



**SOCIEDAD
FILARMÓNICA
DE GIJÓN**

Año XXII

Concierto 10

ORQUESTA

FILARMÓNICA

DE MADRID

BAJO LA DIRECCIÓN DEL

Maestro **PÉREZ CASAS**



Teatro Jovellanos

Miércoles, 27 Noviembre de 1929

a las siete en punto de la tarde.

Concierto 248 de la Sociedad

PROGRAMA

PRIMERA PARTE

- Coriolano, obertura. BEETHOVEN.
Snere guruchka, suite para orquesta RIMSKY-KORSAKOFF.
Introducción.
Danza de los pájaros
Danza de los bufones.
Tannhauser, (bacanal). WAGNER.

SEGUNDA PARTE

- Sinfonía concertante, en mi bemol, para violín,
viola y orquesta. MOZART.
Allegro maestoso.
Andante.
Finale-presto.
SOLISTAS: Rafael Martínez (violín)
Faustino María Iglesias (viola).

TERCERA PARTE

- Berceuse heroica DEBUSSY.
La alborada del gracioso RAVEL.
Fagot: F. Quintana.
Las Walkyrias (cabalgata) WAGNER.

A las SIETE 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.

NOTAS AL PROGRAMA

RIMSKY KORSAKOFF

SUITE DE LA ÓPERA «SNEGUROTCHKA»

Acaso sea *La Princesa de Nieve* la obra más graciosa y jovial que haya producido el clarísimo talento de Rimsky Korsakoff, y es toda ella, sin un solo momento de decaimiento, una pura creación genial, ligera y luminosa, uno de los productos más espontáneos del espíritu de su autor.

Rimsky mismo cuenta en sus *Memorias* que al trasladarse al campo en la primavera de 1880, el paisaje era tan bello y la situación de su alojamiento tan encantadora a orillas de un gran lago, entre grandes praderas floridas y bajo un cielo espléndidamente azul, que puesto al trabajo, escribió casi sin interrupción el primer borrador de la *Snegurotchka*. La composición de esta ópera constituía un placer vivísimo para el artista, y las ocasiones líricas que el libreto le ofrecía, convenían maravillosamente al estado de su ánimo. De ahí que *La Princesa de Nieve*, obra concebida en la alegría, sea, a su vez, un canto delicioso a la más clara exaltación espiritual.

En España, *Snegurotchka* solamente se ha representado en Barcelona, donde se cantó en francés, según la versión de Pierre Lalo, que es asimismo la que se canta en Francia. La Orquesta Filarmónica interpreta una selección de varios trozos de la ópera, entre ellos los bailables que llevara en su repertorio la compañía de bailes rusos de Sergio Diaghilew con el título de *Sol de medianoche*, y que por dicha compañía fueron interpretados en Valencia.

El argumento de *La Princesa de Nieve* relata las aventuras de Snegurotchka, hija del Hielo y de la Primavera, que, desoyendo los consejos paternos, huye del bosque para buscar la compañía de los mortales. Lel, un pastor que entona maravillosas canciones, la enamora. Diversos episodios matizan este amor, hasta que al llegar el buen tiempo, un rayo de sol penetra por la ventana y la linda Snegurotchka se funde como un copo de nieve.

WOLFGANG AMADEUS MOZART

SINFONÍA CONCERTANTE EN «MI BEMOL» para violín, viola y orquesta.

Esta sinfonía concertante fué compuesta el año 1780, siguiendo su estructura la forma corriente en el clasicismo, dividida en tres tiempos claramente figurados, en los cuales se manifiesta la completa madurez del genio de Mozart, atendiendo de modo preferente a los instrumentos solistas que van en la composición, amparada por el conjunto orquestal, subordinándose en cierto modo el virtuosismo de la concepción.

Obra muy gustada ha sido elegida para varios de los homenajes ofrecidos al músico inmarcesible.

La Orquesta Filarmónica de Madrid, consecuente en su afán de dar a conocer las obras de los grandes maestros, y contando entre sus solistas capacidades para su buena interpretación (tal el caso del concertino, Rafael Martínez, y del violinista Faustino María Iglesias), se complace en difundir esta obra magnífica.

QUINTA SINFONÍA. — Anton Dvorak

Quinta Sinfonía en mí menor. (Del Nuevo Mundo).—Antón Dvorak es, con Smetana, la figura de más relieve entre los compositores bohemios.

