremete contra los molinos, levántase un poco de viento y cae, al ser golpeado por las aspas, derribado de su caballo. Pasajes en escalas de la madera, un *glissando* de arpa y un fuerte golpe del timbal describen la catástrofe. El Caballero queda lamentándose con el «tema de Dulcinea», la dama de sus ensueños.

Variación 2.ª: *Victorioso combate con las huestes del Emperador Alifanfaron.*

Don Quijote ve que por el camino que iban «venía una grande y espesa polvareda, la cual, dice, anuncia la llegada del pagano Emperador Alifanfaron. ¿No oyes el relinchar de los caballos, el tocar de los clarines, el ruido de los atambores?»

«No oigo otra cosa, respondió Sancho, sino balidos de ovejas y carneros». Por medio de una magistral y atrevida combinación de timbres describe admirablemente la Orquesta este episodio.

Sin atender a los ruegos de Sancho Panza ni a las voces que le daban los pastores y ganaderos que con la manada venían, el Caballero se metió por medio de las ovejas, obteniendo como único resultado de su hazaña salir mal herido.

Variación 3.ª: *Razonamientos entre Sancho Panza y su amo*

El corpulento escudero empieza la conversación (clarinete bajo, como representación de su lado más material). El desea saber qué otras ventajas atañen a la Caballería andante aparte de salir mal herido y con las alforjas vacías, todo lo cual no es muy de su agrado. Don Quijote sostiene sus ideas acerca del honor, y el tema de *Caballería* se destaca. Se hace bien patente que Sancho tiene argumentos y razones muy prácticas que objetar a los levantados conceptos pronunciados por su amo.

Sancho Panza responde con un original apunte rítmico, y el diálogo se convierte en altercado. El Caballero se sobrepone, y en un pasaje amplio y apasionado, derivado del principio del tema de *Caballería*, habla elocuentemente del ideal del Caballero andante, pasando después al tema *Dulcinea*, y los motivos de ambos ideales vienen a mezclarse en amplia y apasionada polifonía.

CONCIERTO XXI

14 DE JUNIO DE 1933
A LAS 10.15 DE LA NOCHE

FESTIVAL WAGNER

CON MOTIVO DEL CINCUENTENARIO DE SU FALLECIMIENTO

PROGRAMA



PRIMERA PARTE

Los Maestros cantores (Preludio).

Parsifal (Encantos del Viernes Santo).

El Ocaso de los Dioses (Viaje de Sigfredo por el Rhin).

SEGUNDA PARTE

Lohengrin.

a) Preludio.

b) Sueño de Elsa.

SOPRANO: **Sra. Dahmen.**

Sigfredo (Los murmullos de la selva).

Tristán e Iseo (Preludio y muerte de Iseo).

SOPRANO: **Sra. Dahmen.**

TERCERA PARTE

El Ocaso de los Dioses (Marcha fúnebre).

Dos lieder.

a) Dolores.

b) Ensueños.

SOPRANO: **Sra. Dahmen.**

Tannhäuser (Obertura).

CARLOTA DAHMEN



Esta eminente artista nació en Colonia y siguió brillantemente su carrera musical en el Conservatorio de aquella ciudad, llamando la atención de su director, el célebre maestro Friz Steinbach, quien la acompañó al piano en varios conciertos públicos. También apreció sus excepcionales aptitudes artísticas Bruno Walter—gran maestro de Munich—, que la contrató por cinco años para su Teatro de la Opera.

La Dahmen cantó en la *season* Wagneriana de Covent Garden (dirección Nikisch); en la Gran Opera, de Viena, interpretando *El Caballero de la Rosa* y *Ariadne auf Naxos*, últimas obras de Ricardo Strauss, y bajo la dirección de este maestro, en América, tomando parte en la interpretación de su *Salomé*. Brillantes fueron sus éxitos en los teatros Real, de Madrid; Liceo, de Barcelona; Colón, de Buenos Aires, y Opera, de Lisboa, dando vida a los personajes de la Trilogía de Wagner, a la Elsa de *Lohengrin* y Eva de *Los Maestros Cantores*.

Carlota Dahmen es una artista completa que domina todos los géneros de la música de canto y muestra, muy especialmente, su vastísima cultura musical y sus grandes posibilidades artísticas en las exquisitas interpretaciones del *lieder*, que cautivan por su sencillez, desprovistas siempre de efectismos de mal gusto.



Ricardo STRAUSS

DON QUIJOTE

En la *Introducción* se representa a Don Quijote pasándose día y noche entregado a la lectura de libros de *Caballería*.

Piensa en una moza «labradora de muy buen parecer, llamada Aldonza, de quien un tiempo anduvo enamorado», y la idealiza bajo el altisonante nombre de Dulcinea del Toboso. Según su mente se va perturbando llena de caballerescas fantasías e imágenes, la música va creciendo en complejidad; todos los fragmentos del tema de la *Caballería* están entrelazados, formando una intrincada polifonía, y la sordina de todos los instrumentos, incluso la tuba, viene a aumentar el efecto de una atmósfera de alucinación. Lee primeramente acerca de un caballero melindroso engañado por el amor de su dama; habla después de un héroe arrepentido que se ha comprometido a realizar una investigación (figura melódica de las violas con sordinas); más adelante pasa por su cerebro una imagen más universal de la *Caballería*. Su razón vacila, se halla al borde mismo de la locura, y así continúa hasta volver a aparecer el «primer motivo» que creciendo en las trompas y tubas, viene a resolverse en complicada trama polifónica, seguida de un violento *glissando* de las arpas y entre extrañas discordancias que describen la profunda perturbación que ha sufrido la mente del héroe. Un decidido recuerdo del motivo de la *Caballería* nos informa de su resolución de marchar en busca de aventuras.

Tema: *El Caballero de la Triste Figura*

Este tema, encomendado al violonchelo, a solo, está formado por un grupo de motivos característicos sobre los cuales está cimentada la «Introducción».

Tema: *Sancho Panza*

Este tema, que está expresado por una peculiar combinación de instrumentos (clarinete, bajo y tuba), es un ejemplar maravilloso de música de caracterización. Parece que vemos al corpulento campesino con toda su rústica y pintoresca personalidad. La continuación del «tema de Sancho» está encomendada al viola solo, y es menos material; está asociada, al parecer, con su carácter bondadoso, jovial temperamento y su acendrado afecto por su amo.

Cuadro tercero

(Pabellón del Moro. Cambio total de ambiente.)

El Moro vive feliz, pues con sus fastuosidades tiene ganada a la bailarina. Aparece ésta radiante de belleza y danza al ritmo de un vals.

Un momento de sobresalto. Entra furioso Petrouchka y se entabla una terrible lucha entre los dos rivales.

Cuadro cuarto

Volvemos a estar en la feria al caer de la tarde.

Otra vez se presenta la multitud más bulliciosa y abigarrada que antes.

Danzas de zingáros al son de un acordeón. Danzas de las nodrizas, de los cocheros y los palafraneros. El ruido llega al paroxismo cuando aparece un grupo de máscaras que se agrega a la danza general.

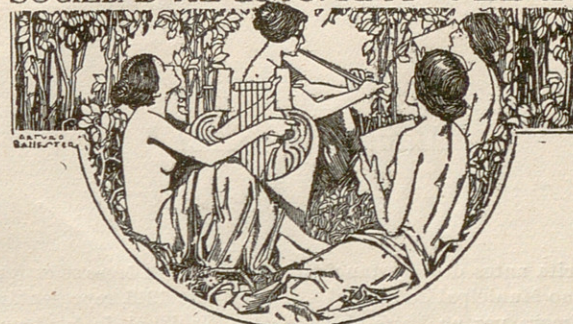
Queda súbitamente interrumpida esta escena, y la gente, en actitud expectante, contempla la salida de Petrouchka del pequeño teatro perseguido furiosamente por el Moro, a quien la bailarina intenta retener.

El moro hiere a Petrouchka de un sablazo. La gente se arremolina en torno al desdichado payaso, que muere exhalando las quejas más lastimeras.

La policía detiene al charlatán, que llegando muy tranquilo junto al cadáver de Petrouchka demuestra al aterrado auditorio que este personaje no es más que un muñeco y que no tiene importancia lo ocurrido.

Se marcha el público. El viejo charlatán recoge su muñeco, y al ir a penetrar en la barraca ve aparecer por encima de la misma el espectro de Petrouchka amenazándole. El charlatán huye dejando abandonado a su personaje de trapo y serrín.

SOCIEDAD FILARMONICA D VALENCIA



NOTAS A LOS PROGRAMAS



E. W. KORNGOLD

MUCHO RUIDO PARA NADA

Erich Wolfgang Korngold, hijo de un crítico famoso en Viena, fué un niño prodigio en la composición, al que la reputación de su padre y su autoridad como crítico lograron inmediatamente un puesto singularmente destacado entre los músicos de aquella capital. Korngold hijo despertó, como no podía menos, apasionadas polémicas, considerándole unos dotado de cuantos méritos pueden reunirse en un compositor y negándole otros hasta la menor sombra de talento. Entre ambos extremos está la verdad, y Korngold, que hoy es un hombre de treinta y cinco años, cuenta en su haber, a más de una dilatada experiencia, enriquecida por todo género de pruebas, un extenso repertorio de obras, principalmente escénicas, y otras muchas sinfónicas y de cámara. Como «música de escena» no ha escrito más que la destinada a la comedia de Shakespeare *Mucho ruido para nada*. Es la obra 11 de Korngold y data ya de algunos años. Desde 1927 Korngold es profesor en el Conservatorio de Viena.

Manuel de FALLA

LA VIDA BREVE

Escrita antes de su estancia en París, *La vida breve* se estrenó en el Casino Municipal de Niza el 1 de Abril de 1913, representándose por primera vez en París, en el Teatro Nacional de la Opera Cómica, el 7 de Enero del año siguiente.

BACH-HUBAY

CHACONA

De probable origen español, la *Chacona*, como su hermano gemelo el *pasacalle*, fueron danzas que estuvieron muy en boga en toda Europa en el siglo XVII, especialmente en España. En aquella época el carácter de esas danzas fué, al parecer, muy distinto del que más tarde asumieron al ser trasplantadas a otros países, como Alemania. En la época de Bach, unas y otros consistían en variaciones hechas sobre un tema de carácter severo, que se oía impertérrito en el bajo, sin cambiar de voz ni modular en una de esas formas, mientras que la otra se diferenciaba en que el tema podía cambiar de voz y de modo. Juan Sebastián Bach utilizó ambas formas de danza como medio de mostrar su gran talento en el arte de hacer variaciones de gran riqueza ornamental donde se mostrase el talento de los instrumentistas, del órgano especialmente. Su *Chacona* para violín solo es una pieza célebre, no solamente por su mérito como música, de elevado y sombrío carácter, sino por la excelente técnica que exige en el intérprete. Un violinista húngaro famoso, Hubay, conocido por sus czardas, ha llevado a la orquesta la *Chacona*, conforme otros han hecho recientemente con el *pasacalle*, también dado a conocer por el maestro Arbós con la Orquesta Sinfónica.

Igor STRAWINSKY

PETROUCHKA

La *Suite* que hoy interpreta la Orquesta Sinfónica de Madrid comprende íntegra la partitura del hermoso *Ballet*, la obra cumbre por excelencia de los *ballets rusos*, una de las más significativas y perfectas del genial compositor Stravinsky.

Cuadro primero

La acción se desarrolla en una feria de Rusia en pleno Carnaval. Los barracones de dicha feria donde se exhiben las maravillas que han de asombrar al buen pueblo forman el escenario: la multitud con su movimiento y sana alegría, el ambiente de la obra.

Entre el bullicio de la gente desfilan los borrachos entonando sus canciones estridentes; el hombre del organillo con una bailarina seguido del inevitable competidor con otro organillo y su artista de baile.

La curiosidad de la concurrencia llega a su período álgido cuando de una de las barracas salen dos tamborileros redoblando frenéticamente sus instrumentos. Tras ellos aparece el viejo charlatán (mago prestidigitador), que posee una de las maravillas más sensacionales de la feria: las figuras animadas. Este prepara al embobado público con un pregón (solo de flauta) explicando el espectáculo único que hará pasar en seguida ante los ojos de los concurrentes.

Se descubre la cortina del pabellón y aparecen las tres figuras mágicas: Petrouchka (payaso), el Moro (Arap) y una danzarina. El charlatán anima las figuras con el sonido de su flauta y éstas comienzan a bailar una danza rusa ante la extraordinaria sorpresa del pueblo.

Cuadro segundo

(Interior del pabellón de Petrouchka.)

Al empezar el cuadro se abre bruscamente la puerta; entra Petrouchka empujado desde fuera, y retorciéndose de dolor el pobre clown, locamente enamorado de su compañera la bailarina, lanza las más terribles maldiciones.

Intenta salir revolcándose desesperadamente ante la imposibilidad de acercarse a su amada.

Aparece ésta, pero al ver en tal estado a su compañero se marcha dejando aun más desesperado al infeliz Petrouchka.

pués en Viena, el 7 de Octubre en 1930, siendo después incluida en el repertorio de casi todas las Orquestas de importancia. He aquí lo que sobre ellas escriben algunos críticos de Viena.

«La Fundición de Acero» se impone; es una obra concisa, fuerte y convincente. Basada sobre el ritmo potente de una fábrica en febril labor, es un cuadro evocador en el que mezclado con el chirriar del acero y el crujir de las máquinas se eleva el canto de los obreros. Canto glorioso que exalta el triunfo de la humana labor, siempre en lucha y venciendo al fin a la naturaleza. Mossolow, quizá un romántico como Weber o Marschner, hubiera cantado en tiempos pasados la soñadora poesía de las estepas de su país, Mossolow se inspira en un fuerte realismo expuesto con la técnica característica de nuestra época »

Las próximas reuniones de esta Asociación, se celebrarán en el **Teatro de la Comedia, a las 6'30 de la tarde** en las fechas y con los artistas que a continuación se expresa:

Lunes 16 de Noviembre:

Orquesta Clásica de Madrid, Director:
Arturo Saco del Valle
Ania Dorfmann, (pianista)

Lunes 30 de Noviembre:

Ely Ney, (pianista)



Asociación de Cultura Musical

MADRID

AÑO XI

1931 - 1932

Sesión 3

ORQUESTA SINFONICA DE MADRID

Director: Maestro E. F. ARBÓS

Lunes 2 de Noviembre de 1931

REUNION 3332 DE ESTA ASOCIACION
A LAS 6'30 DE LA TARDE
EN EL TEATRO DE LA COMEDIA

PROGRAMA

I
«Watermusic»

Handel

(Música para un Festival Acuático)

I. Allegro. II. Bourrée. III. Horn Pipe (Danza inglesa bailada generalmente por gente de mar). IV. Andante. V. Allegro deciso.

Rapsodia Española

Ravel

Pelude a la nuit.
Malagueña.
Habanera.
Feria.

II

Sinfonía en sol núm. 4, (primera vez)

Dvorak

Allegro con brio.
Adagio.
Allegretto gracioso.
Allegro ma non troppo.

III

Cuatro impromptus (primera vez)

Arambarri

(para pequeña orquesta)

Allegro scherzando.
Ben moderato.
Calmo.
Allegro vivace.

Esta obra será dirigida por su autor

Danza irlandesa

Grainger

Fundición de Acero

Mossolow

«Watermusic». - Handel

«Watermusic (o música para un festival acuático) fué compuesta hacia el año 1714, y ejecutada bajo la dirección de Handel el 22 de Agosto de 1715 a bordo de una barcaza que seguía a la canoa real a su vuelta desde Linchous a Whitehall (sobre el Tamesis).

El Rey quedó tan complacido con la música, que no solamente otorgó de nuevo su confianza (algo entibiada en aquel momento) a Handel, sino que dispuso se le concediera una pensión de doscientas libras al año.

Cuatro impromptus. - Jesús Arambarri

Jesús Arambarri nació en Bilbao en 1902. Comenzó sus estudios musicales en la Academia Vizcaina de Música, completándolos más tarde con D. José Sáinz Basabe y D. Jesús Guridi, en el actual Conservatorio Vizcaino. Alentado por los consejos del maestro Golschmann, se trasladó a París a continuar sus estudios bajo la dirección de Paul Le Flem y Paul Dukas.

Arambarri cuenta como obras realizadas, entre otras, con un Cuarteto estrenado en París en la Société Nationale; una «Fantasía Española», para orquesta; «Elegía», asimismo para orquesta; «Cuento lírico infantil vasco», para la escena; «Ocho canciones populares vascas», para soprano y orquesta, etc. «Los Impromptus» que hoy se ejecutan por primera vez, no tienen argumento literario alguno y solo obedecen a pequeñas impresiones de momento.

Fundición de Acero (Música de máquina). - Mossolow

El joven ruso Mossolow nació en Kiew el año 1900. Su obra «La Fundición de Acero» le ha valido una rápida notoriedad en Europa y América. Tuvo su primera audición en Moscú y des-

**Programa del día 1 de Noviembre
de 1931, con el concurso de la emi-
nente soprano: Laura Nieto.**

I

Sinfonía incompleta
Leonora (Obertura núm. 3)

Schubert
Beethoven

II

Canciones playeras
Canción del farolero
Rienzi (Obertura)

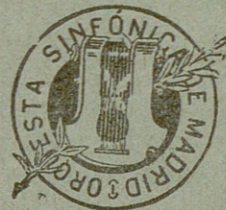
Oscar Esplá
Hafflter
Wagner

«Sociedad Musical Daniel»
Los Madrazo, 14. - Madrid.

**MONUMENTAL CINEMA
MADRID**

CONCIERTOS MATINALES

AÑO XXIX



Concierto 1.477

Primer concierto de abono

**O R Q U E S T A
S I N F O N I C A
D E M A D R I D**

Director: Maestro E. F. ARBÓS

Domingo 25 de Octubre A las 11'30 de la mañana

PROGRAMA

I

Primera Sinfonía en do mayor Beethoven

Adagio molto. Allegro con brio.
Andante cantabile con motto.
Menuetto - Allegro molto e vivace.
Adagio Allegro molto e vivace.

Passacaglia Bach-Respighi (primera vez en estos conciertos)

II

Leyenda Vasca Guridi (primera vez en estos conciertos)

Vocalisse Rachmaninoff (primera vez en estos conciertos)

Scherzo de «El sueño de una noche de verano Mendelssohn

Fragmentos de los «Maestros Cantores» Wagner

El segundo concierto de abono tendrá lugar el
1 de Noviembre, a las 11'30 de la mañana.