La tendencia artística de Dvorak es la del más entusiasta nacionalismo. Más que trabajar sobre temas o cantos populares, este compositor los crea, después de haberse asimulado su carácter y su poesía. Durante su estancia en los Estados Unidos estudió los cantos de los negros del Sur, y sobre ellos escribió varias obras, como la célebre sinfonía «desde el nuevo Mundo», que hoy se ejecuta en nuestra Sociedad. En ellas, los temas, ideas y ritmos utilizados, son de carácter popular: cake-walks, two-steps, etc.; y así como algunas canciones bohemias insignificantes y vulgares, tratadas por Dvorak con el rico colorido de su paleta, aparecen en sus obras llenas de encanto, así también estas canciones de negros las ha utilizado tan acertadamente que, lejos de perder al trasladarse al marco de la sinfonía, parecen ganar en gracia, poesía y novedad.

ADVERTENCIAS

Los socios que, sin trasladar su domicilio fuera de Gijón, se diesen de baja, si desean inscribirse nuevamente como socios, pagarán **sesenta pesetas** como cuota de reingreso.

En los casos de ausencia temporal de la Sociedad por luto de padres, hijos, hermanos o cónyuges, *exclusivamente*, se puede conservar el derecho al reingreso mediante una cuota mensual de dos pesetas los meses que haya conciertos, y la ordinaria en los restantes.

Serán ocupadas las localidades del teatro sin otra limitación que el derecho de prioridad, y los palcos no se considerarán ocupados hasta tanto que lo estén todos sus asientos.

Los socios que lleguen retrasados se servirán esperar el pequeño descanso de uno a otro número del programa para ocupar la localidad.

Domicilio social: Domínguez Gil, 14, entresuelo.

Horas de oficina: De seis a siete de la tarde.

Imp. LA FE, Gijón



SOCIEDAD FILARMÓNICA DE GIJÓN

AÑO XXIII

CONCIERTO 10

ORQUESTA FILARMÓNICA

DE MADRID

BAJO LA DIRECCIÓN DEL

Maestro PÉREZ CASAS



Teatro Jovellanos

Jueves 20 de Noviembre de 1930

A las Siete en punto de la tarde

Concierto 259 de la Sociedad

PROGRAMA

PRIMERA PARTE

Una noche en el Monte Pelado.....	MUSSORGSKY.
Kikimora, leyenda	LIADOFF.
La Gran Pascua Rusa.....	RIMSKY-KORSAKOFF.
(Obertura sobre temas de la iglesia rusa)	
Violín solista: LUIS ANTÓN	

SEGUNDA PARTE

Sinfonía en mi menor (El Nuevo Mundo).....	DVORAK.
I Adagio - Allegro molto.	
II Largo.	
III Scherzo-molto vivace.	
IV Allegro con fuoco.	

TERCERA PARTE

Preludio de «La siesta de un fauno».....	DEBUSSY.
Los murmullos de la selva.....	WAGNER.
La valse.....	RAVEL.

A las SIETE 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.

NOTAS AL PROGRAMA

ANATOLE LIADOFF

KIKIMORA.—Discípulo de Rimsky y Korsakoff en el Conservatorio de Petrogrado, Anatolio Liadoff representa el estado de la música nacionalista posterior a la escuela de «los cinco» tal como se encuentra en los países donde el criterio nacional no ha evolucionado, indiferente a los avances del arte moderno. Gran parte de estos avances se deben, principalmente, a las innovaciones aportadas por la música «nacionalista», en la cual la música de «los cinco» juega tan importante papel; pero ésta, a su vez, quedó pronto detenida en un aspecto exterior y pintoresco que los músicos contemporáneos, aun decididamente nacionalistas, han intentado superar en seguida. La muerte de Liadoff, ocurrida días después de declarada la guerra, en Agosto de 1914, le impidió progresar en su camino, pero las obras que quedan de él tienen un encanto y una distinción singulares. Melodía, ritmo y orquestación son típicamente nacionales en Liadoff, cuya inspiración se deleita en motivos infantiles, como son los que integran sus suites «Kikimora» y «Baba-Yaga», escenas de cuentos para niños que la compañía de Bailes rusos de Diaghileff puso en escena en Madrid, con el título de «Cuentos Rusos». Estas obras pertenecen a la juventud de Liadoff, cuyo criterio cambió notablemente en sus últimos años, orientado hacia ideas de carácter religioso y contemplativo que su muerte, a los cuarenta años, le impidió desarrollar.

«LA GRAN PASCUA RUSA» — Rimsky-Korsakoff

Que Dios aparezca y que se dispersen sus enemigos, que aquellos que lo odian desaparezcan ante su presencia. Que desaparezcan como el humo y que se fundan como la cera en el fuego, y que los pecadores perezcan todos ante el rostro de Dios.

(Salmo LXXII, según la traducción de Septante, adoptado por la Iglesia rusa)

Y una vez pasado el sábado, María Magdalena y María, madre del Santiago y Salomé, compraron perfumes para embalsamar a Jesús. Y habiendo salido a la madrugada, llegaron cuando el sol ya estaba en las alturas. Y decían entre ellas:

¿Quién nos apartará la piedra de la entrada del sepulcro?

Y con gran sorpresa vieron separada la piedra, que era muy grande. Y entrando en el sepulcro, se encontraron con un hombre joven, vestido con una túnica blanca, que les dijo: «No tengáis miedo. Venís a buscar a Jesús de Nazareth, que ha sido crucificado. Ya resucitó».

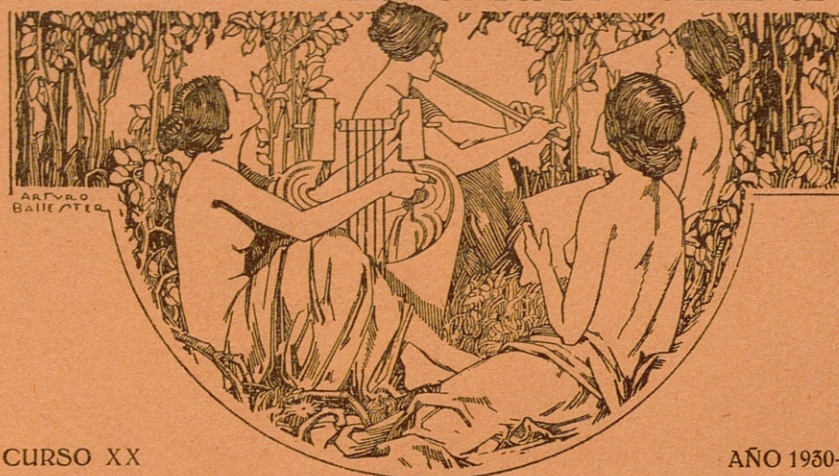
(Evangelio, según San Marcos, capítulo XXI)

Y la alegre nueva se extendió por todo el Universo, y aquellos que lo odiaban huyeron ante Él, desaparecieron como la humareda. «Resurrexit» cantan los coros de ángeles en el Cielo, al són de las trompetas de los arcángeles, entre el ruido de alas de los Serafines.

«Resurrexit» cantan los sacerdotes en los templos entre las nubes de incienso, a la luz de los cirios innumerables y entre la alegría de las campanas triunfantes.

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

SOCIEDAD FILARMONICA D VALENCIA



CURSO XX

AÑO 1930-31

INAUGURACION DEL CURSO 1930-31

CONCIERTOS I y II

330 Y 331 DE LA SOCIEDAD
7 Y 8 DE NOVIEMBRE DE 1930



ORQUESTA FILARMONICA DE MADRID

DIRIGIDA POR EL MAESTRO

B. PEREZ CASAS

TEATRO PRINCIPAL

A LAS 6 DE LA TARDE

Oficinas de la Sociedad:
Plaza Príncipe Alfonso, 12, entrepiso, izquierda
Despacho.
De 4 a 6 de la tarde

SOCIEDAD FILARMONICA D VALENCIA



CURSO XX

AÑO 1930-31

INAUGURACION DEL CURSO 1930-31

CONCIERTOS I y II

330 Y 331 DE LA SOCIEDAD
7 Y 8 DE NOVIEMBRE DE 1930



ORQUESTA FILARMONICA DE MADRID

DIRIGIDA POR EL MAESTRO

B. PEREZ CASAS

TEATRO PRINCIPAL

A LAS 6 DE LA TARDE

CONCIERTO I

7 DE NOVIEMBRE 1930
A LAS 6 DE LA TARDE

PROGRAMA



PRIMERA PARTE

Segunda Sinfonía en *re mayor*, op. 36.. Beethoven

- I. Adagio molto allegro con brio.
- II. Larghetto.
- III. Scherzo-Allegro.
- IV. Allegro molto.