Passacaglia. - Bach - Respighi

La fecha de la composición es 1708 1717. Ninguna obra es más típica de la objetividad de Bach que su Pasacaglia, que se considera como obra definitiva y de única perfección. Según Wagner, el autor, en esta obra, es como Dios en el Universo, en ningún lado visible, pero presente en todas partes. La «Pasacaglia en do menor» fué escrita, primero, para cémbalo con pedal y, después, para órgano. Transcrita por Respighi, en 1929, fué estrenada en New York, por Toscanini, en 1930, figurando después, en los conciertos del mundo entero.

Vocalisse. - S. Rachmaninoff

Sergio Rachmaninoff, sobradamente conocido de nuestro público es de los que no necesitan presentación.

«Vocalisse» (o vocalización), la obra que hoy se ejecuta, como su título lo indica, es una sencilla y bella melodía escrita primero para canto sin palabras (vocalizando sobre la letra A.) que su autor ha llevado, después, con gran acierto a la orquesta. De concepción, indudablemente romántica, como todas las obras de este autor, la nobleza de su línea y la pureza de la armonización, la prestan cierto sabor clásico. De todos modos, dada la pertinaz sequía melódica que en el campo de la música hace ya tiempo se viene observando, la aparición de un nuevo brote por humilde que éste pueda parecernos, es prueba evidente que sus posibilidades de cultivo no se hallan completamente agotadas.

la flor del romero,
clavada en tu horquilla.
¡Oh, que maravilla
tan lejana, oh!
Cierra tu sombrilla
¡Sal que salga, yo!

EL PESCADOR SIN DINERO

Pez verde y dulce del río
Sal, escucha el llanto mío
Rueda por el agua, rueda,
que no me queda moneda
Sedal tampoco me queda...
Llora con el llanto mío.
No me queda, nada, nada.
Ni mi cesta torneada
Ni mi camisa bordada.
Con un ancla, por mi amada
Llora con el llanto mío.
¡Si, llorad, sí, todos, sí!

COPLILLA

Un duro me dió mi madre,
Antes de venir al pueblo,
Para comprar aceituna
Allá en el olivar viejo.
Y yo me he tirado el duro
En cosas que son del viento:
un peine, una redecilla
y un moño de terciopelo.

Programa del día 8 de Noviembre de 1931.

Octava Sinfonía
Fundición de Acero
Babaluyé (1.^a vez)
Rondó fantástico (1.^a vez)
Andante de la Casation
Danza Irlandesa
Rapsodia en dó

Beethoven
Mossolow
P. Sanjuan
Mozart
Grainger
Listz

MONUMENTAL CINEMA MADRID

CONCIERTOS MATINALES

AÑO XXIX



Concierto 1.478

Segundo concierto de abono

ORQUESTA SINFÓNICA DE MADRID

Director: Maestro E. F. ARBÓS

Con el concurso de la eminente soprano

LAURA NIETO

Domingo 1 de Noviembre

A las 11'30 de la mañana

PROGRAMA

I

Sinfonía en si menor (incompleta) Schubert

Allegro moderato.
Andante con motto.

Leonora (Obertura núm. 3) Beethoven

II

Canciones playeras Oscar Esplá

(primera vez en estos conciertos)

Rutas.
Pregón.
Las doce.
El Pescador sin dinero.
Coplilla.

Soprano: Laura Nieto

Aria de la «Suite» en re Bach

(para instrumentos de arco)

Canción del farolero Hafflter

(primera vez en estos conciertos)

Rienzi (Obertura) Wagner

El tercer concierto de abono, tendrá lugar el
8 de Noviembre, a las 11'30 de la mañana.

«Canciones playeras».- Oscar Esplá

Estas canciones compuestas durante el veraneo del compositor levantino en la sierra Aitana, forman contraste con la mayor parte de la producción de Esplá, concebida en grandes proporciones.

Están inspiradas en el sentido regional de las tonadas de «la marina» alicantina con sus características cadencias.

Su mayor mérito está en que siendo originales tienen todo el ambiente de los cantos populares, su frescura y espontaneidad. Son pues, el equivalente, en música, a las preciosas poesías de Alberti sobre las que están hechas, y acreditan la firme personalidad de su autor.

RUTAS

Por allí por allá
A Castilla se va
Por allá, por allí
A mi verde país.

Quiero ir por allí
quiero ir por allá
A la mar por allí
A mi hogar por allá.

PREGON

¡Vendo nubes de colores
Las redondas, coloradas
Para endulzar los calores!
¡Vendo los cirros morados
y rosas, las alboradas,
Los crepúsculos dorados!
¡El amarillo lucero
Cojido a la verde rama
Del celeste duraznero!
Vendo la nieve, la llama
y el canto del pregonero.

LAS DOCE

Las doce en la aldea.
¡Sal a tu azotea!
El ángel las dió
¡Sal, que salgo yo!
Tu verde sombrilla
mi negro sombrero,

"Babaualyé". - Liturgia Negra: (Iniciación y Danza)

Una ordenación gerárquica en los valores estéticos de otras obras ha sido la preocupación única del autor. No pretenden estos cuadros sinfónicos ser una reproducción: Son un acopio de sensaciones, una recreación, escenas vividas de un determinado sector de la vida afrocubana en el que ésta se manifiesta con potentes muestras de una fuerza ancestral que aún se debate en ella. El ritmo y el elemento percutor tienen la importancia de agonistas principales y el predominio de la línea escueta se mantiene a lo largo de estos cuadros como arista reveladora del típico aspecto primitivo peculiar en este arte de ascendencia africana.

En la ejecución de estos cuadros se emplean instrumentos de percusión típicos como son: las «maracas», el «güiro», la «clave», el «cencerro» y los «timbales cubanos».

Rondó Fantástico

Es un poema rítmico sobre un tema de ambiente vasco, rudo y vigoroso. Ningun programa determinado: sólo sensaciones, fuertes sacudidas: el vibrar impetuoso de un pueblo en la celebración de sus seculares fiestas.

Programa del día 15 de Noviembre de 1931.

Sinfonía en mi bemol	Mozart
Preludio y muerte de «Tristan e Iseo»	Wagner
Isla de los muertos (1. ^a vez)	Rachmaninoff
Danza del Molinero	Falla
Danza ritual del Fuego	„
Bocetos del Caucaso	Yvanow

**MONUMENTAL CINEMA
MADRID**

CONCIERTOS MATINALES

AÑO XXIX



Concierto 1.480

Tercer concierto de abono

**O R Q U E S T A
S I N F O N I C A
D E M A D R I D**

Director: Maestro E. F. ARBÓS

Domingo 8 de Noviembre A las 11'30 de la mañana

PROGRAMA

I

Octava Sinfonía

Beethoven

Allegro vivace e con brio.
Allegretto scherzando.
Tempo de menuetto.
Finale. Allegro vivace.

Fundición de Acero

Mossolow

(Música de Máquinas)

(primera vez en estos conciertos)

II

Babaluayé (de Liturgia Negra)

P. Sanjuan

Iniciación y Danza.

Rondó fantástico

P. Sanjuan

(1ª vez en Madrid)

Estas obras serán dirigidas por su autor

Andante de la Casation

Mozart

Danza Irlandesa

Grainger

Rapsodia en do

Listz

El cuarto concierto de abono, tendrá lugar el Domingo 15 de Noviembre, a las 11'30 de la mañana.

Fundición de Acero (Música de máquina). - Mossolow

El joven ruso Mossolow, nació en Kiew el año 1900. Su obra «La Fundición de Acero» le ha valido una rápida notoriedad en Europa y América. Tuvo su primera audición en Moscú y después en Viena, el 7 de Octubre en 1930, siendo después incluida en el repertorio de casi todas las Orquestas de importancia. He aquí lo que sobre ellas escriben algunos críticos de Viena.

«La Fundición de Acero» se impone; es una obra concisa, fuerte y convincente. Basada sobre el ritmo potente de una fábrica en febril labor, es un cuadro evocador en el que mezclado con el chirriar del acero y el crujir de las máquinas se eleva el canto de los obreros. Canto glorioso que exalta el triunfo de la humana labor, siempre en lucha y venciendo al fin a la naturaleza. Mossolow, quizá un romántico como Weber o Marschner, hubiera cantado en tiempos pasados la soñadora poesía de las estepas de su país, Mossolow se inspira en un fuerte realismo expuesto con la técnica característica de nuestra época»

Pedro Sanjuan.—(Notas biográficas)

Nació en San Sebastián (Guipuzcoa) Estudió composición con Joaquín Turina y en su época de violinista perteneció a esta Orquesta Sinfónica. Actualmente es el director de la Orquesta Filarmónica de la Habana y maestro de la juventud musical cubana. Ha sido director invitado, repetidas veces, de las orquestas: «Filarmónica de los Angeles», «Hollywood Bowl», «New Music», de San Francisco y Sinfónica de México» y aunque español, por su labor en América, Sanjuan es miembro de «Panamerican Association of Composers». Como compositor sus obras han sido extrenadas por las orquestas Filarmónica y La-salle de Madrid y por las del extranjero de Cuba, México, California, New York y París.

**Programa del día 22 de Noviembre
de 1931.**

I

Coroliano (Obertura) Beethoven
Cuadros de una Exposición
Moussorgsky-Ravel
(primera vez en estos conciertos)

II

Sinfonía Sevillana J. Turina
(primera vez en estos conciertos)
a) Vals triste Sibelius
b) Scherzo de la Reina Mab Berlioz
(primera vez en estos conciertos)
Cabalgata de las Walkirias Wagner

«Sociedad Musical Daniel»
Los Madrazo, 14. - Madrid.

**MONUMENTAL CINEMA
MADRID**

CONCIERTOS MATINALES

AÑO XXIX



Concierto 1.481

Cuarto concierto de abono

**O R Q U E S T A
S I N F O N I C A
D E M A D R I D**

Director: Maestro E. F. ARBÓS

Domingo 15 de Noviembre A las 11'30 de la mañana

PROGRAMA

I

Sinfonía en mi bemol Mozart

Adagio. Allegro.
Andante con moto.
Menuetto. Allegro.
Final Allegro.

Preludio y muerte de «Tristan e Isolda» Wagner

II

La Isla de los muertos Rachmaninoff

Poema inspirado en un cuadro de Boecklin
(primera vez en estos conciertos)

El Sombrero de Tres Picos Falla

Los Vecinos.
Danza del Molinero.

Danza ritual del Fuego («De Amor Brujo»)

Bocetos del Caucaso Yvanow

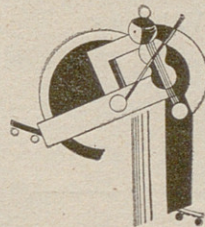
- a) En el Doule (campamento de gitanos en la región del Caucaso).
- b) Cortejo del Sardar.

El quinto concierto de abono, tendrá lugar el Domingo 22 de Noviembre, a las 11'30 de la mañana.

La Isla de los muertos. - Rachmaninoff

Entre la numerosa serie de nombres eminentes que constituyen la moderna escuela rusa, se destaca el de Rachmaninoff por su acentuada y honda tendencia romántica. Su poderosa técnica, su amplio y robusto pensamiento como su orquestación sobria de matices, pero siempre equilibrada y noble, han colocado al artista en un término estético que, aunque abierto a todas las tendencias modernas, más cerca se halla de Borodine y Rymsky - Korsakoff que de la avanzada y novísima tendencia que representan Scriabin, Strawinsky, Prokofief, etc., etc.

La impresión hondamente, desolada y lúgubre; la sugestión romántica en que aparece envuelto el cuadro admirable de Boecklin «La isla de los muertos» ha inspirado al moderno maestro ruso este poema sinfónico, profundo y trágico, como la pintura que lo originó, de una concepción ampliamente sinfónica, sin efectismos vanos, sin rebuscamientos caprichosos; obra elevada y noble de un artista sincero.



genio creador del artista bueno, apostrofando los huesos polvorientos del pasado, y de los cráneos vacíos irradia una dulce luz que ilumina las Catacumbas.

«La Cabaña sobre patas de gallina». Un boceto de reloj, representa «La Cabaña sobre patas de gallina» (es la cabaña de la Baba.—Yaga, la bruja fúnebre del folklore ruso), la fantasía del músico evoca al mismo tiempo que la figura siniestra de la bruja, la de sus feroces compañeros, pasando en el cielo con su cabaigata de la noche del Sábado.

La puerta de los Bohatyrs de Kiew «La puerta de la vieja ciudad eslava de Kiew» (un proyecto de Hartman): una puerta maciza de mampostería, bajo una cúpula en forma de casco sugiere el pensamiento de todos los que, muertos o vivos, pasarán bajo ese pórtico.

Y el músico oye el paso de los ejércitos, de regreso de batallas ganadas, mientras que de cada campanada que toca a rebato descende un clamor que parece entonar un canto de victoria.

Programa del día 29 de Noviembre de 1931.

I

Freischütz (Obertura)

Weber

Quinta Sinfonía

Beethoven

II

En una aldea, dos impresiones
sinfónicas

José M.^a Franco

(primera vez en estos conciertos)

Larghetto del Quinteto en re

Mozart

Scherzo de la Reina Mab

Berlioz

(primera vez en estos conciertos)

Tanhauser (Obertura)

Wagner

MONUMENTAL CINEMA

MADRID

CONCIERTOS MATINALES

AÑO XXIX



Concierto 1.482

Quinto concierto de abono

ORQUESTA SINFÓNICA DE MADRID

Director: Maestro E. F. ARBÓS

Domingo 22 de Noviembre A las 11'30 de la mañana

PROGRAMA

I

Coroliano (Obertura) Beethoven
Cuadros de una Exposición Moussorgsky-Ravel
(primera vez en estos conciertos)

Paseo.—Gnomus.
Paseo.—El Castillo medioeval.
Tullerías (Disputa de niños después del juego).
Bydlo (Una carreta polonesa de enormes
ruedas arrastrada por bueyes).
Paseo.—Baile de polluelos dentro del cascarón.
Samuel Goldemberg y Schumuyke (Dos judíos
poloneses: uno rico y otro pobre).
«Limoges» (el mercado); enlaza con
Catacombe. Sepulcrum romanum.
La Cabaña sobre patas de gallina; enlaza con
La puerta de los Bahatyrs de Kiew.

II

Sinfonía Sevillana, a petición J. Turina
(primera vez en estos conciertos)

I. Panorama.
II. Por el río Guadalquivir.
III. Fiesta en San Juan de Aznalfarache.

Vals triste Sibelius
El vuelo del moscardón Rimsky-Korsakoff
Cabalgata de las Walkirias Wagner

El Sexto y último concierto de abono, tendrá
lugar el Domingo 29 de Noviembre, a las
11'30 de la mañana.

Cuadros de una Exposición. - Moussorgsky-Ravel

En la composición titulada «Cuadros de una exposición» Moussorgsky ha traducido al lenguaje musical las impresiones evocadas al contemplar los dibujos de su amigo, el artista Hartmann, que acababa de morir.

Es una serie de diez piezas, que lleva cada una el título del cuadro que le ha inspirado. La introducción y los interludios «Paseos» representan la personalidad del músico, sus estados de alma, sus emociones, mientras va y viene, parándose aquí y allá, cuando algún cuadro le sugiere su contrafigura musical.

«Gnomus», la irregularidad del ritmo, imita el cojear grotesco, y el andar vacilante del enanito, que se apresura sobre sus piernas torcidas.

«El Castillo medioeval» crea la atmósfera de un poema de la edad media, en el que Moussorgsky oye la balada que el trovador peregrino canta delante de la puerta gris del castillo.

«Tullerías» (Disputa de niños después de los juegos). Es la transición del pasado al presente, del ayer al hoy. Unos niños invaden el jardín de las Tullerías, y las voces de los camaradas de juego que disputan, resuenan, agudas y estridentes en las largas avenidas.

«Bydlo» describe la pesada carreta polaca de enormes ruedas, arrastrada por unos bueyes cansinos, cuyas fuertes pisadas retumban con un ruido sordo sobre el húmedo suelo.—Es la historia del trabajo de la tierra, que transcribe Moussorgsky. Y súbitamente otra transición de fantasía.

«Baile de polluelos dentro del cascarón». Es una escena de pantomima, un alegre bailable de pájaros recién nacidos, de polluelos y de cascarones de huevos.

«Samuel Goldemberg y Schumuyke». Dos judíos polacos sostienen un diálogo burlesco; el rico, pomposo y satisfecho habla con unción; el pobre es voluble, melancólico y envidioso. El mismo ambiente de realismo prosaico reina en el núm. 7.

«Limoges» el mercado. La Plaza del mercado de Limoges retumba con las ruidosas discusiones y riñas de las mujeres del mercado.

El número 8 nos transporta del mercado al subsuelo de París en

Catacumbae. Sepulcrum romanum «Las Catacumbas», descritas por Victor Hugo en los Miserables. En su cuadro Hartmann se ha pintado a sí mismo, explorando a la luz de una linterna uno de esos osarios. Moussorgsky nos traduce esa visión. Ve al

según la versión española del Sr. Menéndez y Pelayo (Biblioteca de Artes y Letras). Mercutio a Romeo: «Sin duda te ha visitado la Reina Mab, nodriza de las hadas. Es tan pequeña como el ágata que brilla en el anillo de un Regidor. Su carroza va arrastrada por caballos leves como átomos, y sus radios son patas de tarántula, las correas son de gusano de seda, los frenos de rayos de luna; huesos de grillo e hilo de araña forman el látigo, y un mosquito de obscura librea, dos veces más pequeño que el insecto que la aguja sutil extrae del dedo de ociosa dama, guía el espléndido equipaje. Una cáscara de avellana forma el coche, elaborado por la ardilla, eterna carpintera de las hadas. En ese carro discurre de noche y día por cabezas enamoradas, y les hace concebir vanos deseos, y anda por las cabezas de los cortesanos, y les inspira vanas cortesías...

Se adhiere al cuello del soldado, y le hace soñar que vence y triunfa de sus enemigos y los degüella con su truculento acero toledano, hasta que, oyendo los sonos del cercano tambor, se despierta sobresaltado, reza un Padrenuestro y vuelve a dormirse. La Reina Mab es quien enreda de noche las crines de los caballos, y enmaraña el pelo de los duendes, e infecta el lecho de la cándida Virgen y despierta en ella por primera vez impuros pensamientos.»

MONUMENTAL CINEMA MADRID

CONCIERTOS MATINALES

AÑO XXIX



Concierto 1.483

Sexto y último concierto de abono

O R Q U E S T A S I N F O N I C A D E M A D R I D

Director: Maestro E. F. ARBÓS

Domingo 29 de Noviembre A las 11'30 de la mañana

PROGRAMA

I

Freischütz (Obertura)	Weber
Quinta Sinfonía	Beethoven

Allegro con brio.