SEGUNDA PARTE

* La tragedia de Salomé..... F. Schmitt

- I. Preludio. Danza de las perlas.
- II. Los encantamientos del mar. Danza de los relámpagos. Danza del terror.

TERCERA PARTE

* El Pelele. (Tonadilla)..... Julio Gómez
(Versión del autor para gran orquesta.)

Los Maestros cantores..... Wagner

Preludio del acto tercero. Danza de los aprendices.
Marcha de las corporaciones.

* Primera audición en nuestra Sociedad.

Una transición conduce a un nuevo motivo cantado por el oboe, desarrollado por los violoncelos y que se agranda al uníson de los primeros y segundos violines. Vuelve a oírse el primer tema, en una animación progresiva, que se extingue casi inmediatamente, para dejar al piano que vuelva a decir su cadencia del principio. En este momento final oíese el canto del ruiseñor (auténticamente, gracias al gramófono), sostenido por ligeros trinos de la cuerda en sordina y viniendo dulcemente a morir en el acorde de *si mayor*.

IV. *Los pinos de la vía Appia*.—Evoca la fantasía del poeta «una visión de glorias antiguas; resuenan las bocinas y una armada consular, brillando a la luz de un sol radiante, hace irrupción en la vía sagrada para subir al Capitolio». Una marcha guerrera emerge de las sombrías profundidades de la orquesta; extraños rumores se hacen oír por encima del ritmo pesante de los bajos. Gradualmente, y en vigoroso *crescendo*, va aumentando la sonoridad, hasta que el cortejo aparece, espléndido y solemne, en medio de las llamadas de las trompas y trompetas.

Joaquín RODRIGO

JUGLARES (Ensayo)

Juglares fué compuesto en la primavera del 1923; es la segunda obra de este compositor.

Se estrenó al siguiente año en nuestra ciudad por la Orquesta Sinfónica Valenciana, dirigida por su director, el maestro Izquierdo.

El maestro Pérez Casas la dió a conocer el pasado año en Madrid y Granada.

En este breve poema el autor quiso pintar el estado anímico de una farándula, su alegría, su tristeza, y lo tituló «Ensayo».

En cuanto a la forma es la de *scherzo* con una coda, en la que los dos temas se unen entre un rumor de armonías vagas, envueltas en los ecos, en la lejanía de un crepúsculo.

Ottorino RESPIGHI

PINOS DE ROMA

Este poema sinfónico, compuesto en 1924, ha recorrido triunfalmente Europa, en cuyas principales capitales, y por las más prestigiosas orquestas, se ha dado a conocer durante el pasado año, siendo acogido por todos los públicos con fervido entusiasmo.

El poema comprende cuatro tiempos, que se ejecutan unidos, y que corresponden a evocaciones de diversos aspectos de Roma y de la campiña romana.

I. *Los pinos de la Villa Borghese*.—Los niños juegan bajo los pinos; danzas y rondas; los pequeños se excitan por los gritos, el sol y el aire puro como si fuesen golondrinas a la caída de la tarde, y acaban por escapar en verdadero enjambre.. Un estremecimiento orquestal (rasgos rápidos de las flautas, a los cuales se juntan los «glisandos» del arpa y los timbres de la celesta y del piano, mientras que las voces agudas de los violines hacen oír trinos centelleantes y las trompetas con sordina chillan alegremente) conduce al tema característico, encomendado a los violoncelos, apoyados por los bajos y el clarinete. Tras un diseño rítmico (piano y flautas) aparece el segundo tema, que por su dibujo nos hace recordar la *Tarantela*; desarrollos movidos, donde estos diversos temas se combinan y se transforman, producen, finalmente, la explosión del tema en plena fuerza.

II. *Pinos cerca de una catacumba*.—Bruscamente, después de este tumulto, la cuerda baja con sordina entona una lenta melopea, en la que la tonalidad oscilante acaba por fijar la de *mi bemol menor*; las trompas cantan un motivo litúrgico, al cual responde la trompeta; una salmodia, más breve y expresiva, queriendo significar el coro de los santos mártires salidos de sus tumbas, es encomendada a los clarinetes y regiones profundas de la orquesta; todos estos motivos se combinan, y después de ser cantado en fuerte por las seis trompas se apaga sobre una frase terminal.

III. *Los pinos del Gianicolo*.—«Un estremecimiento pasa por el aire; los pinos del Gianicolo se perfilan a la luz de una serena luna. El ruiseñor canta.»

Después de un diseño tenido en la cuerda grave, con dulces ataques de tam-tam y una breve cadencia del piano, emerge un canto de clarinete, en el que la vocalización terminal es recogida por la flauta.

CONCIERTO II

8 DE NOVIEMBRE 1930
A LAS 6 DE LA TARDE

PROGRAMA



PRIMERA PARTE

Sinfonía en *sol menor*..... Mozart

- I. Allegro molto.
- II. Andante.
- III. Minuetto.
- IV. Allegro assai.

SEGUNDA PARTE

* Los Pinos de Roma..... O. Respighi

- I. Pini della Villa Borghese.
- II. Pini presso una catacomba.
- III. Pini del Gianicolo.
- IV. Pini della Via Appia.

(La obra se toca sin interrupción.)

TERCERA PARTE

* Juglares. (Ensayo)..... J. Rodrigo

Los Murmullos de la Selva..... Wagner

Obertura del «Buque Fantasma»..... Wagner

* Primera audición en nuestra Sociedad.

ORQUESTA FILARMONICA DE MADRID



Nuestro curso de conciertos lo inaugura este año, como lo inauguró en el pasado, la Orquesta Filarmónica de Madrid, que dirige el maestro Pérez Casas. El juicio unánime—probablemente no nos equivocamos afirmándolo así—de nuestros consocios ha sido favorable, justamente entusiástico, para la magnífica orquesta que el maestro Pérez Casas ha sabido constituir, dotándola de una cohesión, de un sólido sentido musical y de una capacidad interpretativa que no son sino consecuencia—factible por el mérito de los componentes de la orquesta—de las cualidades magistrales que su eminente director evidencia.

Con la actuación, pues, en estos dos conciertos de la Orquesta Filarmónica de Madrid la inauguración de curso de nuestra Sociedad adquiere evidentemente una destacadísima valoración artística.

La Sociedad Filarmónica de Valencia saluda con un admirativo afecto a los profesores que forman en las filas de la Orquesta Filarmónica de Madrid y a su director, el ilustre maestro Pérez Casas.



Wolfgang Amadeus MOZART

SINFONIA EN «SOL MENOR»

Señalada por Wyzewa con el número 513, y fechada el 25 de Julio de 1788, aparece la *Sinfonía en «sol menor»* (catalogada por Köchel con el número 550).

En las tres sinfonías de 1788 el genio de Mozart llega a tan maravillosa culminancia, manifestándose en formas de tal pureza y perfección, que dichas tres obras constituían el modelo insuperable de la música pura y el dechado de perfección al que intentaran acercarse los primeros sinfonistas del siglo XIX.

Para Ambrós no se ha logrado sobrepasarlas sin salirse de los límites de la música pura. Otto Jahn dice de la *Sinfonía en «sol menor»* que en ella se agotan todas las posibilidades y recursos artísticos.

Esta sinfonía contrasta poderosamente en carácter con la anterior, en *mi bemol*; en ninguna obra de Mozart se encuentra tanta melancolía y tristeza. Sir Hubert Parry ve en ella el paso de la música sinfónica pura a la música patética; es como una despedida a la vieja música instrumental, y tras de ella la inmensa *Sinfonía en «do»*, llamada *Júpiter*, será como el broche de oro con que se cierra el libro del antiguo estilo.

C. T. A. Hoffmann, Deldevez, Combarieu y Pohl se expresan en análogos conceptos y nos informan de la precaria situación en que se veía Mozart al escribir sus obras maestras. No era sólo su triste estado económico, sino el cansancio de una brillante vida de continuos éxitos, que se veía recompensada a su final por injustos desdenes. Desengañado y entristecido se recoge en sí mismo y, en nerviosa fiebre de producción, escribe esas tres sinfonías entre los meses de Junio a Agosto de 1788. Su distinto carácter le obliga a instrumentarlas de diferente manera. En la primera de esta gran trilogía suprime por primera vez los oboes y los reemplaza por clarinetes, de los que se veían privadas sus sinfonías desde 1778, constando su orquesta de catorce partes. En la *Sinfonía en «sol menor»* reduce la instrumentación a causa de su carácter de suavidad y suprime trompetas y timbales, dejando la orquesta reducida al cuarteto, flauta, dos oboes, dos fagotes y trompas. Más tarde vuelve Mozart a orquestar esta sinfonía y le añade dos clarinetes, reescribiendo la parte de oboes. En nuestro concierto de hoy se interpretará la última versión, por ser la que se ejecuta corrientemente en los grandes conciertos sinfónicos.