Andante con moto.

Finale. Scherzo. Allegro con fuoco.

II

En una aldea, dos impresiones
sinfónicas

José M.^a Franco

(primera vez en estos conciertos)

Llanura castellana.

Titeres en la plaza.

Esta obra será dirigida por su autor

Larghetto del Quinteto en re Mozart
(para clarinete e instrumentos de arco)

Solista: Sr. MENENDEZ

Scherzo de la Reina Mab Berlioz
(primera vez en estos conciertos)

Tanhauser (Obertura) Wagner

En una aldea. - José M. Franco

(Dos impresiones sinfónicas).

I. Llanura castellana.—Paisaje poético y austero con sus llanuras áridas y sus montes terrosos de áspero trazo. Se oye la copla del labrador que vuelve del trabajo.

II. Titeres en la plaza.—El cornetín lanza su llamada insistente y el pueblo acude poco a poco a la plaza donde está armado el rústico trapecio. Vuelve a oírse la llamada del cornetín anunciando el principio del espectáculo. El payaso arranca carcajadas al público. Trabaja la niña del trapecio al son de un vals. Un redoble de tambor anuncia el salto de la muerte. El pueblo aplaude, danza y finalmente se retira a las casas quedando la plaza en silencio.

Esta obra ha sido dada a conocer recientemente, por el Maestro Saco del Valle, con la Orquesta Clásica de Madrid, en un concierto de la Asociación de Cultura Musical.

Scherzo de la Reina Mab.-Berlioz

Pertenece este «Scherzo» a la Sinfonía dramática «Romeo y Julieta», obra estrenada en la sala del Conservatorio de París el año 1839. Está inspirado en la fantástica narración de «Mercutio» con que finaliza la escena cuarta del primer acto del drama de Shakespeare. Dice así,



La Orquesta Sinfónica de Madrid, dirigida por el célebre maestro Enrique Fernandez Arbós, ha impresionado magistralmente en discos eléctricos "Regal", las obras siguientes:

- 12539 SUITE IBERIA (Albéniz-Arbós) Triana. Parte 1.^a
ID. ID. ID. ID. 2.^a
- 12540 NAVARRA (Albéniz-Arbós) Obra póstuma Parte 1.^a
ID. ID. ID. ID. 2.^a
- 12541 SUITE IBERIA (Albéniz-Arbós) «El Corpus en Sevilla»
Partes 1.^a y 2.^a
- 12542 SUITE IBERIA (Albéniz-Arbós) «El Puerto»
GOYESCAS (Granados) Intermedio
- 12543 EL SOMBRERO DE TRES PICOS (Falla) «Los Vecinos»
ID. ID. ID. «Danza del Molinero»
- 12544 EL SOMBRERO DE TRES PICOS (Falla) Danza final
Partes 1.^a y 2.^a
- 12545 LA PROCESIÓN DEL ROCÍO (Turina) Parte 1.^a
ID. ID. ID. ID. 2.^a
- 12546 NOCHE DE ARABIA (Arbós) Intermezzo (parte 1.^a)
ID. ID. ID. (ID. 2.^a)

Estos ocho Discos en artístico álbum

- 7027 LA BODA DE LUIS ALONSO (Giménez) Intermedio
Partes 1.^a y 2.^a

- RS 3030 RONDALLA ARAGONESA (Granados-L. de Grignon) Danza n.º 6
LA REVOLTOSA (L. Silva, F. Shaw y Chapí) Intermedio
- D 41006 VALS TRISTE (Sibelius) Vals
ANDANTE DE LA CASSATION EN «DO» MAYOR (Mozart)
- D 41007 DANZAS FANTÁSTICAS (Turina) «Orgía»
ID. ID. «Ensueño»
- D 41008 SUITE PARA INSTRUMENTOS DE CUERDA (Corelli)
a) Zarabanda. b) Giga. c) Badinérie
- D 41009 PEPITA GIMÉNEZ (Albéniz) Intermedio
SUITE IBERIA (Albéniz-Arbós) «Evocación»
- D 41010 LA DOLORES (Bretón) Jota (parte 1.^a)
ID. ID. ID. (ID. 2.^a)
- LKX 5018 LAS GOLONDRINAS (Usandizaga) Pantomima (Partes 1.^a y 2.^a)
- LKX 5019 ALBAICIN (Albéniz-Arbós) de la «Suite Iberia» (Partes 1.^a y 2.^a)
- LK 4015 EL CASERÍO (J. Guridi) Intermedio (Partes 1.^a y 2.^a)
- LKX 5026 AUSENCIA (E. F. Arbós) Serenata Española (Partes 1.^a y 2.^a)

Producto de Columbia Graphophone Company, S. A. E.

ADVERTENCIAS IMPORTANTES

1.^a Queda prohibida la entrada en la sala durante la ejecución de las obras.

2.^a Está terminantemente prohibido molestar a los concurrentes dentro de la sala de espectáculos, con conversaciones o con actos que puedan perturbar el absoluto silencio que debe reinar en la misma.

3.^a **Es indispensable para asistir al concierto, la entrega del billete de entrada.**

4.^a Se recuerda que las personas que APARENTEMENTE toman posesión de un palco, no tienen derecho más que al asiento que ocupan sin que en ningún caso puedan oponerse a que los espectadores que lleguen después, utilicen el resto de la localidad.

5.^a Cada espectador no puede dejar señalada más que la localidad que personalmente ha de ocupar, sin que le esté permitido reservar otras para futuros ocupantes.

6.^a Habiéndose establecido la mutua correspondencia a favor de los socios e hijos de socio, entre las Filarmónicas de Oviedo y Gijón, no disfrutarán de este derecho quienes, por razón de estudios u otra causa cualquiera, residan en Oviedo con cierta fijeza.

7.^a Las señoras, que perteneciendo a nuestra Filarmónica, deseen asistir a los conciertos de Gijón deberán proveerse de una tarjeta de identidad, expedida por la Secretaría de la Filarmónica de Oviedo.

8.^a La Junta de Gobierno se reserva el derecho de abrir las puertas del Teatro a la hora que considere oportuno, y desde este momento quedará cerrada la inscripción de socios de todas las categorías.



Sociedad Filarmónica

DE OVIEDO

Teatro Campoamor

Año XXVI

Conciertos 11 y 12

ORQUESTA SINFONICA DE MADRID

DIRIGIDA POR EL MAESTRO

FERNÁNDEZ ARBÓS



Conciertos 11 y 12 del año 1932

(468 y 469 de la Sociedad)

Oviedo—Imp. «La Cruz»

A las siete de la tarde

Programa

TERCER CONCIERTO

PRIMERA PARTE

- 1.º—a) GAVOTA..... **Gluck**
- b) MENUETTO..... **Mozart**
- c) TAMBOURIN..... **Rameau**
- 2.º—IBERIA..... **Debussy**
 - I Por calles y caminos.
 - II Los perfumes de la noche.
 - III La feria.

SEGUNDA PARTE

- SEXTA SINFONÍA. Patética..... **Tschaikowsky**
- I Lento. Allegro.
 - II Menuetto.
 - III Allegro vivo.
 - IV Adagio lamentoso.

TERCERA PARTE

- 1.º—EL SUEÑO DE EROS, Poema..... **Esplá**
- 2.º—VALSES DEL «CABALLERO DE LA ROSA». **Strauss**
- 3.º—«LOS MAESTROS CANTORES». Fragmentos
del Acto 3.º..... **Wagner**

Descansos de 15 minutos

La resurrección de la música de Bach durante la segunda mitad del último siglo, causó una gran disensión en la obra de Weber, que se atacó desde el punto de vista de su forma, produciendo una depreciación de ella que es tan injusta y corta de alcances como ingrata. Weber fué además el primero de los artistas modernos que siendo un hombre culto y de Sociedad, produjo un cambio en la posición social de artista, hecho que se atribuye erróneamente a Beethoven.

En «Der Freischütz» Weber dejó puestos los cimientos de la ópera romántica alemana. El espíritu romántico de toda una época, tal vez la más interesante y la más fecunda en resultados de todas las épocas artísticas, parece refugiarse en esa obra tan bella por sus melodías como por su carácter expresivo o la magia de su orquestación.

RACHMANINOFF. (Sergei-Wassiliewitch).—**La Isla de los muertos.**—Compositor y pianista ruso; nació en Onega el 2 de Abril de 1873. Estudió con Demjanski, en el Conservatorio de Petrogrado, y luego fué discípulo de Zvierew, Siloti, Taneieff y Arenski, en el de Moscou.

En 1892, ganó la medalla de oro de composición.

Primeramente, se dió a conocer como pianista, pero luego llamó la atención como compositor, distinguiéndose por una acusada personalidad dentro de una excelente técnica. En 1903 era profesor del Conservatorio María de Moscou. Ha realizado extensas y brillantes *tour-nées* de conciertos por Europa y América.

Su estilo es esencialmente melódico; su música, clásica en espíritu y en técnica, revela una bien definida y sugestiva personalidad.

El nombre de Rachmaninoff aparece con frecuencia en los programas de los grandes concertistas de piano y también en los repertorios de orquesta.

RIMSKY KORSAKOFF.—**Scheherazade.**—**SUITE SINFONICA.**—Nicolás Andrés Rimsky-Korsakoff nació en 1844, en la ciudad de Tikvin, de la provincia Novgorod, demostrando desde muy niño excepcionales condiciones para el arte de la música. Su familia, sin embargo, perteneciente a la alta aristocracia rusa, le hizo ingresar en el Colegio Naval de San Petersburgo para cursar la carrera de marino, que creían más conveniente a su elevada posición social. Unicamente después de conocer en 1861 a Balakireff, es cuando se decidió a abandonar toda clase de estudios que no fuesen los artísticos. Pronto empezaron a llamar la atención sus composiciones, especialmente sus primeras óperas y poemas sinfónicos, algunos de los cuales, «Antar» y «Sadko», han sido interpretados con gran éxito en España. Entre sus principales producciones, figura la fulgurante *suite* de orquesta «Schéherazade», inspirada, como indica su nombre, en las «Mil y una noches». En ella hace uso su autor de gran número de motivos populares de la Rusia meridional y asiática, cuyo fuerte exotismo primorosamente manejado por una mano habilísima, da lugar a combinaciones.

El Sultán Schahriar, persuadido de la falsedad y de la infidelidad de las mujeres, habíase propuesto hacer morir a cada una de sus esposas después de la primera noche. Pero la sultana Schéherazade logró salvar la vida interesando al sultán con los cuentos que le fué recitando durante mil y una noches seguidas. Dominado por la curiosidad, el sultán iba aplazando cada día el suplicio de su mujer y acabó por renunciar completamente a su sanguinaria resolución.

Infinitas fueron las maravillas contadas a Schahiriar por la sultana Schéherazade. Para sus narraciones valióse la sultana de los versos de los poetas, de las palabras de las canciones populares, y fué intercalando y enlazando las aventuras y los cuentos unos con otros.

STRAUSS.—RICARDO STRAUSS es la personalidad más eminente de la Alemania actual y de todos los países germánicos desde la muerte de Mahler. Nacido en 1864, en Munich, hijo de un cornetín de la orquesta de la Ópera, discípulo de su padre y luego de Alejandro Ritter, llamó la atención de Hans de Bulow, quien le dió a conocer en sus conciertos. Director de orquesta en Múnich, de la ópera de Munich, de Weimar y finalmente de la ópera de Berlín. RICARDO STRAUSS, conquistó rápidamente una celebridad doble, de director de orquesta y de compositor. Dió seis grandes poemas sinfónicos, casi todos ellos ya conocidos de nuestra Filarmónica, «Don Juan», «Muerte y transfiguración», «Las Aventuras de Till», «Zarathustra», «Don Quijote» y «Vida de Héroe». Al mismo tiempo se dedicaba a la música dramática, dando «Guntram» y «Fenestrnol», y, más tarde «Salomé», «Electra», Ariana en Maxe» y «El Caballero de la Rosa», de cuya obra se tocan hoy unos valses.

El carácter más llamativo de esta personalidad es la riqueza y la fuerza de orquestación. Técnico magnífico, virtuoso deslumbrador de la instrumentación, STRAUSS señala un progreso sobre la orquestación wagneriana, a la que aventaja en variedad y en audacia.

WAGNER—**Fragmentos de los maestros cantores.**—Forman parte de la Comedia musical del mismo título y fueron arreglados para el Concierto por su ilustre compositor. Comienza la composición con el preludio del tercer acto, grandiosa página en la cual la canción del zapatero *Hans Sachs* se halla combinada atrevidamente con el sombrío motivo que domina en el monólogo de *Sachs* en dicho acto tercero. El preludio se enlaza bulliciosamente con el vals que baila el pueblo en la gran fiesta del concurso de los maestros cantores, vals genuinamente alemán, en el cual—como dicen Soubies y Malherbe—rivalizan la delicadeza de la armonía y la originalidad de la forma; fundiéndose los estribillos populares en un imponente coral que entonces la muchedumbre al ver que los maestros cantores hacen su solemne entrada en el Convento.

Esta entrada, llena de animación y descripta con un brillo incomparable, y el coral que cantan todos en honor de *Sachs*, preceden a la repetición del preludio, que pone majestuosamente término a la obra.

CUARTO CONCIERTO

WEBER.—**Obertura de «Freischütz».**—De todos los músicos alemanes del siglo XIX,—dice un notable escritor—ninguno ha ejercido mayor influencia en su propia generación y la siguiente que Weber. El historiador de música alemana en ese siglo debe hacer de Weber su punto de partida. Su influencia ha sido mayor que la de Beethoven, porque aunque éste estuvo profundamente imbuido de un espíritu moderno, reconocía como de regla las tradiciones del siglo XVIII, mientras que Weber se aparta de ellas y parte en busca de nuevos ideales. Como consecuencia general no fué tan perfecto en forma como Beethoven, ni pudo rivalizar con él en grandeza, pero en originalidad Weber no ha sido sobrepasado jamás por músico alguno antiguo ni moderno, a excepción tal vez de alguno contemporáneo. Los gérmenes de vida que esparció alrededor de sí son incalculables, y la totalidad de la ópera germánica hasta las últimas obras de Wagner inclusive, es una evolución del espíritu weberiano. Aún en la música de concierto, autores menos preocupados de la escena como Mendelssohn y Schumann, obraron en parte bajo su sugestión.

Jueves 9 de Junio de 1932

A las siete de la tarde

Programa

CUARTO CONCIERTO

PRIMERA PARTE

- 1.º—FREISCHUTZ. Obertura **Weber**
- 2.º—LA ISLA DE MUERTOS, 1.ª vez. **Rachmaninoff**
(Inspirado en el cuadro de Bycklui)
- 3.º—EL CASERIO, intermedio..... **Guridi**

SEGUNDA PARTE

- SCHERAZADA. Suite orientat sobre «LAS MIL Y UNA NOCHES»..... **Rimsky-Korsakoff**
- I Largo maestoso. Allegro con brio.
 - II Lento Andantino, Allegro molto.
 - III Andantino quasi Allegretto.
 - IV Allegro molto.

TERCERA PARTE

- 1.º—RAPSDIA ESPAÑOLA, 1.ª vez. **Ravel**
 - I Preludio a la noche.
 - II Malagueñas.
 - III Habanera.
 - IV Día de fiesta.
- 2.º—RIENZI. Obertura. **Wagner**

Descansos de 15 minutos

NOTAS A LOS PRECEDENTES PROGRAMAS

TERCER CONCIERTO

RAMEAU.—La imitación de los instrumentos rústicos y de los aires de danza campesinos, gozaba de gran boga en la ópera de principios del siglo XVIII. La suave y delicada inspiración de Rameau, ejemplo y modelo de la claridad francesa, convenía singularmente a ese género de música, no habiendo obra teatral en la que no haya empleado alguna de esas formas, a la que añade un ligero tinte de melancolía que le era peculiar. La *Musette* y el *tambourin*, son como se sabe, danzas populares en la que una nota repetida obstinadamente en el bajo, imita el sonido continuado de la gaita o zampoña. El mismo *menuet* de la ópera *Platée*, está dentro de este estilo que tiene para nosotros, por su candidez y antigüedad, un singular encanto.

DEBUSSY.—**Iberia.**—Debussy, cuyo gusto e interés por las cosas de España, sobre todo por lo que hay en ellas de reminiscencia oriental, fué un rasgo característico en él, observó profundamente las particularidades de la música española, sobre todo de la música popular. En la Exposición Universal de París, de 1889, se hacían oír diariamente músicas populares de muy diversas procedencias; unas eran originarias de las colonias francesas del Extremo Oriente (Indochina, Tonkin, Annam). Otras procedían de lugares más cercanos, geográficamente, pero también muy remotos en sentimiento artístico: eran unos «cantaores» y «tocaes» de música popular andaluza, de «cante jondo».

No deja de haber quien piense que esas músicas exóticas, produjeron una influencia decisiva en Debussy. Es esto, quizá, muy cierto; pero por lo que se refiere a la influencia española, ésta comienza a manifestarse de un modo inequívoco en el «Cuarteto» que es del año 1893. Poco después, en 1903, aparecen en un mismo cuaderno titulado «Estampas», las piezas «Pagodas» y «Soirée dans Grenade».

Más el monumento que la imaginación poética de Debussy elevó a esa España, vista a través de sus ensueños, consiste en los tres trozos de que se compone su propia «Iberia». Son estos: «Mañana en un día de fiesta», «Por las calles y caminos» y «Los perfumes de la noche». He aquí lo que sobre esta obra hermosísima escribe Manuel de Falla, el admirable músico gaditano, que parece resumir en su arte la doble enseñanza que ambas «Iberias» la de (Albeniz) y la de Debussy, presentan a un artista de su talla y de su fino temple:

«Desde la primera audición de «Iberia», Claudio Debussy, dijo expresamente que no había tenido intención de escribir música española, sino, más bien, traducir en música las impresiones que España despertó en él.

Apresurémonos a añadir que lo realizó de una manera magnífica. Los ecos de las ciudades una especie de «sevillana», que es el tema generador de la obra parecen flotar en una clara atmósfera en la que la luz centellea; la magia embriagadora de las noches andaluzas; la alegría del pueblo en fiesta que marcha danzando a compás de los alegres acordes de una banda de guitarras y bandurrias. Todo ello vibra en el aire como un remolino, se acerca, se aleja, y nuestra atención, per-

manentemente despierta, queda deslumbrada por las fuertes virtudes de una música intensamente expresiva y ricamente matizada.