Julio GOMEZ

EL PELELE

(Versión para gran orquesta)

El Pelele, tonadilla a solo, para escenario y orquesta de cámara, fué compuesta sobre un libreto de Cipriano Rivas Cherif por encargo de la Junta Directiva de la Sociedad Filarmónica de Madrid en Enero de 1925, estrenándose con gran éxito en el concierto 404 de dicha sociedad, celebrado el 7 de Marzo del mismo año. Entre las opiniones favorables de la crítica y de sus compañeros fué especialmente estimada y agradecida por el autor la del maestro Pérez Casas, que la misma tarde del estreno pidió a Julio Gómez la transcripción para gran orquesta que hoy se estrena.

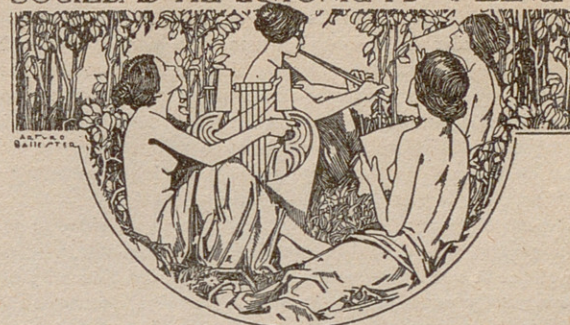
El asunto de la tonadilla es el siguiente:

Cayetana, chispera madrileña, cose y canta sentada junto a la reja. Canta su nostalgia de un novio presentido y que nunca llega. Suenan músicas de guitarras en rondas galantes, que no son para ella. Su ilusión finge novios en todos los que pasan. Llaman a la puerta... Al fin va a llegar... Pero no; no hay nadie. Pasa el cura de la parroquia...

Cayetana va a dejarse vencer, cuando se le ocurre la idea salvadora... Sí; si el novio deseado no llega ella se le hará muy a gusto. Y con las prendas que está recosiendo hace un pelele con el que baila, primero lenta y ceremoniosamente, a estilo cortesano, después con animación, a estilo de los majos. Al terminar la danza se desalienta contemplando la inmovilidad de su cortejo. Le sacude un brazo, después otro, le tira de una pierna y el pelele cae al suelo. Ella, entonces, le pisa con un pie tan sólo, primero, y luego con rabia desesperada. Le recoge en seguida y le tira al aire, repetidamente. La vuelve a vencer la tristeza y se lamenta amargamente de su suerte.

Para vengarse del pelele y para escarmiento de los futuros pretendientes que no vengan con el anillo de boda preparado le cuelga de la reja y tira muy contenta del cordón, haciéndole bailar desenfrenadamente. Pero en esto el pelele acierta a darle un formidable cachete. Pelele que pega ya no es pelele, es un hombre de veras. Cayetana, al fin, sabe lo que es amor.

SOCIEDAD FILARMÓNICA D VALENCIA



NOTAS A LOS PROGRAMAS



Ludwig van BEETHOVEN

SEGUNDA SINFONÍA EN «RE MAYOR»

La *Sinfonía en «re»* es la revelación de un nuevo Beethoven, de un artista que se sustrae, en gran parte, a las influencias de sus maestros y se lanza a la carrera en alas de su propia personalidad. La introducción, página radiante de luz y de lujo orquestal, lo demuestra patentemente y señala un compositor en plena posesión de su genio. Ese prefacio en forma de *adagio* es magnífico y de una grandilocuencia ejemplar.

El primer *allegro* es de una genialidad potente y de una espontaneidad asombrosa, revelándose en su parte temática o central un desarrollo que sin rebasar los límites de la proporción ofrece una riqueza inagotable en el campo técnico. Repetida la primera parte de este *allegro* y conducida la armonía a la tónica concluye con felicidad este hermoso cuadro.

En cuanto al *largo*, en la *mayor*, es pálida toda descripción que de él se haga y débil todo elogio. Como forma es lo perfecto, y así opina Katsner en su *Cours d'instrumentation*; como esencia es la

propia magia, habiendo dicho Lenz en su obra *Beethoven et ses trois stiles* que es el jardín de Armida transportado a la orquesta. Nada más cierto; el *largehetto* de esta sinfonía tiene una seducción que fascina, una vida que lleva a otro mundo, una fuerza de embeleso que produce el éxtasis y empuja el alma a la región de la felicidad inextinguible. En él está Beethoven con todo su misticismo, con toda la vaguedad de su espíritu soñador. Poético de ideas, es enorme en dimensiones, pero de una proporción realmente ática.

El *minuetto* es desarrollado vivo y rauda como el céfiro y constituye con su *trío* un *scherzo* de gran belleza y carácter, y el *allegro* final, en el que se ve la idea con algo de sabor de Mozart y el desarrollo tan rico y exuberante como cumple a un Beethoven, es un cuadro fulgente, y prolijo fuera enumerar todos los matices que presenta en su largo recorrido. En esta sinfonía, testimonio claro del genio de su autor, todo es luz, claridad, expansión y juventud.

Florent SCHMITT

LA TRAGEDIA DE SALOMÉ

I. *Preludio*.—Terraza del palacio de Herodes que domina el mar Muerto. Los montes de Moab cierran el horizonte, rosa y rojo, dominado por la masa del monte Febo, desde el cual Moisés, en los umbrales de la tierra prometida, saludó a Canaán antes de morir. El sol declina. Juan atraviesa lentamente la terraza y desaparece.

Danza de las perlas.—Teas encendidas iluminan la escena. Su luz arranca destellos de los brocados y de las joyas que desbordan de un cofre precioso. Herodías, pensativa, sumerge sus manos en él llenándolas de collares, de velos bordados en oro. Salomé, como fascinada, se acerca, se inclina, se adorna con ellos; después, como una alegría infantil, ensaya su primera danza.

II. *Los encantamientos del mar*.—Salomé ha desaparecido. Las tinieblas envuelven a Herodes, perdido en impíos pensamientos, mientras que Herodías, vigilante, le espía. De pronto, sobre el mar maldito, luces misteriosas centellean, pareciendo nacer de las pro-

fundidades. La arquitectura de la Pentápolis sumergida se revela confusamente bajo las ondas.

Se oye una voz que sube del abismo. Herodes, subyugado, escucha. En este momento se elevan vapores del mar, dibujándose formas fantásticamente enlazadas, y surge súbitamente Salomé como creación irresistible de Satán. Un trueno suena a lo lejos. Salomé empieza a bailar. Herodes se levanta.

Danza de los relámpagos.—Las tinieblas invaden completamente la escena, iluminada de vez en cuando por el fulgor de los relámpagos.

Durante esta danza huye Salomé de la persecución de Herodes, hasta que, al fin, alcanzada por éste, son arrancados sus velos por las manos temblorosas del tetrarca. Desnuda un momento, aparece súbitamente San Juan, que se adelanta y la cubre con su manto de anacoreta. Movimiento de furor de Herodes, rápidamente interpretado por Herodías, y a una imperiosa señal de ella el verdugo arrastra a Juan y al momento reaparece con la cabeza de éste sobre un plato de bronce. Salomé, triunfante, se apodera del trofeo, da unos pasos llevando su fúnebre carga y de repente, cual si la cabeza de Juan hubiese murmurado algo en su oído, corre hasta el borde de la terraza y por encima de las almenas precipita el plato al mar, cuyas aguas se vuelven súbitamente de color de sangre, mientras un loco terror invade a Herodes y Herodías. Salomé cae desvanecida.

Vuelta en sí la cabeza de Juan se le aparece. Salomé tiembla y se vuelve, llena de angustia. La cabeza, desde otro punto de la escena, la mira de nuevo. Salomé trata de desembarazarse de tan horrible visión, pero las cabezas se multiplican y surgen de todas partes. Espantada, Salomé empieza nuevamente a danzar para dar fin a sus alucinaciones sangrientas.