TSCHAIKOWSKY.—**Sexta sinfonía** (patética).—Consta de cuatro tiempos. En el primero alternan frases delicadísimas y tiernas en su andante y moderato, interrumpidas bruscamente por el allegro vivo, que, por su fogosidad, forma contraste con aquéllos. Su segundo tiempo, en compás de cinco por cuatro, es de una tranquilidad grande. Apenas iniciado el tercero, se escucha el tema principal, a modo de marcha, que desarrollándose y aumentando en sonoridad, llega en fortísimo hasta el final. El cuarto tiempo, por su tristeza y melancolía, contrasta con el anterior, terminando poco a poco, en pianísimo, hasta perderse en él los últimos acordes.

OSCAR ESPLÁ.—**El Sueño de Eros** (Poema sinfónico).—«El Sueño de Eros» es la primera obra de orquesta compuesta por Oscar Esplá, cuando solo contaba el autor diecisiete años.

Fué estrenada en Alemania durante la estancia allí del compositor levantino y se dió la primera audición de la obra en España, en el que fué Teatro Real en 1911, interpretada por la Orquesta Sinfónica.

La obra está, naturalmente, distanciada de la estética y de la técnica personales que actualmente caracterizan las producciones de Esplá; pero se acusan ya en ella algunas tendencias de expresión que andando el tiempo han adquirido su pleno desarrollo en las más recientes y culminantes obras de este compositor español.

El asunto que inspira esta composición es el siguiente:

Eros, que huido de su madre Venus, se duerme sobre la grama olorosa de un collado del Ida.

La luna, la más casta de las divinidades, que ni aún mirándose dentro del mar, ni de los ríos pecó complaciéndose en su hermosura, ve al niño amor y olvida su camino en la fragante noche de primavera.

Cuanto más le contempla más le alumbra. Sus hebras de plata se estremecen acariciando las gracias del desnudo rapaz, que está tendido con el bello abandono de la inocencia.

No hay nadie en el cielo. Las pocas estrellas que han salido esta noche, dormitan entre la dulce claridad de la diosa.

Y la luna baja blandamente sobre el amado, y, al besarlo, le despierta.

Eros, deslumbrado, llora, se enfurece, golpea y desgarrar el divino manto de luz; la luna le sonríe pálida y buena. Y para contentarle, le lleva en su blanco regazo, y le divierte mostrándole el mundo.

El mundo se desliza suave, callado y azul en la paz de la vida.

Eros ve el sueño de las doncellas, sonríe mirando a los sabios que velan bajo su lámpara y recoge la fragancia de los jardines. Todo le sorprende y agrada. Y como es niño, quiere romper el lindo juguete de la tierra, y se descuelga su diminuta ballesta de oro y abre su carcax. No le deja la luna que dispare; le riñe y le abraza con dulce ahinco. Amor le replica que ha de probar el arco; porque quizás el relente emblandeció la cuerda. La diosa le suplica, le envuelve en el resplandor de sus cabellos. Pero el rapaz, travieso, se le escapa; despliega sus alitas y asaetea el mundo. Cansado, se acuesta bajo un mirto florido...

Eros se duerme, y la luna se aleja triste y herida por una de las flechas del amado.

SOCIEDAD FILARMONICA D VALENCIA



Clausura del curso 1931-32

ORQUESTA SINFONICA

de Madrid

dirigida por el maestro

E. Fernández Arbós



Teatro Principal

28, 29 de Junio
y 1 Julio de 1932
A las 10'30 noche



Imprenta
La Semana
Gráfica

Artes gráficas
en general

C. Salvatierra, 20
Valencia

ruiseñor!» Por último, la muerte se olvida de su misión y se desvanece como una niebla fría y blanca. El emperador cae en un sueño tranquilo y reparador. El sol penetra en la estancia. El emperador se levanta restablecido. Los cortesanos entran en la cámara imperial para ver por última vez al emperador, que suponen muerto, y cuál no es su asombro al oír que éste les dice sonriente: «Buenos días». El pescador canta de nuevo su canción.

Los fragmentos de la ópera que hoy interpreta la Orquesta Sinfónica son los que el propio Stravinsky ha seleccionado y agrupado en un poema sinfónico. El primero—*Fiesta en palacio del emperador de la China*—corresponde al momento en que, por descuido de los criados, se establece una corriente de aire que agita las cien mil lámparas de oro y las campanitas de cristal. Esto justifica el curioso empleo de la celesta, arpas y piano. Obsérvese también el extraño *glissando* de las arpas, piano, trombón y trompetas con que comienzan los fragmentos que hoy se interpretan y con el cual se inicia la corriente de aire antes mencionada.

Stravinsky ha escrito una música que es un prodigio de claridad y belleza, tanto desde el punto de vista de la melodía y armonía—esta última está llena de color y es altamente disonante—como desde el de la instrumentación. Estos fragmentos fueron estrenados en Diciembre de 1919 por la Orquesta de la Suisse Romande, bajo la dirección de Ernest Ansermet.

Ricardo WAGNER

TANNHAUSER

(OVERTURA)

Tannhauser, como tantas obras de Wagner, es el conflicto entre el amor puro y la redención del pecado, amante, por la excelsa virtud de la mujer.

Este contraste entre el amor terrenal de Tannhäuser y la pureza de sentimiento de Isabel está planteado desde los primeros compases de la obertura con que comienza la obra.

Se escuchan primeramente los cánticos de los peregrinos que van en penitencia a Roma, presentándose poco después los que caracterizan a Venus y a las ninfas, faunos, sátiros y bacantes que pueblan sus dominios. La religiosidad de aquel fragmento frente al fuerte sensualismo de este otro; la brillantez del colorido orquestal, lo apasionado de sus ideas melódicas, el magistral desarrollo con que están tratadas hacen de la obertura de *Tannhauser* uno de los fragmentos capitales de Wagner, y al mismo tiempo uno de los favoritos de todos los públicos.

SOCIEDAD FILARMONICA D VALENCIA



CURSO XXI

AÑO 1931-32

CONCIERTOS XXII, XXIII y XXIV

377, 378 y 379

DE LA SOCIEDAD



ORQUESTA SINFONICA DE MADRID

DIRIGIDA POR EL MAESTRO

E. FERNANDEZ ARBOS

CONCIERTO XXII

28 JUNIO DE 1932
A LAS 10:30 NOCHE

PROGRAMA



PRIMERA PARTE

Segunda Sinfonía en si menor..... Borodine

- I. Allegro.
- II. Scherzo.
- III. Andante.
- IV. Finale. Allegro.

La Fundición de acero..... Mossolow
(Música de máquinas)

SEGUNDA PARTE

Sinfonietta en re mayor E. Halffter

- I. Pastorella. Allegro.
- II. Adagio.
- III. Allegretto vivace. Minueto.
- IV. Allegro giocoso.

(Solistas: Flauta, señor Garijo; Oboe, señor González (Emilio); Clarinete, señor Fernández; Fagot, señor Romo; Trompas, señores Mont y Acero; Trompeta, señor Corto; Trombón, señor Cuesta; Violín, señor Corvino; Cello, señor Gandía; Contrabajo, señor González (J.); Orquesta de cuerda, Tambores y Timbales.)

TERCERA PARTE

Dafnis y Cloe, 3.^{er} cuadro del «Ballet». Ravel

El amanecer. Pantomima. Bacanal.

* Danzas tudescas..... Schubert

El Sombrero de tres picos..... M. de Falla

- a) Danza del molinero (Farruca).
- b) Danza final.

* Primera audición en nuestra Sociedad.

TERCER CONCIERTO

relente emlandeció la cuerda. La diosa le suplica, le envuelve en el resplandor de sus cabellos. Pero el rapaz, travieso, se le escapa; despliega sus alas y asaetea el mundo de encendidos deseos... Cansado, se acuesta bajo un mirto florido...

Eros se duerme y la luna se aleja triste y herida por una de las flechas del amado.

Igor STRAWINSKY

EL CANTO DEL RUISEÑOR

El canto del ruiseñor es el nombre de una ópera de Strawinsky terminada pocos años después que las obras que le dieron una fama mundial: *Petrouchka* y *La consagración de la Primavera*. El argumento está basado en un cuento de Andersen. Aquél, en síntesis, es el siguiente:

Para recibir al pájaro cantor se han hecho extraordinarios preparativos. Las paredes del palacio del emperador de la China, que son de porcelana, brillan y reflejan los rayos de cien mil lámparas de oro. Los corredores están adornados con las flores más raras y con innumerables campanitas de cristal. El ruiseñor está colocado sobre una barrita dorada. Una marcha china anuncia la llegada del emperador.

El ruiseñor canta de manera tan admirable que las lágrimas brotan abundantes de los ojos del emperador de la China. Los gentilhombres y demás personas del séquito imperial manifiestan la más viva satisfacción, lo que no es poco decir ya que suelen ser las gentes más difíciles de complacer. Entran los enviados del emperador del Japón, portadores de un ruiseñor mecánico. Le dan cuerda y éste comienza a cantar al mismo tiempo que mueve acompasadamente la cola cuajada de piedras preciosas. Tiene tanto éxito como el otro, el verdadero, y aun gusta más porque es más grato a los ojos. ¿Pero dónde está el ruiseñor verdadero? Nadie observa que huye por una ventana. Se oye la canción del pescador que ha recuperado a su amigo.

El pobre emperador está gravemente enfermo. Apenas si puede respirar. Abre los ojos y ve a la muerte que luce sobre la calavera la corona imperial. Tiene en una mano la espada y en la otra el rico sombrero del emperador. Entre los pliegues de las cortinas de terciopelo el moribundo ve cabezas extrañas. Son sus buenas y malas acciones. Le recuerdan tantas cosas pasadas que el sudor brota de su frente. El pájaro mecánico no funciona. Y entonces, muy cerca de la ventana, se oye el canto melodioso del ruiseñor verdadero. Gracias al encanto de su voz las visiones poco a poco se desvanecen. La muerte misma escucha con embeleso y exclama: «¡Continúa, pequeño

Oscar ESPLA

EL SUEÑO DE EROS

(POEMA SINFONICO)

El sueño de Eros es la primera obra de orquesta compuesta por Oscar Esplá, cuando sólo contaba el autor diecisiete años.

Fué estrenada en Alemania durante la estancia allí del compositor levantino, y se dió la primera audición de la obra en España, en el que fué Teatro Real, en 1911, interpretada por la Orquesta Sinfónica.

La obra está, naturalmente, distanciada de la estética y de la técnica personales que actualmente caracterizan las producciones de Esplá, pero se acusan ya en ella algunas tendencias de expresión que andando el tiempo han adquirido su pleno desarrollo en las más recientes y culminantes obras de este compositor español.

El asunto que inspira esta composición es el siguiente:

Eros, que ha huído de su madre Venus, se duerme sobre la grama olorosa de un collado del Ida.

La luna, la más casta de las divinidades, que ni aun mirándose dentro del mar ni de los ríos pecó, complaciéndose en su hermosura, ve al niño-amor y olvida su camino en la fragante noche de primavera.

Cuanto más le contempla más le alumbra. Sus hebras de plata se estremecen acariciando las gracias del desnudo rapaz, que está tendido con el bello abandono de la inocencia, todavía no perdida.

No hay nadie en el cielo. Las pocas estrellas que han salido esta noche dormitan entre la dulce claridad de la diosa.

Y la luna baja blandamente sobre el amado y al besarlo en todo su cuerpo le despierta.

Eros, deslumbrado, llora, se enfurece, golpea y desgarrá el divino manto de luz; la luna le sonríe pálida y buena. Y para contentarle gozándolo le toma y le lleva en su blanco regazo y le divierte mostrándole el mundo.

El mundo se desliza suave, callado y azul en la paz de la vida.

Eros ve el sueño de las doncellas, sonríe mirando a los sabios que velan bajo su lámpara y recoge la fragancia de los jardines. Todo le sorprende y agrada. Y como es niño quiere romper el lindo juguete de la tierra, y se descuelga su diminuta ballesta de oro y abre su carcax. No le deja la luna que dispare; le riñe y le abraza con dulce ahinco. Amor le replica que ha de probar el arco, porque quizás el

CONCIERTO XXIII

29 JUNIO DE 1932
A LAS 10'30 NOCHE

PROGRAMA



PRIMERA PARTE

- El Buque fantasma (Obertura)..... Wagner
- * Sonatina trasatlántica..... Tansman
- I. Fox-trot.
- II. Spiritual y blues.
- III. Charleston.
- * Danza de marineros rusos..... Glière

SEGUNDA PARTE

- Sexta Sinfonía (Patética)..... Tschaikowsky
- I. Adagio. Allegro non troppo.
- II. Allegro con grazia.
- III. Scherzo. Allegro molto vivace.
- IV. Finale. Adagio lamentoso.

TERCERA PARTE

- * Leyenda vasca..... Guridi
- * Valses de «El Caballero de la Rosa». Strauss
- El Fuego encantado y despedida de Wotan..... Wagner

* Primera audición en nuestra Sociedad.

CONCIERTO XXIV

1 DE JULIO DE 1932
A LAS 10:30 NOCHE

PROGRAMA



PRIMERA PARTE

- Los Maestros Cantores (Preludio)... Wagner
- * La isla de los muertos (Poema sinfónico)..... Rachmaninoff
(Inspirado en un cuadro de Boecklin)
- * Toccata y fuga..... J. S. Bach
- Interpretación orquestal de Manuel L. Varela.

SEGUNDA PARTE

- Quinta Sinfonía en do menor..... Beethoven
- I. Allegro con brío.
II. Andante con motto.
III. Scherzo. Finale. Allegro molto.

TERCERA PARTE

- * El Sueño de Eros (Poema)..... Oscar Esplá
- * El Canto del Ruiseñor..... Strawinsky
- Fiesta en el Palacio del Emperador. Marcha china. Canto del Pescador.
- Tannhäuser (Obertura)..... Wagner

* Primera audición en nuestra Sociedad.

TERCER CONCIERTO

Ludwig van BEETHOVEN

QUINTA SINFONIA

La *Quinta sinfonía en do menor* fué compuesta por Beethoven hacia 1808 y ejecutada por primera vez en Viena el 22 de Diciembre del mismo año. La impresión que produjo la primera audición de tan colosal partitura fué inmensa y sirvió para extender y afirmar el nombre del gran músico de Bonn.

Son ésta y la sexta (Pastoral) las más populares de las nueve sinfonías compuestas por Beethoven, y, desde luego, la quinta el más acabado modelo de estilo del artista, en su segunda época, cuando toda influencia anterior queda borrada ante el vigoroso empuje de un pensamiento que en el dolor humano se caldea y activa y en la vida descubre la inagotable fuente de toda inspiración. Profundo poema de anhelo y de pasión; épico canto de humano ardor, que del dolor nace para elevarse hasta iluminadas cumbres de triunfadora vida, esto es en su conjunto este grandioso monumento de belleza, de sublimidad. ¡Cuán lejos ya del ideal estético que inspiran las sinfonías de Haydn y Mozart, y aun de las dos primeras compuestas por Beethoven! A la seductora gracia, a la equilibrada e impecable proporción de formas y ponderación de elementos sonoros que en ella predomina ha sucedido la ráfaga ardiente de un alma que sufre, el inquieto avanzar de una mente en febril actividad; al *andante* tierno o melancólico, el *andante* profundo y patético; al *menuetto* galante, vago, que encierra sonrisas, el *scherzo* vivísimo, arrogante, que lleva en sus notas aromas y paisajes de Naturaleza, y «Rondó» de forma concisa y elemental; el «Final» amplio, libremente desarrollado, como digno resumen del poema creado; un mundo de expresión nueva que viene a enriquecer la forma de sinfonía llevada a su perfección de líneas por el esfuerzo constante de los compositores clásicos del siglo XVIII.

Refiere Wagner en sus memorias la impresión que le produjo la primera audición de una obra orquestal de Beethoven, que fué precisamente la *Quinta sinfonía*. En posesión de una sólida y extensa cultura literaria que le había sugerido la composición de una tragedia tuvo ocasión de asistir a un concierto y escuchar dicha obra. La emoción fué tan grande que le obligó a guardar cama. Desde aquel momento la doble personalidad del poeta músico se había revelado en él y precisado en su mente los primeros aspectos de su colosal misión de artista.

La impresión hondamente desolada y lúgubre; la sugestión romántica en que aparece envuelto el cuadro admirable de Boecklin *La isla de los muertos*, ha inspirado al moderno maestro ruso este poema sinfónico, profundo y trágico, como la pintura que lo originó, de una concepción ampliamente sinfónica, sin efectismos vanos, sin rebuscamientos caprichosos, obra elevada y noble de un artista sincero.

J. S. BACH

TOCCATA Y FUGA EN RE MENOR

(Interpretación orquestal de Manuel L. Varela)

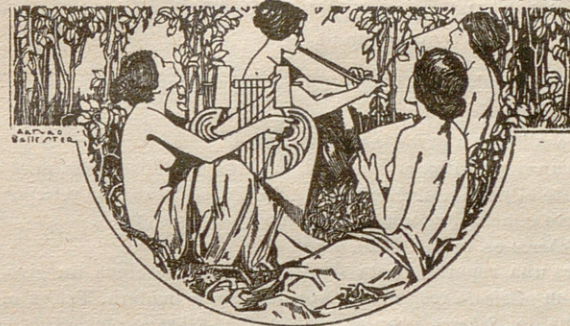
Manuel L. Varela nació en Lugo en el año 1895, allí comenzó sus estudios musicales bajo la dirección del maestro de Capilla de la Catedral, de la que era tiple. Después estudió la Armonía y Composición con Gregorio Baudot, y más tarde amplió y perfeccionó sus conocimientos técnicos con el maestro Emilio Vega.

Director de la Banda Municipal de Albacete a los veintidós años, tuvo que dedicarse de lleno a esa especialidad que le ha proporcionado grandes éxitos en todos los certámenes de bandas a que ha concurrido. Actualmente dirige las bandas Unión Musical de Liria y la Primitiva de Carcagente, colectividades de gran potencialidad musical y dignas de los mayores elogios por la labor artística que desarrollan.

También como compositor se ha destacado en varios concursos, habiendo sido premiado varias veces. Entre sus obras más notables figuran *Alborada en el Priorato*, poema mimo-lírico, libreto de Fernando Periquer; *Amanecer gallego*, *Danza de brujas*, para orquesta; *Balada romántica* y *Sardana*, para piano, y *A Choqueirada*, poema para coros sobre un canto gallego, etc., etc.

La idea de orquestrar la *Tocatta y fuga en re menor* la concibió al oír el *Passacaglia* de Bach orquestrado por Respighi; esto le hizo comprender que la obra musical de Bach es eminentemente orquestal, prestándose a grandes y amplias sonoridades modernas por su grandiosidad de ideas y construcción. Y ese sentimiento fué el que le guió y animó en todo el trabajo de su interpretación orquestal.

SOCIEDAD FILARMÓNICA D VALENCIA



NOTAS A LOS PROGRAMAS

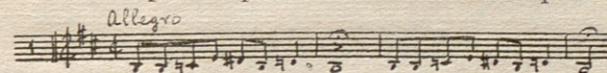


Alexandre BORODINE

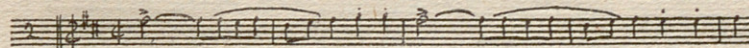
SEGUNDA SINFONIA EN SI MENOR

La *Sinfonía en si menor* realiza en la obra de Borodine una magnífica alianza del sentido o la cultura clásica y el matiz o el acento característicos de la música eslava. En efecto: la inspiración melódica, y en su consecuencia el ambiente armónico, se hallan llenos de esos especiales giros que tan profundamente señalan la manera sentimental rusa, y la construcción aparece con un plan deducido de las ordenaciones más auténticamente clásicas de la Sinfonía. No hay en ella contactos con las divagaciones o las amplitudes poemáticas. Es decir, un vaso clásico contiene las esencias moscovitas.

El primer tiempo es, siguiendo el plan tradicional, una espléndida forma sonata. Componen su primer tema dos elementos: el primero,



presentado por la cuerda al unísono, ofrece un carácter de energía violenta, y el segundo,



como una respuesta, aparece en la madera, también con decidido ímpetu.

Los violoncellos cantan la deliciosa e intensamente rusa melodía que constituye el tema segundo,



y que pasa luego a otros instrumentos.

Tras un desarrollo en que intervienen los dos temas, pero especialmente el primer elemento del primero, se alcanza la reexposición y la parte conclusiva con su enérgico y poderoso final.

El *Scherzo* es, en realidad, magistral.

Sobre una repetida nota de las trompas se eleva un giro de la cuerda en *pizzicato* respondido por otro de la madera. Tal es el primer tema del *Scherzo* propiamente dicho, *Scherzo* construido según un plan sonata restringido y sin desarrollo.

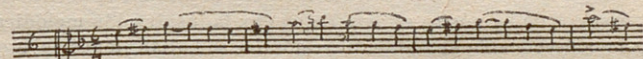


El tema segundo,



presentado por la cuerda al unísono, es de un ritmo sincopado y ofrece vivo contraste con el ligero humor del tema primero.

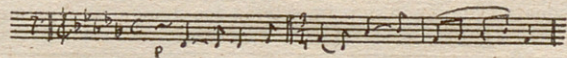
Se reexponen ambos temas, continuando el segundo por una breve coda deducida de él, y se alcanza el trío, cuya melodía,



que comienza en el oboe, tiene un carácter también perfumado por lo popular.

Se reexpone íntegramente el *Scherzo*, seguido de una coda.

Canta en la primera parte del *Andante* una melodía que comienza la trompa y sigue el clarinete, impregnada de honda melancolía.



En la parte segunda, sobre trémolos de la cuerda, circula por los instrumentos de viento un diseño como un lamento, al cual sigue



otro tema que se amplifica melódicamente.

Reexpónese, cantada por toda la cuerda, la primera melodía y termina el tiempo, después de recordar giros de la parte central, con

Ricardo WAGNER

LOS MAESTROS CANTORES

(PRELUDIO)

Comienza el preludio con el tema de los «Maestros», que es de una majestad algo ceremoniosa y pesada, como corresponde al arte de aquéllos, siempre digno y solemne. En seguida aparece el tema del «Amor naciente», que asoma un momento, pero se oculta con timidez, dando paso al tema heroico de la «Bandera», la insignia de los «Maestros», y que llevaban en las ceremonias públicas como símbolo honroso de su arte.

Nuevamente vuelve el amor a la lucha, apareciendo los dos temas, amor declarado y ansia apasionada de Walther. En complicada polifonía se revuelven estas ideas, combatiendo, ardorosas, hasta que de aquella lucha vuelven a surgir en majestuosa marcha los temas del «Amor», de los «Maestros» y de la «Bandera». Tras de esto aparece otra vez el tema amoroso en su forma más amplia y definitiva, y dominando a los temas de la «Bandera» y de los «Maestros»; pero nuevamente al final vuelve a dominar el tema de éstos, y, sin duda, este es el homenaje que presta Wagner a aquellos bravos ciudadanos.

Sergei W. RACHMANINOFF

LA ISLA DE LOS MUERTOS

Entre la numerosa serie de nombres eminentes que constituyen la moderna escuela rusa, se destaca el de Rachmaninoff por su acentuada y honda tendencia romántica. Su poderosa técnica, su amplio y robusto pensamiento, como su orquestación sobria de matices, pero siempre equilibrada y noble, han colocado al artista en un término estético que, aunque abierto a todas las tendencias modernas, más cerca se halla de Borodine y Rymsky-Korsakoff que de la avanzada y novísima tendencia que representan Scriabin, Strawinsky, Prokofief, etc., etc.

tema principal, a modo de marcha, que desarrollándose y aumentando en sonoridad llega en fortísimo hasta el final. El cuarto tiempo, por su tristeza y melancolía, contrasta con el anterior, terminando, poco a poco, en pianísimo, hasta perderse en él los últimos acordes.

Ricardo WAGNER

EL FUEGO ENCANTADO Y DESPEDIDA DE WOTAN

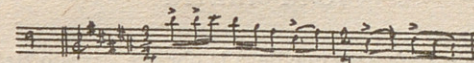
(FINAL DE LA WALKIRIA)

El Dios *Wotan* se separa para siempre de su hija *Brünhilda*, condenada por su mismo padre al sueño eterno, por quebrantar sus órdenes defendiendo a *Sigmundo* en su lucha con *Hunding*. A una invocación al Dios del fuego, *Loge*, y al golpe de la lanza de *Wotan* contra el suelo, surgen llamas que rodean la roca donde descansa *Brünhilda*. La poderosa voz de las trompas, trombones y tubas proclama en brillantes notas el motivo de *Sigfredo*, el héroe que ha de libertar a *Brünhilda*. Se escucha por última vez el adiós de *Wotan*, y entre las suaves notas del tema del sueño eterno y los juguetones arabescos del fuego, a los que comunica singular diafanidad el agudo son de un juego de timbres, cae suavemente el telón, dejando el ánimo extasiado ante este final de efecto maravilloso.



los mismos compases que sirviéronle de introducción: un diseño del clarinete sobre acordes del arpa.

Comienza el último tiempo con un ritmo sincopado, que predominará, y estalla el *tutti* orquestal con el primer tema,



vigoroso y característico.

Inicia el clarinete el tema segundo,



de más sencilla emoción, y que luego adquiere gran brillantez.

Se desarrollan ambos temas, se reexponen y acaba el tiempo con un pasaje de extraordinario dinamismo.

Enrique G. Gomá.

MOSSOLOV

FUNDICION DE ACERO

(MUSICA DE MAQUINAS)

El joven ruso Mossolow nació en Kiew el año 1900. Su obra *Fundición de acero*, que hoy se ejecuta, y que le ha valido una rápida notoriedad en Europa y América, tuvo su primera audición en Moscou y después en Viena el 7 de Octubre de 1930, siendo después incluida en el repertorio de casi todas las orquestas de importancia. He aquí lo que sobre ella escriben algunos críticos de Viena:

«La *Fundición de acero* se impone; es una obra concisa, fuerte y convincente. Basada sobre el ritmo potente de una fábrica en febril labor, es un cuadro evocador en el que mezclado con el chirriar del acero y el crujir de las máquinas se eleva el canto de los obreros. Canto glorioso que exalta el triunfo de la humana labor, siempre en lucha y venciendo al fin a la Naturaleza. Mossolow, quizá un romántico como Weber o Marschner, hubiera cantado en tiempos pasados la soñadora poesía de las estepas de su país. Mossolow se inspira en un fuerte realismo expuesto con la técnica característica de nuestra época.»

Ernesto HALFFTER

SINFONIETTA

El título de *Sinfonietta* que lleva la obra de Ernesto Halffter responde principalmente a su carácter, en un sentido análogo al que Beethoven daba a sus Sinfonías cuarta y octava cuando las denominaba *kleine Symphonien* o sea *pequeñas Sinfonías*, en oposición a sus grandes creaciones de este género. Por su disposición instrumental, la *Sinfonietta* de Halffter se aproxima al tipo de la *Sinfonía concertada*, desaparecido después de Haydn. En efecto, en la *Sinfonietta* del joven compositor madrileño los instrumentistas de madera, metal y algunos de arco están empleados como «solistas», destacando su actuación, ya individual, ya en contrapunto de algunos entre sí, sobre la masa general de la orquesta de cuerda que sirve de fondo a los once instrumentistas concertantes.

La forma general de la obra y esa combinación de solistas y orquesta es lo que aproxima esta obra a la *Sinfonía Concertante* de Haydn, distinguiéndola tanto del tipo clásico de Sinfonías como de los *Concerti grossi* de Bach.

En consonancia con su forma, evocadora de géneros musicales dieciochescos, la estructura melódica de la obra intenta, asimismo, una aproximación al lenguaje de los clásicos de ese siglo. Un intento semejante se observa desde hace algún tiempo en toda Europa, desde el *Pulcinella* y alguna otra obra de Stravinsky hasta el *Concierto de Cámara* de Manuel de Falla. Pero mientras Stravinsky en su *Pulcinella* utiliza directamente la música de Pergolese y la viste al estilo moderno, Halffter sigue exactamente el camino opuesto; esto es, que su *Sinfonietta*, absolutamente moderna en pensamientos, armonía, disposición del tejido polifónico e instrumental, etc., se viste de una apariencia clásica, respondiendo a ese movimiento general en Europa de volver a recuperar acentos y modos de expresión, paulatinamente perdidos a través del siglo XIX.

Bajo este aspecto, la *Sinfonietta* de Ernesto Halffter parece realizar hoy de un modo gozosamente cordial esa aspiración clasicista que la Europa actual presenta en todos los órdenes literarios, pictóricos o musicales. El intento sería vano si no estuviese sostenido por una musicalidad y una aspiración que en este joven compositor van unidas a la mayor sencillez y espontaneidad: un interés constante y sostenido. Su viva fibra rítmica le presta una animación incesante y, melódicamente, posee una alegría, una claridad y una juventud que son peculiares a la música de este joven compositor.

La *Sinfonietta* de Ernesto Halffter es, hoy día, uno de los esfuerzos más intensos realizados por nuestra juventud musical, revelador del espíritu que alienta a las jóvenes generaciones españolas.

esta composición (Fox-trot, Spiritual y Blues, Charleston), Tansman ha ido considerablemente más lejos que los inventores de estas formas. La melodía sigue siempre una línea lógica y graciosa. Sus ritmos y sus armonías son infinitamente más complejos que los ritmos y las armonías propios en este tipo de composiciones.

Reinhold Morotzowitch GLIERE

DANZA DE MARINEROS RUSOS

Reinhold Moritzvich Glière es uno de los compositores del grupo ruso que siguió a la segunda etapa nacionalista con Ippolitov-Ivanof y Tanneief, que fueron sus profesores. Este nuevo grupo, que se tituló como los «Nuevos Rusos», estuvo integrado por los compositores que fueron jóvenes en tiempos del imperio, es decir, que es el de los músicos que presenciaron la revolución y que preceden, por lo tanto, a la generación actual, de la cual son los maestros. Así, por ejemplo, Glière lo fué de Alejandro Mussolow, de quien la Orquesta Sinfónica ha dado a conocer la página titulada *Fundición de acero*.

Glière nació en Kief, en Enero de 1875. Entre 1894 y 1900 estudió en el Conservatorio de Moscou con los compositores antes mencionados. Más tarde fué nombrado director del Conservatorio de Kief, y en la actualidad es profesor de composición del de Moscou.

Su producción es bastante abundante, y se distingue por un sentimiento nacional, sometido a normas formales estrictas. Ha escrito tres sinfonías, dos cuartetos, tres sextetos, otras obras de cámara y los poemas sinfónicos *Ilia Murowetz* y *Los Sirenas*.

Peter TSCHAIKOWSKY

SEXTA SINFONIA (PATETICA)

Consta de cuatro tiempos. En el primero alternan frases delicadísimas y tiernas en su *andante* y *moderato*, interrumpidas bruscamente por el *allegro vivo*, que por su fogosidad forma contraste con aquéllos. Su segundo tiempo, en compás de cinco por cuatro, es de una tranquilidad grande. Apenas iniciado el tercero se escucha el

De repente un rayo de luz brilla en el espacio, se apaga, y nuevamente vuelve a lucir; el navegante, fijando sus ojos en aquella luz, dirige presuroso su nave en aquella dirección, y lo que tan poderosamente le atrae es la imagen de una mujer ideal, que llena de compasión y de melancolía se aproxima a él, y entregándole su corazón se sacrifica y se asocia a sus sufrimientos.

Delante de aquella divina aparición sucede una cosa extraña: el holandés y su nave húndense en las profundidades del mar, y apenas ocurrido esto se ve en medio de las olas a la ideal mujer que con mano firme y serena salva al navegante, ya completamente redimido.

Este es el poema que se desarrolla en la obertura y en el cual aparecen los diversos temas musicales correspondientes a la acción de la misma.

TANSMAN

SONATINA TRASATLÁNTICA

Irving Scherke, el culto escritor norteamericano, ha escrito respecto a esta obra del compositor polaco Tansman: «Se trata de una obra espontánea que debe su existencia a las *tournées* realizadas por Tansman en los Estados Unidos. Considerémosla como una colección de impresiones de viaje. Sin ser americano o, mejor dicho, sin pretender escribir música de baile americana, Tansman ha expresado en esta *Sonatina trasatlántica* la reacción que producen en un músico europeo los ritmos de los bailes del otro lado del Atlántico.»

Escrita en 1930, la *Sonatina trasatlántica* realiza plenamente los deseos del compositor. Este no quería escribir música americana y, en efecto, no la ha escrito. El jazz continuará divirtiéndole, pero sin apartarle de su verdadero camino.

Al trasplantar, por decirlo así, las fórmulas idiomáticas del jazz a un ambiente clásico Tansman ha revelado la fuerza irresistible de este extraño lenguaje. Con habilidad suma ha sabido apropiarse una técnica cuya esencia ha permanecido oculta hasta ahora a los compositores más prestigiosos. Ha sabido reconciliar dicha técnica con formas bien definidas. Entre todas las producciones de este género la *Sonatina trasatlántica* es la que mejor mantiene el equilibrio entre el pensamiento musical, la construcción y la vida rítmica.

Tomemos la *Sonatina trasatlántica* por lo que es: agradables pasatiempos musicales, amables y sonrientes, difíciles de interpretar y fáciles de comprender. En cada una de las tres partes que integran

Maurice RAVEL

DAFNIS Y CLOE

Ballet, en tres cuadros, estrenado en París, en el Teatro Chatelet, en Mayo de 1912 por la compañía de Bailes Rusos dirigida por Sergio de Diaghileff—. *Dafnis y Cloe* es, quizás, la obra orquestal más importante de Ravel y ciertamente una de las más interesantes de la moderna escuela francesa. Concebida como «ilustración» de un baile, la música se enlaza estrechamente con el asunto, creando ambiente, describiendo escenas, y hasta ritmando gestos.

La ejecución, pues, en el concierto de sus dos primeros cuadros, carecería de interés sin el decorado, los personajes y movimiento escénico. No así su tercera parte (que hoy se ejecuta en este concierto), en la que las tres escenas de que consta, *El amanecer*, *La pantomima* y, sobre todo, *La bacanal final*, ofrecen al compositor ancho campo donde lucir las galas fastuosas y el color verdaderamente deslumbrador de su soberbia orquesta. Es interesante observar la atracción que los Bailes Rusos han ejercido sobre todos los compositores modernos que los han escogido como escenario casi único de todas las audacias, conquistas y renovaciones de la música, por lo menos en su parte armónica y orquestal.

El programa de la acción de dicho tercer acto es como sigue: Cloe acaba de ser salvada de manos de unos piratas por la intervención del Dios Pan. Sola en la escena desierta, Cloe continúa inmóvil. Una corona luminosa luce en su cabeza.

Sólo se escucha el murmullo con que resbalan por las rocas los arroyuelos que formó el rocío. Dafnis está echado ante la gruta de las Ninfas. Amanece lentamente y se percibe el canto de los pájaros. Se ve pasar en lejanía un pastor con su rebaño. Otro pastor atraviesa el fondo de la escena y se aleja. Entra un grupo de pastores en busca de Dafnis y Cloe. Ven a Dafnis y le despiertan. Angustiado, busca con la mirada a Cloe. Esta aparece al fin, rodeada de pastores. Dafnis y Cloe se abrazan. Dafnis repara en la corona de Cloe. Su sueño fué, por tanto, una visión profética. La intervención de Pan es evidente. Lammon, un pastor viejo, explica que si Pan ha salvado a Cloe lo ha hecho en recuerdo de la ninfa Syrinx, de quien en otro tiempo estuvo el Dios enamorado. Dafnis y Cloe reproducen con mímica la aventura de Pan y de Syrinx. Cloe representa a la ninfa vagando por las praderas. Aparece Pan y le declara su amor. La ninfa le rechaza. El Dios se muestra cada vez más insistente, hasta que ella desaparece entre unas cañas. Desesperado el Dios arranca algunos tallos de caña, forma con ellos una flauta y toca una melodía melancólica. Cloe reaparece y danza al son de la flauta. La danza se anima cada vez más, y, después de un torbellino alocado, Cloe cae en los brazos de Dafnis. Ante el altar de las Ninfas le jura su amor sobre

dos ovejas. Entra un grupo de muchachas vestidas de bacantes y haciendo sonar sus panderetas. Dafnis y Cloe se abrazan tiernamente. Un grupo de muchachos invade la escena y todo termina en un regocijado tumulto.

Franz SCHUBERT

DANZAS TUDESCAS

Fueron compuestas en 1824, pero no han sido conocidas ni publicadas hasta 1931, en su versión para piano, siendo después orquestadas por Anton Webern, uno de los más conspicuos compositores de vanguardia, que, sin embargo, ha conservado con amor la reducida orquesta de la época, apropiada a la sencillez e inocente encanto de estas danzas conocidas bajo el nombre de *Ländler* en Alemania, y en las que se encuentran las cualidades características de la música de Schubert.

Manuel de FALLA

EL SOMBRERO DE TRES PICOS

DANZA DEL MOLINERO (FARRUCA). DANZA FINAL

Esta obra está inspirada, como es sabido, en la famosa novela de Alarcón del mismo título.

En su primera versión, bajo la forma de pantomima, o en su versión definitiva de *ballet*, esta obra de Manuel de Falla ha sido una de las que más han contribuido a extender su fama por toda Europa. Hace años que la primera versión se estrenó en el teatro Eslava, de Madrid; la segunda lo fué en Londres, en 1919, por la compañía de Bailes Rusos de Sergio de Diaghileff.

La inspiración más netamente española brota a torrentes de esta composición, llena, por turno, de lirismo y de humor, un humorismo sano, jovial éste, un lirismo ingenuo y candoroso el que dicta sus páginas más tiernas. Y por encima de todo ello un sentimiento profundamente popular, una inspiración nacida directamente de los grandes cauces de nuestra música tradicional, conservada en el corazón del pueblo.

La danza final de *El sombrero de tres picos* rebosa alegría y humor, y entre los distintos temas que en ella aparecen se destaca el que caracteriza a los vecinos de los famosos molineros de la farsa. Estos vecinos intervienen tumultuosamente en la acción, acompañando su presencia una popular y briosa idea de jota. En su conjunto la danza es una brillante y pintoresca página orquestal.

Ricardo WAGNER

EL BUQUE FANTASMA

OBERTURA

Como es sabido, esta obra musical fué una de las primeras que produjo el inmenso talento de su autor y fué escrita casi al mismo tiempo que el *Rienzi*, pero se diferencia bastante de esta obra. En el *Rienzi* predomina el músico sobre el poeta, y, en una palabra, es más ópera; en cambio en *El buque fantasma* o *El holandés errante*, como también se titula, el poeta y el músico van unidos, y por tanto esta obra se puede tomar como el verdadero punto de arranque para los sucesivos dramas líricos del autor.

La obertura de *El buque fantasma* es una página sobria y que causa en el ánimo intensa emoción.

Dicha obertura se desarrolla siguiendo el poema que a continuación transcribimos: El buque del holandés errante navega en medio de la tempestad; se aproxima a la costa y se detiene cerca de tierra, en donde se le ha prometido a su patrón que un día encontraría su redención.

Fatigado y redendido salta el holandés a tierra, y entre tanto la tripulación pone en sitio seguro el buque. Pero esto ya le ha sucedido varias veces, y en todas ellas, completamente desengañado, ha tenido que volver a emprender su largo y tenebroso viaje.

En su afán de encontrar la muerte, el holandés dirigía su buque contra las tempestades y no lograba su propósito de que el mar le hiciese su víctima; dirigía el buque contra los escollos y las rocas, y a pesar de ello no conseguía nunca naufragar.

Todos los peligros del mar, de los que en un día se burló, movido por su soberbio deseo de sobrepasar los actos humanos, no le hacían daño alguno y estaba condenado a vagar eternamente por el inmenso océano sin encontrar nunca lo que debía redimirlo.

Otro buque más fuerte que el suyo se les aproxima y desde él se dejan oír las alegres canciones de los marineros, que contentos celebran la proximidad de su patria. El furor y el despecho se apoderan del holandés al pensar en aquel bienestar, y dirige su nave contra el otro buque; llena de espanto y terror a los que antes estaban tan alegres, les hace enmudecer y huir velozmente llenos de congoja.

En medio de su desesperación piensa en la redención y bien sabe que sólo una mujer puede traerle ésta, pero ¿dónde está la mujer que conociendo su vida no huya de él?...

ADVERTENCIAS IMPORTANTES

1.^a Queda prohibida la entrada en la sala durante la ejecución de las obras.

2.^a Está terminantemente prohibido molestar a los concurrentes dentro de la sala de espectáculos, con conversaciones o con actos que puedan perturbar el absoluto silencio que debe reinar en la misma.

3.^a Es indispensable para asistir al concierto, la entrega del billete de entrada.

4.^a Se recuerda que las personas que APARENTEMENTE toman posesión de un palco, no tienen derecho más que al asiento que ocupan sin que en ningún caso puedan oponerse a que los espectadores que lleguen después, utilicen el resto de la localidad.

5.^a Cada espectador no puede dejar señalada más que la localidad que personalmente ha de ocupar, sin que le esté permitido reservar otras para futuros ocupantes.

6.^a Habiéndose establecido la mutua correspondencia a favor de los socios e hijos de socio, entre las Filarmónicas de Oviedo y Gijón no disfrutarán de este derecho quienes, por razón de estudios u otra causa cualquiera, residan en Oviedo con cierta firmeza.

7.^a Las señoras, que perteneciendo a nuestra Filarmónica, deseen asistir a los conciertos de Gijón deberán proveerse de una tarjeta de identidad, expedida por la Secretaría de la Filarmónica de Oviedo.

8.^a La Junta de Gobierno se reserva el derecho de abrir las puertas del Teatro a la hora que considere oportuno, y desde este momento quedará cerrada la inscripción de socios de todas las categorías.



Sociedad Filarmónica

DE OVIEDO

Teatro Campoamor

Año XXVI

Conciertos 9 y 10

ORQUESTA SINFONICA

DE MADRID

DIRIGIDA POR EL MAESTRO

FERNÁNDEZ ARBÓS



Conciertos 9 y 10 del año 1932

(466 y 467 de la Sociedad)

Oviedo—Imp. «La Cruz»

LA ORQUESTA SINFÓNICA DE MADRID

Esta magnífica agrupación musical, honra de España, tiene bien merecido que la dediquemos unas líneas al actuar en nuestra Sociedad, durante el año en que esta celebra sus «Bodas de Plata», ya que dicha Orquesta contribuyó grandemente a la vida y prosperidad insospechada de la FILARMÓNICA DE OVIEDO.

Constituyóse nuestra Sociedad el 30 de Abril de 1907, y el 6 de Mayo de 1909, ya la ORQUESTA SINFÓNICA, daba en Oviedo sus conciertos, al tener lugar su primera *tournee* por España. A partir de aquella fecha no nos ha faltado nunca la actuación de la admirable Orquesta ni la sabia dirección de su fundador, el eminente maestro D. Enrique Fernández Arbós, habiendo venido a Oviedo 24 veces y sumando 91 el número de conciertos.

No es extraño, pues, que a la ORQUESTA SINFÓNICA, la consideremos como algo muy intimamente nuestro, ligada a esta Filarmónica por fuertes lazos espirituales, y que, tanto su ilustre director, como los notables artistas que la constituyen, encuentren siempre en Oviedo, una acogida afectuosísima, en la que van confundidos, testimonios de admiración, gratitud y amistad sincera.

Reciban nuestros grandes amigos y valiosos colaboradores, en esta modesta obra de cultura que realizamos, el saludo cordial y fervoroso que les dedica la SOCIEDAD FILARMÓNICA DE OVIEDO.



ce cerca de diez años que la primera versión se estrenó en el Teatro de Eslava de Madrid; la segunda lo fué en Londres, en 1919, por la Compañía de bailes rusos de Sergio de Diaghilef.

La inspiración más netamente española, brota a torrentes en esta composición, llena, por turno, de lirismo y de humor, un humorismo sano, jovial y un lirismo ingenuo y candoroso que dicta sus páginas más tiernas. Y, por encima de todo ello, un sentimiento profundamente popular, una inspiración nacida directamente de los grandes cauces de nuestra música tradicional, conservada en el corazón del pueblo.



Bartok, cuyas obras nos son más conocidas, pero apenas se han oído en la Sociedad Nacional de Música algunas páginas para piano o melodías de carácter popular de Zoltan Kodaly. Este compositor, es, en efecto, al lado de Bartok, una de las figuras revelantes de la joven música de Hungría y tiene en este país un papel señalado como renovador de las ideas y los hábitos musicales. Kodaly nació en 1882 y estudió en el Conservatorio de Budapest dedicándose a recoger canciones populares de su país, que, olvidadas en remotos lugares, habían sido sustituidas por otras de diversas procedencias, ocultando el verdadero canto tradicional húngaro. Poco después de 1905, en que comenzó ese trabajo, Kodaly había reunido tres mil quinientas melodías auténticamente húngaras. Para fundar en ellas un arte con raíz propia, no imitado del gran arte germánico, era preciso descubrir nuevos modos de composición, y Kodaly, tanto como Bartok encontraron en el ejemplo de Claudio Debussy y de la joven escuela francesa el medio de emanciparse de ideas aprendidas, para comenzar a componer según su voz íntima, sin prejuicios escolásticos. Poco a poco, nació la nueva etapa de arte musical húngaro que hoy merece la consideración con que todos los países musicales miran a la joven música húngara.

Estas danzas de Kodaly tienen sus raíces, como las Rapsodias de Liszt, en los cantos y danzas populares de Hungría; pero quizás se encuentra en ellas un carácter más exóticamente primitivo, un arte más elemental y típico, en el cual se hallan combinados los temas melódicos con momentos de orgiástica exaltación. De una armonización completamente moderna y característicamente nacional y admirablemente orquestados, dentro de los medios de una orquesta reducida, constituyen una brillante obra, cuya primera ejecución tuvo lugar el pasado año, dirigida por Toscanini, en Nueva York, y que obtuvo inmediata popularidad en diversos países.

SCHUBERT.—**Danzas Tedescas.**—Fueron compuestas en 1824, pero no han sido conocidas ni publicadas hasta 1931, en su versión para piano, siendo después orquestadas por Anton Webern uno de los más conspicuos compositores de vanguardia que sin embargo ha conservado con amor la reducida orquesta de la época, apropiada a la sencillez e inocente encanto de estas danzas conocidas bajo el nombre de Ländler, en Alemania y en las que se encuentran las cualidades características de la música de Schubert.

MANUEL DE FALLA.—Nació en 1876 (Cádiz).—Danza final de «El Sombrero de tres picos.»—Esta obra está inspirada, como es sabido, en la famosa novela de Alarcón del mismo título.

En su primera versión, bajo la forma de pantomima, o en su versión definitiva de «ballet», esta obra de Manuel Falla ha sido una de las que más han contribuido a extender su fama por toda Europa. Ha-

Viernes 3 de Junio de 1932

A las siete de la tarde

Programa

PRIMER CONCIERTO

PRIMERA PARTE

- 1.º ROSAMUNDA, Obertura..... **Schubert**
- 2.º SONATINA TRASATLÁNTICA, 1.ª vez..... **Tansman**
 - I Fox-Trot.
 - II Spiritual y Blues.
 - III Charlestón.
- 3.º DAFNIS Y CLOE. Tercer cuadro del «Ballet». **Ravel**
El amanecer. Pantomima. Bacanal.

SEGUNDA PARTE

- OCTAVA SINFONÍA, en fa..... **Beethoven**
- I Allegro.
 - II Allegretto scherzando.
 - III Menuetto.
 - IV Allegro vivace.

TERCERA PARTE

- 1.º LEYENDA VASCA..... **Guridi**
- 2.º DANZA DE MARINEROS RUSOS, 1.ª vez.... **Gliere**
- 3.º FUEGO ENCANTADO Y DESPEDIDA DE WOTAN..... **Wagner**

Descansos de 15 minutos

Sábado 4 de Junio de 1932

A las siete de la tarde

Programa

SEGUNDO CONCIERTO

PRIMERA PARTE

CORAL VARIADO, de la Cantata núm. 140..... **Bach**
SEGUNDA SINFONÍA en *si menor*: (1.^a vez)..... **Borodin**

- I Allegro.
- II Scherzo.
- III Andante.
- IV Finale. Allegro.

SEGUNDA PARTE

SINFONIETTA, en *re*..... **E. Halffter**

- I Pastorela. (Allegro).
- II Adagio.
- III Menuetto. (Allegro).
- IV Allegro giocoso.

Solista: Flauta, Sr. Garijo.—Oboe, Sr. González (Emilio).—Clarinete, Sr. Fernández.—Fagot, Sr. Romo.—Trompa, Sres. Mont y Acero.—Trompeta, Sr. Coribo.—Trombon, Sr. Cuesta Violín, Sr. Corvino.—Violonchelo, Sr. Gandía.—Contrabajo, Sr. González (Juan).—Timbales, Tambores y Orquesta de cuerda.

TERCERA PARTE

- 1.º DANZAS DE MAROSSZEK (húngaras) 1.ª vez. **Zoltan Kodaly**
- 2.º » TEDESCAS (alemanas) 1.ª vez..... **Schubert-Weber**
- 3.º » DE EL SOMBRERO DE TRES PICOS (españolas)..... **Manuel de Falla**
 - a) Danza del molinero.
 - b) Danza final.

Descansos de 15 minutos

— 9 —

nieta de Halffter se aproxima al tipo de la «Sinfonía concertada», desaparecida después de Haydn. En efecto, en la «Sinfonietta» del joven compositor madrileño los instrumentistas de madera, metal y algunos de arco están empleados como «solistas», destacando su actuación, ya individual, ya en contrapunto de algunos entre sí, sobre la masa general de la orquesta de cuerda que sirve de fondo a los once instrumentos concertantes.

La forma general de la obra y esa combinación de solistas y orquesta es lo que aproxima esta obra a la Sinfonía Concertante de Haydn distinguiéndola tanto del tipo clásico de Sinfonías como de los «Concerti grossi» de Bach.

En consonancia con su forma, evocadora de géneros musicales dieciochescos la estructura melódica de la obra intenta, asimismo, una aproximación al lenguaje de los clásicos de ese siglo. Un intento semejante se observa desde hace algún tiempo en toda Europa, desde el «Pulcinella» y alguna otra obra de Strawinsky hasta el «Concerto de Cámara» de Manuel de Falla. Pero mientras que Strawinsky en su «Pulcinella» utiliza directamente la música de Pergolese y la viste al estilo moderno, Halffter sigue, exactamente, el camino opuesto; esto es, que su «Sinfonietta», absolutamente moderna en pensamiento, armonía, disposición del tejido polifónico e instrumental, etc., se viste de una apariencia clásica, respondiendo a ese movimiento general en Europa de volver a recuperar acentos y modos de expresión paulatinamente perdidos a través del siglo XIX.

Bajo este aspecto, la «Sinfonietta» de Ernesto Halffter, parece realizar hoy de un modo gozosamente cordial esa aspiración clasicista que la Europa actual presenta en todos los órdenes, literarios, pictóricos o musicales. El intento sería vano sino estuviese sostenido por una musicalidad y una inspiración que en este joven compositor van unidas a la mayor sencillez y espontaneidad, a un interés constante y sostenido. Su viva fibra rítmica la presta una animación incesante, y melódicamente posee una alegría, una claridad y una juventud que son peculiares en la música de este joven compositor.

Halffter, presentó esta obra al Concurso Nacional de 1924-25, obteniendo el premio del Estado. Fué, una obra escrita a los 19 años pero el autor ha querido aplazar su estreno hasta rehacerla totalmente en su versión actual, después de sus estudios con Manuel de Falla y de su propia experiencia adquirida al frente de la Orquesta Bética de Cámara cuyas interpretaciones de clásicos del XVIII y de autores modernos han sido tan ponderadas.

La «Sinfonietta» de Ernesto Halffter es, hoy día, uno de los esfuerzos más intensos realizados por nuestra juventud musical, revelador del espíritu que alienta a las jóvenes generaciones españolas.

ZOLTAN KODALY.—**Danzas de «Morosszek»**.—En España conocemos a Kodaly porque su nombre se cita frecuentemente junto al de

vez el adios de *Wotan* y entre las suaves notas del tema del *sueño eterno* y los juguetones arabescos del fuego, a los que comunica singular diafanidad el agudo son de un juego de timbres, cae suavemente el telón dejando el ánimo extasiado ante este final de efecto maravilloso.

SEGUNDO CONCIERTO

J. S. BACH.—**Coral variado.**—*Cantata núm. 140.*—Pertenece esta coral a una de las numerosísimas cantatas religiosas, escritas por el inmortal músico durante su permanencia como cantor en Santo Tomás de Leipzig. Ascende el total de estas cantatas a la asombrosa cifra de 295 composiciones, y son ejemplo, a un tiempo mismo, del soberbio estilo del maestro y de su actividad creadora, por músico ninguno más tarde sobrepujada. Las cantatas de Bach se componen de cuatro partes: 1.^a Introducción de orquesta. 2.^a Coro. 3.^a Recitado y solo. 4.^a Coral. Uno de éstos, correspondiente a la cantata número 140, es el que hoy se ejecuta.

El tema del coral, se halla encomendado a las trompas, y aparece envuelto en un riquísimo ropaje contrapuntístico, de pureza y expresión admirables.

BORODÍN.—**Segunda Sinfonía en si menor.**—Aun cuando el gran músico ruso escribió dos sinfonías y dejó al morir otra incompleta (terminada luego por Glazunof), solamente la segunda de ellas, en *si menor*, es la que se interpreta corrientemente en los conciertos sinfónicos. La primera, escrita en 1862, lleva el núm. 1 entre las obras del compositor; de forma convencional y de excelente técnica puestas al servicio de ideas de aficionado no puede ponerse en parangón con la magnífica *sinfonía segunda* (1871), una de las más grandes obras de Borodín que revela claramente su temperamento romántico, el cual se expresa en melodías encantadoras, de un suave colorido lleno de optimismo. Sus entusiasmos por la música popular rusa se dejan potentemente sentir en esa sinfonía, y aun en la primera de ellas. El sentimiento vigoroso y lleno de pasión de su obra maestra *El Príncipe Igor*, anima esta sinfonía, de proporciones y equilibrio admirables, y cuyos cuatro tiempos están dictados por una elocuencia sana y generosa, llenos de amplias ideas, de noble y fuerte belleza.

ERNESTO HALFFTER.—**Sinfonietta.**—El título de «Sinfonietta» que lleva la obra de Ernesto Halffter que hoy se ejecuta, responde principalmente a su carácter, en un sentido análogo al que Beethoven daba a sus sinfonías cuarta y octava cuando las dominaba «*kleine Symphonien*», o sea «pequeñas Sinfonías» en oposición a sus grandes creaciones de este género. Por su disposición instrumental, la Sinfo-

NOTAS A LOS PRECEDENTES PROGRAMAS

PRIMER CONCIERTO

TANSMAN.—**Sonatina transatlántica.**—Irving Scherke, el culto escritor norteamericano, ha escrito respecto a esta obra del compositor polaco Tansman: «Se trata de una obra espontánea que debe su existencia a las tournées realizadas por Tansman en los Estados Unidos. Considerémosla como una colección de impresiones de viaje. Sin querer ser americano, o, mejor dicho, sin pretender escribir música de baile americana, Tansman ha expresado en esta Sonatina transatlántica la reacción que producen en un músico europeo los ritmos de los bailes del otro lado del Atlántico.

Escrita en 1930, la Sonatina transatlántica realiza plenamente los deseos del compositor. Este no quería escribir música americana y, en efecto, no la ha escrito. El «Jazz» continuará divirtiéndole; pero sin apartarle de su verdadero camino.

Al transplantar, por decirlo así, las fórmulas idiomáticas del jazz a un ambiente clásico, Tansman ha revelado la fuerza irresistible de este extraño lenguaje. Con habilidad suma, ha sabido apropiarse una técnica cuya esencia ha permanecido oculta hasta ahora a los compositores más prestigiosos. Ha sabido reconciliar dicha técnica con formas bien definidas. Entre todas las producciones de este género, la Sonatina transatlántica es la que mejor mantiene el equilibrio entre el pensamiento musical, la construcción y la vida rítmica.

Tomemos la Sonatina transatlántica por lo que es: agradables pasatiempos musicales, amables y sonrientes, difíciles de interpretar y fáciles de comprender. En cada una de las tres partes que integran esta composición (Fox-Trot, Spiritual y Blues, Charleston), Tansman ha ido considerablemente más lejos que los inventores de estas formas. La melodía sigue siempre una línea lógica y graciosa. Sus ritmos y sus armonías son infinitamente más complejos que los ritmos y las armonías propios en este tipo de composiciones.

MAURICE RAVEL.—**Dafnis y Cléo.**—*Ballet.*—En tres cuadros, estrenados en París, en el Teatro Chatelet, en Mayo de 1912.—«Dafnis y Cléo» es, quizás, la obra orquestal más importante de Ravel y ciertamente, una de las más interesantes de la moderna escuela francesa. Concebida como *ilustración* de un baile, la música se enlaza estrechamente con el asunto, creando ambiente, describiendo escenas, y hasta ritmando gestos.

La ejecución, pues, en el concierto de sus dos primeros cuadros, ca-

recería de interés sin el decorado, los personajes y movimiento escénico. No así su tercera parte (que hoy se ejecuta en este concierto), en la que las tres escenas de que consta, «El amanecer», «La pantomima», y sobre todo, «La bacanal final», ofrecen al compositor ancho campo donde lucir, el exquisito poema musical las galas fastuosas y el color verdaderamente deslumbrador de la soberbia orquesta moderna. Es interesante observar la atracción que los Bailes Rusos han ejercido sobre todos los compositores modernos que los han escogido como escenario casi único de todas las audacias, conquistas y renovaciones de la música, por lo menos, en su parte armónica y orquestal.

Tercer cuadro.—Clóe acaba de ser salvada de manos de unos piratas por la intervención del Dios Pan. Sola, en la escena desierta, Clóe continúa inmóvil. Una corona luminosa luce en su cabeza.

Sólo se escucha el murmullo con que resbalan por las rocas los arroyuelos que formó el rocío. Dafnis está echado ante la gruta de las Ninfas. Amanece lentamente y se percibe el canto de los pájaros. Se ve pasar en lejanía un pastor con su rebaño. Otro pastor atraviesa el fondo de la escena y se aleja. Entra un grupo de pastores en busca de Dafnis y Clóe. Ven a Dafnis y le despiertan. Angustiado, busca con la mirada a Clóe. Esta aparece al fin, rodeada de pastores. Dafnis y Clóe se abrazan. Dafnis repara en la corona de Clóe. Su sueño fué por tanto, una visión profética. La intervención de Pan es evidente. Lammon, un pastor viejo, explica que si Pan ha salvado a Clóe lo ha hecho en recuerdo de la ninfa Syriux, de quien en otro tiempo estuvo el Dios enamorado. Dafnis y Clóe reproducen con mímica la aventura de Pan y de Syriux. Clóe representa a la ninfa vagando por las praderas. Aparece Pan y le declara su amor. La ninfa le rechaza. El Dios se muestra cada vez más insistente, hasta que ella desaparece entre unas cañas. Desesperado el dios arranca algunos tallos de caña, forma con ellos una flauta y toca una melodía melancólica. Clóe reaparece e imita con su baile las notas de la flauta. La danza se anima cada vez más y después de un torbellino alocado, Clóe cae en los brazos de Dafnis. Ante el altar de las Ninfas, le jura su amor sobre dos ovejas. Entra un grupo de muchachas vestidas de bacantes y haciendo sonar sus panderetas, Dafnis y Clóe se abrazan tiernamente. Un grupo de muchachos invade la escena y todo termina en un regocijado tumulto.

BEETHOVEN.—Octava Sinfonía en fa Op. 93.—Escrita en 1812, la octava sinfonía, es, de las nueve colosales creaciones beethovenianas, el poema de alegre y dichosa jovialidad rebotante de gracia y de fresca y deliciosa inspiración. Al comentar Berlioz el imponderable *allegretto scherzando*, alaba la «suave alegría», alegría mezclada de ternura que reina en toda la obra, «de la cual no puede encontrarse el modelo»—añade—«ni concebirse algo análogo.»

En esta sinfonía vuelve Beethoven al *menuetto* abandonado desde la primera; la melodía del *trío*, expuesta por las trompas sobre acompañamiento de los violonchelos, es de una belleza sobrenatural que parece remontarnos a divinas regiones. El final de una animación desbordante, está lleno de graciosos y humorísticos motivos, unidos por el lazo común de una inspiración encantadoramente espontánea y jovial.

JESÚS DE GURIDI.—Entre los jóvenes compositores vascos, cuyas recientes producciones dan fé del intenso movimiento musical de su región, figura en puesto preeminente el Sr. Guridi, cuya ópera *Mirentxu* le ha proporcionado amplio renombre. Una de sus más bellas composiciones es la *Leyenda Vasca*, obra de carácter moderno, que fué estrenada por la Orquesta Sinfónica de Barcelona, en Bilbao, en uno de los conciertos organizados por la Sociedad Coral.

GLIÉRE.—Danza de marineros.—Reinhold Moritzvich Glière, es uno de los compositores del grupo ruso que siguió a la segunda etapa nacionalista, con Ipolitof-Ivanof y Tanneief, que fueron sus profesores. Este nuevo grupo, que se tituló como los «Nuevos Rusos», estuvo integrado por los compositores que fueron jóvenes en tiempos del imperio, es decir, que es el de los músicos que presenciaron la revolución y que preceden, por lo tanto, a la generación actual de la cual son los maestros. Así, por ejemplo, Glière lo fué de Alejandro Mussolow de quien la Orquesta Sinfónica dió a conocer en uno de sus últimos conciertos la página titulada «Fundición de acero.»

Glière nació en Kief en Enero de 1875. Entre 1894 y 1900 estudió en el Conservatorio de Moscú con los compositores antes mencionados. Más tarde fué nombrado director del Conservatorio de Kief y en la actualidad es profesor de composición del de Moscú.

Su producción es bastante abundante y se distingue por un sentimiento nacional, sometido a normas formales estrictas. Ha escrito tres sinfonías, dos cuartetos, tres sextetos, otras obras de cámara y los poemas sinfónicos «Ilia Murowetz» y «Los Sirenas.»

WAGNER.—Despedida de Wotan y fuego encantado de la Walkyria (final de esta primera jornada).—El Dios Wotan se separa para siempre de su hija Brünhilda, condenada por su mismo padre al sueño eterno, por quebrantar sus órdenes defendiendo a Sigmundo en su lucha con Hunding. A una invocación al Dios del fuego, Loge, y al golpe de la lanza de Wotan contra el suelo, surgen llamas que rodean la roca donde descansa Brünhilda. La poderosa voz de las trompas, trombones y tubas, proclama en brillantes notas el motivo de Sigfredo, el héroe que ha de libertar a Brünhilda. Se escucha por última

timo, el himno a la alegría que sirve de tema a la 9.ª, inspirada en estrofas de Schiller.

Es, de las nueve, la 5.ª la más popular. La han ejecutado casi todos los grandes directores que vinieron a España al frente de orquestas alemanas o francesas, o a dirigir las nuestras; y ha servido, por decirlo así, de *pieza de concurso*, para juzgar los méritos de director y ejecutantes. En ella figura el famosísimo *andante*, tan conocido y aplaudido siempre con entusiasmo por todos los públicos.

Danzas de "Marosszek".—Zoltan-Kodaly. Es este compositor, al lado de Bela-Bartok, una de las figuras relevantes de la joven música húngara y tiene un papel destacado como renovador de ideas. Nació en 1882, e hizo sus estudios en el Conservatorio de Budapest. Desde muy joven se dedicó a recoger canciones populares, hasta reunir tres mil quinientas melodías auténticamente húngaras.

Las danzas de Kodaly tienen sus raíces (como las rapsodias de Listz) en los cantos populares; pero tienen un carácter más exóticamente primitivo. De una armonización completamente moderna, característicamente nacional, y admirablemente orquestadas (dentro de la técnica avanzada de Kodaly), constituyen una obra brillante, cuya primera audición, dirigida por Toscanini, se celebró el año pasado en Nueva-York.

Danzas Tedescas.—Schubert. Fueron compuestas el año 1824, pero no han sido conocidas ni publicadas hasta el 1931, en su versión para piano; siendo después orquestadas por Anton Webern, uno de los más conspicuos compositores de vanguardia, el cual ha conservado, sin embargo, con amor la reducida orquesta de la época en que las danzas fueron compuestas. Dichas danzas, conocidas en Alemania con el nombre de *Länders*, poseen el inocente encanto y la facilidad melódica tan corrientes en la música de Schubert.

Danzas de "El sombrero de tres picos".—Falla. Esta obra está inspirada, como es sabido, en la famosa novela de Alarcón del mismo título.

En su primera versión, bajo la forma de pantomima, o en su versión definitiva de *ballet*, ha sido una de las obras que más han contribuido a extender la fama de su autor por toda Europa. La primera versión se estrenó en Madrid el año 1916, y la segunda, en Londres en 1919, por la compañía de Bailes Rusos de Sergio Diaghileff.

La inspiración más netamente española brota de esta composición, plena de lirismo y humor, de un humorismo sano y jovial. Y por encima de todo, domina un sentimiento profundamente popular, una inspiración nacida directamente de los grandes cauces de nuestra música tradicional.

SOCIEDAD FILARMÓNICA DE BURGOS

AÑO XXII :- 1931 - 1932

ORQUESTA SINFÓNICA DE MADRID

DIRIGIDA POR EL MAESTRO F. ARBÓS



CONCIERTO NÚM. 229
5 DE MAYO DE 1932

En el Teatro Principal

A las siete de la tarde

PROGRAMA

PRIMERA PARTE

- Overtura de la ópera "El buque fantasma". WAGNER.
Andante de la Cassation en sol mayor . . . MOZART.
Dafnis y Cloe RAVEL.
(Amanecer—Pantomima—Bacanal)

SEGUNDA PARTE

- Quinta sinfonía en do menor BEETHOVEN.
I. *Allegro con brío*.
II. *Andante con moto*.
III. *Scherzo—Allegro—Presto*.

TERCERA PARTE

(DANZAS)

- * De la ópera "Marosszek" (húngaras) . . . ZOLTAN-KODALY.
* Tedescas (alemanas) SCHUBERT-WEBERN.
De "El sombrero de tres picos" (españolas). M. DE FALLA.

Intermedios de 15 minutos.



* Primera audición en nuestra Sociedad.

NOTAS

Overtura de "El buque fantasma".—Wagner. La ópera "El buque fantasma", contemporánea de "Rienzi", pertenece a la primera época de dicho compositor. Se trata en aquella ópera de traducir musicalmente las andanzas de un marino condenado a vagar eternamente por todos los mares sin encontrar jamás lo que había de redimirle. La *overtura* encierra los motivos principales de la ópera, pródiga en efectos orquestales.

Andante de la "Cassation".—Mozart. Bajo el nombre de *Cassation* designaban los compositores del siglo XVIII una serie de piezas breves escritas para un cierto número de instrumentos a solo. Su ejecución tenía lugar, generalmente, al aire libre y por la noche, a modo de serenata.

Mozart, en su juventud, compuso algunas obras de este género. A una de ellas, en *sol mayor*, corresponde el delicadísimo *andante* que figura en este programa, página que fundadamente se supone fué escrita por Mozart a la edad de catorce años.

"Dafnis y Cloe".—Ravel. Fué estrenada esta composición el año 1912. Es quizá la obra orquestal más importante de Ravel, y, ciertamente, una de las más interesantes de la moderna escuela francesa. Concebida como *ilustración* de un baile, la música se enlaza estrechamente con el asunto, creando ambiente, describiendo escenas y hasta rimando gestos.

La ejecución, en un concierto, de sus dos primeros cuadros, carecería de interés sin el decorado, los personajes y el movimiento escénico. No así el tercero (que figura en este programa), en el que las tres escenas de que consta ofrecen al compositor ancho campo donde lucir las galas fastuosas y el color verdaderamente deslumbrador de la orquestación moderna.

El programa de la acción de dicho tercer cuadro, está indicado en los títulos de los sucesivos episodios. Se desarrollan éstos en un dulce amanecer en pleno campo. Dafnis y Cloe reproducen en pantomima pastoril la aventura del dios Pan y la ninfa Syrius, errante por las praderas. Cloe danza luego, al son de una flauta de caña, una melodía melancólica, y mientras hace después a Dafnis promesas de amor, invaden la escena grupos de bacantes, que bailan en locos torbellinos agitando sus panderetas.

Quinta sinfonía.—Beethoven. Las nueve sinfonías de este compositor están consideradas por los críticos como un verdadero monumento musical. Desde la sinfonía 1.ª, de corte francamente mozartiano, hasta la colosal con coros de la última época del maestro, comprenden todos los estilos de Beethoven y reflejan los diversos estados de su alma. La dulce melancolía, en el *Larghetto* de la 2.ª; los gritos de ira, en la *Heroica* (3.ª); la lucha contra el inexorable destino (como anotó él mismo), en la 5.ª; la alegría juguetona, en la *Pastoral* (6.ª); la carcajada franca, en la 8.ª; y, por úl

ADVERTENCIAS IMPORTANTES

1.^a Queda prohibida la entrada en la sala durante la ejecución de las obras.

2.^a Está terminantemente prohibido molestar a los concurrentes dentro de la sala de espectáculos, con conversaciones o con actos que puedan perturbar el absoluto silencio que debe reinar en la misma.

3.^a Es indispensable para asistir al concierto, la entrega del billete de entrada.

4.^a Se recuerda que las personas que APARENTEMENTE toman posesión de un palco, no tienen derecho más que al asiento que ocupan sin que en ningún caso puedan oponerse a que los espectadores que lleguen después, utilicen el resto de la localidad.

5.^a Cada espectador no puede dejar señalada más que la localidad que personalmente ha de ocupar, sin que le esté permitido reservar otras para futuros ocupantes.

6.^a Habiéndose establecido la mutua correspondencia a favor de los socios e hijos de socio, entre las Filarmónicas de Oviedo y Gijón, no disfrutarán de este derecho quienes, por razón de estudios u otra causa cualquiera, residan en Oviedo con cierta fijeza.

7.^a Las señoras, que perteneciendo a nuestra Filarmónica, deseen asistir a los conciertos de Gijón deberán proveerse de una tarjeta de identidad, expedida por la Secretaría de la Filarmónica de Oviedo.

8.^a La Junta de Gobierno se reserva el derecho de abrir las puertas del Teatro a la hora que considere oportuno, y desde este momento quedará cerrada la inscripción de socios de todas las categorías.



Sociedad Filarmónica

DE OVIEDO

Teatro Campoamor

Año XXVI

Conciertos 11 y 12

ORQUESTA SINFONICA DE MADRID

DIRIGIDA POR EL MAESTRO

FERNÁNDEZ ARBÓS



Conciertos 11 y 12 del año 1932

(468 y 469 de la Sociedad)

Oviedo—Imp. «La Cruz»

A las siete de la tarde

Programa

TERCER CONCIERTO

PRIMERA PARTE

- | | | | |
|--------|-------------|---------------------------|--------|
| 1.º—a) | GAVOTA..... | Gluck | |
| | b) | MENUETTO..... | Mozart |
| | c) | TAMBOURIN..... | Rameau |
| 2.º— | IBERIA..... | Debussy | |
| | I | Por calles y caminos. | |
| | II | Los perfumes de la noche. | |
| | III | La feria. | |

SEGUNDA PARTE

- | | |
|-------------------------------|-------------------|
| SEXTA SINFONÍA. Patética..... | Tschaikowsky |
| I | Lento. Allegro. |
| II | Menuetto. |
| III | Allegro vivo. |
| IV | Adagio lamentoso. |

TERCERA PARTE

- | | | |
|------|--|---------|
| 1.º— | EL SUEÑO DE EROS, Poema..... | Esplá |
| 2.º— | VALSES DEL «CABALLERO DE LA ROSA». | Strauss |
| 3.º— | «LOS MAESTROS CANTORES». Fragmentos
del Acto 3.º..... | Wagner |

Descansos de 15 minutos

La resurrección de la música de Bach durante la segunda mitad del último siglo, causó una gran disensión en la obra de Weber, que se atacó desde el punto de vista de su forma, produciendo una depreciación de ella que es tan injusta y corta de alcances como ingrata. Weber fué además el primero de los artistas modernos que siendo un hombre culto y de Sociedad, produjo un cambio en la posición social de artista, hecho que se atribuye erróneamente a Beethoven.

En «Der Freischütz» Weber dejó puestos los cimientos de la ópera romántica alemana. El espíritu romántico de toda una época, tal vez la más interesante y la más fecunda en resultados de todas las épocas artísticas, parece refugiarse en esa obra tan bella por sus melodías como por su carácter expresivo o la magia de su orquestación.

RACHMANINOFF. (Sergei-Wassiliéwitch).—**La Isla de los muertos.**—Compositor y pianista ruso; nació en Onega el 2 de Abril de 1873. Estudió con Demjanski, en el Conservatorio de Petrogrado, y luego fué discípulo de Zvierew, Siloti, Taneieff y Arenski, en el de Moscon.

En 1892, ganó la medalla de oro de composición.

Primeramente, se dió a conocer como pianista, pero luego llamó la atención como compositor, distinguiéndose por una acusada personalidad dentro de una excelente técnica. En 1903 era profesor del Conservatorio María de Moscon. Ha realizado extensas y brillantes *tournees* de conciertos por Europa y América.

Su estilo es esencialmente melódico; su música, clásica en espíritu y en técnica, revela una bien definida y sugestiva personalidad.

El nombre de Rachmaninoff aparece con frecuencia en los programas de los grandes concertistas de piano y también en los repertorios de orquesta.

RIMSKY KORSAKOFF. —**Scheherazade. — SUITE SINFONICA.**—Nicolás Andrés Rimsky-Korsakoff nació en 1844, en la ciudad de Tikvin, de la provincia Novgorod, demostrando desde muy niño excepcionales condiciones para el arte de la música. Su familia, sin embargo, perteneciente a la alta aristocracia rusa, le hizo ingresar en el Colegio Naval de San Petersburgo para cursar la carrera de marino, que creían más conveniente a su elevada posición social. Únicamente después de conocer en 1861 a Balakireff, es cuando se decidió a abandonar toda clase de estudios que no fuesen los artísticos. Pronto empezaron a llamar la atención sus composiciones, especialmente sus primeras óperas y poemas sinfónicos, algunos de los cuales, «Antar» y «Sadko», han sido interpretados con gran éxito en España. Entre sus principales producciones, figura la fulgurante *suite* de orquesta «Schéherazade», inspirada, como indica su nombre, en las «Mil y una noches». En ella hace uso su autor de gran número de motivos populares de la Rusia meridional y asiática, cuyo fuerte exotismo primorosamente manejado por una mano habilísima, da lugar a combinaciones.

El Sultán Schahriar, persuadido de la falsedad y de la infidelidad de las mujeres, habíase propuesto hacer morir a cada una de sus esposas después de la primera noche. Pero la sultana Schéherazade logró salvar la vida interesando al sultán con los cuentos que le fué recitando durante mil y una noches seguidas. Dominado por la curiosidad, el sultán iba aplazando cada día el suplicio de su mujer y acabó por renunciar completamente a su sanguinaria resolución.

Infinitas fueron las maravillas contadas a Schahiriar por la sultana Schéherazade. Para sus narraciones valiése la sultana de los versos de los poetas, de las palabras de las canciones populares, y fué intercalando y enlazando las aventuras y los cuentos unos con otros.

STRAUSS.—RICARDO STRAUSS es la personalidad más eminente de la Alemania actual y de todos los países germánicos desde la muerte de Mahler. Nacido en 1864, en Munich, hijo de un cornetín de la orquesta de la Ópera, discípulo de su padre y luego de Alejandro Ritter, llamó la atención de Hans de Bulow, quien le dió a conocer en sus conciertos. Director de orquesta en Múnich, de la ópera de Munich, de Weimar y finalmente de la ópera de Berlín. RICARDO STRAUSS, conquistó rápidamente una celebridad doble, de director de orquesta y de compositor. Dió seis grandes poemas sinfónicos, casi todos ellos ya conocidos de nuestra Filarmónica, «Don Juan», «Muerte y transfiguración», «Las Aventuras de Till», «Zarathustra», «Don Quijote» y «Vida de Héroe». Al mismo tiempo se dedicaba a la música dramática, dando «Guntram» y «Fenestrnol», y, más tarde «Salomé», «Electra», «Ariana en Masez» y «El Caballero de la Rosa», de cuya obra se tocan hoy unos vales.

El carácter más llamativo de esta personalidad es la riqueza y la fuerza de orquestación. Técnico magnífico, virtuoso deslumbrador de la instrumentación, STRAUSS señala un progreso sobre la orquestación wagneriana, a la que aventaja en variedad y en audacia.

WAGNER.—Fragmentos de los maestros cantores.—Forman parte de la Comedia musical del mismo título y fueron arreglados para el Concierto por su ilustre compositor. Comienza la composición con el preludio del tercer acto, grandiosa página en la cual la canción del zapatero *Hans Sachs* se halla combinada atrevidamente con el sombrío motivo que domina en el monólogo de *Sachs* en dicho acto tercero. El preludio se enlaza bulliciosamente con el vals que baila el pueblo en la gran fiesta del concurso de los maestros cantores, vals genuinamente alemán, en el cual—como dicen Soubies y Malherbe—rivalizan la delicadeza de la armonía y la originalidad de la forma; fundiéndose los estribillos populares en un imponente coral que entonces la muchedumbre al ver que los maestros cantores hacen su solemne entrada en el Convento.

Esta entrada, llena de animación y descripta con un brillo incomparable, y el coral que cantan todos en honor de *Sachs*, preceden a la repetición del preludio, que pone majestuosamente término a la obra.

CUARTO CONCIERTO

WEBER.—**Obertura de «Freischutz».**—De todos los músicos alemanes del siglo XIX,—dice un notable escritor—ninguno ha ejercido mayor influencia en su propia generación y la siguiente que Weber. El historiador de música alemana en ese siglo debe hacer de Weber su punto de partida. Su influencia ha sido mayor que la de Beethoven, porque aunque éste estuvo profundamente imbuído de un espíritu moderno, reconocía como de regla las tradiciones del siglo XVIII, mientras que Weber se aparta de ellas y parte en busca de nuevos ideales. Como consecuencia general no fué tan perfecto en forma como Beethoven, ni pudo rivalizar con él en grandeza, pero en originalidad Weber no ha sido sobrepasado jamás por músico alguno antiguo ni moderno, a excepción tal vez de alguno contemporáneo. Los gérmenes de vida que esparció alrededor de sí son incalculables, y la totalidad de la ópera germánica hasta las últimas obras de Wagner inclusive, es una evolución del espíritu weberiano. Aún en la música de concierto, autores menos preocupados de la escena como Mendelssohn y Schumann, obraron en parte bajo su sugestión.

Jueves 9 de Junio de 1932

A las siete de la tarde

Programa

CUARTO CONCIERTO

PRIMERA PARTE

- 1.º—FREISCHUTZ. Obertura **Weber**
- 2.º—LA ISLA DE MUERTOS, 1.ª vez. **Rachmaninoff**
(Inspirado en el cuadro de Bvcklui)
- 3.º—EL CASERIO, intermedio..... **Guridi**

SEGUNDA PARTE

- SCHERAZADA. Suite orientat sobre «LAS MIL Y UNA NOCHES»..... **Rimsky-Korsakoff**
- I Largo maestoso. Allegro con brio.
 - II Lento Andantino, Allegro molto.
 - III Andantino quasi Allegretto.
 - IV Allegro molto.

TERCERA PARTE

- 1.º—RAPSDIA ESPAÑOLA, 1.ª vez..... **Ravel**
 - I Preludio a la noche.
 - II Malagueñas.
 - III Habanera.
 - IV Día de fiesta.
- 2.º—RIENZI. Obertura..... **Wagner**

Descansos de 15 minutos

NOTAS A LOS PRECEDENTES PROGRAMAS

TERCER CONCIERTO

RAMEAU.—La imitación de los instrumentos rústicos y de los aires de danza campesinos, gozaba de gran boga en la ópera de principios del siglo XVIII. La suave y delicada inspiración de Rameau, ejemplo y modelo de la claridad francesa, convenía singularmente a ese género de música, no habiendo obra teatral en la que no haya empleado alguna de esas formas, a la que añade un ligero tinte de melancolía que le era peculiar. La Musette y el tambourin, son como se sabe, danzas populares en la que una nota repetida obstinadamente en el bajo, imita el sonido continuado de la gaita o zampoña. El mismo *menuet* de la ópera *Platée*, está dentro de este estilo que tiene para nosotros, por su candidez y antigüedad, un singular encanto.

DEBUSSY.—**Iberia.**—Debussy, cuyo gusto e interés por las cosas de España, sobre todo por lo que hay en ellas de reminiscencia oriental, fué un rasgo característico en él, observó profundamente las particularidades de la música española, sobre todo de la música popular. En la Exposición Universal de París, de 1889, se hacían oír diariamente músicas populares de muy diversas procedencias; unas eran originarias de las colonias francesas del Extremo Oriente (Indochina, Tonkin, Annam). Otras procedían de lugares más cercanos, geográficamente, pero también muy remotos en sentimiento artístico: eran unos «cantaores» y «tocaes» de música popular andaluza, de «cante jondo».

No deja de haber quien piense que esas músicas exóticas, produjeron una influencia decisiva en Debussy. Es esto, quizá, muy cierto; pero por lo que se refiere a la influencia española, ésta comienza a manifestarse de un modo inequívoco en el «Cuarteto» que es del año 1893. Poco después, en 1903, aparecen en un mismo cuaderno titulado «Estampas», las piezas «Pagodas» y «Soirée dans Grenade».

Más el monumento que la imaginación poética de Debussy elevó a esa España, vista a través de sus ensueños, consiste en los tres trozos de que se compone su propia «Iberia». Son estos: «Mañana en un día de fiesta», «Por las calles y caminos» y «Los perfumes de la noche». He aquí lo que sobre esta obra hermosísima escribe Manuel de Falla, el admirable músico gaditano, que parece resumir en su arte la doble enseñanza que ambas «Iberias» la de (Albeniz y la de Debussy), presentan a un artista de su talla y de su fino temple:

«Desde la primera audición de «Iberia», Claudio Debussy, dijo expresamente que no había tenido intención de escribir música española, sino, más bien, traducir en música las impresiones que España despertó en él.

Apresurémonos a añadir que lo realizó de una manera magnífica. Los ecos de las ciudades una especie de «sevillana», que es el tema generador de la obra parecen flotar en una clara atmósfera en la que la luz centellea; la magia embriagadora de las noches andaluzas; la alegría del pueblo en fiesta que marcha danzando a compás de los alegres acordes de una banda de guitarras y bandurrias. Todo ello vibra en el aire como un remolino, se acerca, se aleja, y nuestra atención, per-

manentemente despierta, queda deslumbrada por las fuertes virtudes de una música intensamente expresiva y ricamente matizada.

TSCHAIKOWSKY.—**Sexta sinfonía** (patética).—Consta de cuatro tiempos. En el primero alternan frases delicadísimas y tiernas en su andante y moderato, interrumpidas bruscamente por el allegro vivo, que, por su fogosidad, forma contraste con aquéllos. Su segundo tiempo, en compás de cinco por cuatro, es de una tranquilidad grande. Apenas iniciado el tercero, se escucha el tema principal, a modo de marcha, que desarrollándose y aumentando en sonoridad, llega en fortísimo hasta el final. El cuarto tiempo, por su tristeza y melancolía, contrasta con el anterior, terminando poco a poco, en pianísimo, hasta perderse en él los últimos acordes.

OSCAR ESPLÁ.—**El Sueño de Eros** (Poema sinfónico).—«El Sueño de Eros» es la primera obra de orquesta compuesta por Oscar Esplá, cuando solo contaba el autor diecisiete años.

Fuó estrenada en Alemania durante la estancia allí del compositor levantino y se dió la primera audición de la obra en España, en el que fué Teatro Real en 1911, interpretada por la Orquesta Sinfónica.

La obra está, naturalmente, distanciada de la estética y de la técnica personales que actualmente caracterizan las producciones de Esplá; pero se acusan ya en ella algunas tendencias de expresión que andando el tiempo han adquirido su pleno desarrollo en las más recientes y culminantes obras de este compositor español.

El asunto que inspira esta composición es el siguiente:

Eros, que huido de su madre Venus, se duerme sobre la grama olorosa de un collado del Ida.

La luna, la más casta de las divinidades, que ni aún mirándose dentro del mar, ni de los ríos pecó complaciéndose en su hermosura, ve al niño-amor y olvida su camino en la fragante noche de primavera.

Cuanto más le contempla más le alumbra. Sus hebras de plata se estremecen acariciando las gracias del desnudo rapaz, que está tendido con el bello abandono de la inocencia.

No hay nadie en el cielo. Las pocas estrellas que han salido esta noche, dormitan entre la dulce claridad de la diosa.

Y la luna baja blandamente sobre el amado, y, al besarlo, le despierta.

Eros, deslumbrado, llora, se enfurece, golpea y desgarrar el divino manto de luz; la luna le sonríe pálida y buena. Y para contentarle, le lleva en su blanco regazo, y le divierte mostrándole el mundo.

El mundo se desliza suave, callado y azul en la paz de la vida.

Eros ve el sueño de las doncellas, sonríe mirando a los sabios que velan bajo su lámpara y recoge la fragancia de los jardines. Todo le sorprende y agrada. Y como es niño, quiere romper el lindo juguete de la tierra, y se descuelga su diminuta ballesta de oro y abre su carcax. No le deja la luna que dispare; le riñe y le abraza con dulce ahinco. Amor le replica que ha de probar el arco; porque quizás el relente emblandeció la cuerda. La diosa le suplica, le envuelve en el resplandor de sus cabellos. Pero el rapaz, travieso, se le escapa; despliega sus alitas y asaetea el mundo. Cansado, se acuesta bajo un mirto florido...

Eros se duerme, y la luna se aleja triste y herida por una de las flechas del amado.

sus disonancias (logro admirable de un virtuosismo de composición y de orquesta cuyos timbres domina a voluntad), como esa preponderancia rítmica en que basa su sistema, le sirven para destacarse con una fuerza de colorido y dinamismo de gran valor.

La música de este "ballet" sigue el comentario, construyendo el carácter de los personajes animados por el director que los presenta por las ferias, en medio de las expansiones populares que dan lugar a la típica danza rusa y de los cocheros, en las que se recogen temas populares mezclados con imitativas sensaciones materiales, cual la de la entrada del oso que exhibe el aldeano; todo ello conjuntado sabiamente en contrastes que crean el ambiente de esta maravillosa descripción, matizada con el sutil tinte sentimental revelado en los celos y en la amorosa desesperación de Petrouchka.

Obras de la 3.ª parte.—Ya que no pueda nuestra Filarmónica dedicar un concierto completo a conmemorar el cincuentenario de la muerte de Wágner, conmemoración que actualmente realizan la mayor parte de las sociedades musicales del mundo, dentro de su obligada modestia, quiere nuestra Sociedad rendir su tributo a la memoria del compositor inmortal, dedicándole la tercera parte del presente programa. En ella figuran tres composiciones muy conocidas, de las que, por consiguiente, creemos innecesario dar antecedentes y detalles. Son tres obras cumbres de la producción wagneriana, repetidamente oídas aquí, y aplaudidas siempre con el entusiasmo correspondiente a su relevante mérito artístico.

SOCIEDAD FILARMÓNICA DE BURGOS

AÑO XXIII :-: 1932 - 1933

ORQUESTA SINFÓNICA DE MADRID

DIRIGIDA POR EL MAESTRO F. ARBÓS



CONCIERTO NÚM. 235
27 DE MAYO DE 1933

IMPRENTA ALDECOA - BURGOS 11670

En el Teatro Principal

A las siete y media de la tarde

PROGRAMA

PRIMERA PARTE

Leonora (overtura n.º 3)	BEETHOVEN.
Danza (de la ópera «La vida breve»).	FALLA.
El aprendiz de brujo (scherzo)	DUKAS.

SEGUNDA PARTE

* Petrouchka (ballet)	STRAWINSKY.
---------------------------------	-------------

Cuadro primero: *Carnaval. La prestidigitación.*

Danza rusa.

Cuadro segundo: *En casa de Petrouchka.*

Cuadro tercero: *Arap (el moro). Riña de Arap y Petrouchka.*

Cuadro cuarto: *Gran carnaval. Danza de las nodrizas. Danza de los cocheros. Las máscaras.*

(El piano, Sr. Fernández de Yepes.)

TERCERA PARTE

Los maestros cantores (preludio)	WAGNER.
Los murmullos de la selva (de la ópera «Sigfredo»)	
La cabalgata de las Walkyrias (de la ópera «La Walkyria»)	

Intermedios de 15 minutos.



NOTAS

Overtura de "Leonora".—De las cuatro overturas escritas por Beethoven para su ópera "Fidelio", la señalada con el n.º 3 es una composición que por su intensidad expresiva y el vigor dramático de sus melodías y contrastes sonoros, ocupa un lugar preeminente en la producción beethoveniana. Beethoven quiso siempre que "Fidelio"—su ópera única—se llamara "Leonora", no solamente por ser este último el nombre del poema de Bouilly del cual se tomó el asunto de la ópera, sino también como recuerdo a Leonora de Breuning, amiga muy querida del maestro.

"El aprendiz de brujo".—Este célebre "scherzo" fué estrenado en París en los conciertos Lamoureux el año 1899, y al año siguiente en Madrid, en la Sociedad de Concursos, dirigida por Vicent d'Indy. Muy discutida esta obra en un principio, se toca hoy corrientemente y con general aplauso, pues es sin duda una de las composiciones más notables de la moderna escuela francesa.

El asunto, tomado de una balada de Goethe, es el siguiente: Al discípulo de un maestro de magia se le ocurre, en ausencia de éste, mandar a la escoba de que solía servirse, que le trajera agua del pozo. La orden mágica, que el aprendiz recuerda, es obedecida al momento, pero la escoba, una vez que ha empezado su labor, no cesa en ella: sigue trayendo cubos y más cubos, y el aprendiz se apercibe con terror de que ha olvidado la palabra que servía para hacerla cesar en su tarea. El aprendiz se ahogaría en la inundación que empieza a invadirlo todo, sin la llegada del maestro, el cual con un signo hace cesar el sortilegio y todo vuelve a su estado normal.

Danza de "La vida breve".—Es conocidísima esta composición por llevarla de repertorio (convenientemente transcrita) muchos violinistas. En esta forma se ha oído en nuestra Filarmónica repetidas veces. También la tocó en ella la Orquesta de Cámara del maestro Raventós.

Petrouchka.—Los números que de "Petrouchka" figuran en este programa, pertenecen al famoso "ballet" de Strawinsky, que podemos considerar como el más perfecto modelo del género, en el cual ha llegado el eximio compositor ruso a dar un nuevo impulso a lo que pudiéramos calificar de plasticismo musical, sentido pictóricamente descriptivo que va a la fusión de los varios elementos estéticos reunidos y exaltados en la condición musical concretada en un impresionismo no detenido en lo exclusivamente material, sino llevado a la expresión de los apuntes sentimentales puestos en juego a través de esa acción de muñecos, animadas caricaturas de humanas pasiones, que en ellos vacían su dramatismo. Cuanto habríamos de exponer en torno a los problemas musicales que presenta la modernidad personalísima de Strawinsky, es ya bien conocido del público.

En sus mismos esquemas reducidos a la acusación precisa de lo descrito, se muestra una tendencia totalmente extraña del libre curso lírico y, tanto

(*) Primera audición orquestal en nuestra Sociedad.