Danza del terror.—Mientras baila estalla la tempestad. Un viento furioso la envuelve; nubes azufradas corren vertiginosamente hacia los precipicios; el huracán revuelve violentamente el mar; trombas de arena de las soledades del desierto forman espirales en el aire; los viejos y altos cipreses se retuercen trágicamente y se tronchan con estrépito; cae el rayo y hace volar las piedras de la ciudadela. El monte Febo echa llamas. Todo se derrumba sobre Salomé, que continúa danzando poseída de un delirio infernal.



Sociedad Filarmónica

DE OVIEDO

Teatro Campoamor

Año XXIV

Conciertos 15 y 16

Orquesta Filarmónica
de Madrid

DIRIGIDA POR EL MAESTRO

PÉREZ CASAS



Conciertos 15 y 16 del año 1930

(431 y 432 de la Sociedad)

Oviedo—Imp. «La Cruz»

ADVERTENCIAS IMPORTANTES

1.^a Queda prohibida la entrada en la sala durante la ejecución de las obras, así como la permanencia en la escena.

2.^a Está terminantemente prohibido molestar a los concurrentes dentro y fuera 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, Gijón y Avilés, 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 y Avilés, 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.

A ruego de muchos socios se ha fijado la hora de las SIETE DE LA TARDE para comenzar el concierto.

que podrá ser discutida cuanto se quiera, pero que hay que aceptar, como manifestación de arte, intensa y llena de emoción y de misterio.

El preludio *L' apres-midi d' un faune*, está inspirado en una bellísima égloga, del mismo título, del poema Stéphane Mallarmé. Representa el soliloquio de un fauno que descansa durante la hora calurosa y adormecedora del medio día. Sueña el fauno con las ninfas que perseguía por el bosque, «frías como las lágrimas de la fuente.» Piensa que las evoca con la «Flauta de Pan», bajo un horizonte purísimo, en las «pacíficas márgenes de los arroyos de Sicilia.» Goza con el recuerdo de las escenas en que sus víctimas escapaban de sus ataques, y exaltado por la fuerza de sus imágenes, sueña, al fin, en que «bajo las sombras retiradas del Etna, ha tenido entre sus brazos a la divina Venus.» Detiénese con su delirante sueño, y teme ser castigado por su blasfema presunción. Pronto, en efecto, su adormecido cuerpo sucumbe bajo el silencio del medio día.

La composición es poéticamente vaga de forma. Los temas aparecen envueltos en una misteriosa atmósfera de espirituales armonías. La tonalidad marcha siempre indeterminada y los distintos timbres de la orquesta aparecen magistralmente amalgamados, sin que adquieran verdadero relieve y personalidad otros timbres que los de las flautas, a quienes está encomendado el tema principal del preludio, de una expresión de voluptuoso realismo.

SAINT-SAËNS.—**La danza macabra.**—«La danza macabra» es el tercero de los cuatro poemas sinfónicos de Saint-Saëns, inspirado en una vieja leyenda popular alemana de la Edad Media, de la que Hans Holbein ilustró sus más fantásticos episodios. La descripción del mundo sobrenatural es de un realismo muy expresivo. Al punto de media noche oyense sonar y repercutir las doce campanadas de lejano reloj, momento en que los espectros salen de sus tumbas para comenzar la fúnebre ronda. Los muertos se agitan, las flautas evocan a la disciplinada dolorosa multitud macabra. Vibra el extraño acorde de un violín; es la Muerte que afina su instrumento e invita a danzar a los difuntos, más y más numerosos, más y más angustiados. Pesado vals se inicia, cuyo motivo recoge el violín, al que responde burlesco *stacatto*. La interminable danza hácese más obsesionante y dolorosa. Escúchase el terrible Dies Ire, que aumenta el sufrimiento de la fúnebre orgía. Surge al fin la dulce y voluptuosa nota del violinista concertino, liberadora réplica de las espectrales contorsiones. Es el adiós a la noche. Los muertos se dispersan y vuelven a sus tumbas al clarear de la aurora.

Viernes 21 de Noviembre de 1930

A las siete de la tarde

PRIMER CONCIERTO

Programa

PRIMERA PARTE

SEGUNDA SINFONÍA en *re mayor*, obra 36..... **Beethoven**

- I Adagio molto-Allegro con brio.
- II Larghetto.
- III Scherzo-Allegro.
- IV Finale-Allegro molto.

SEGUNDA PARTE

LA TRAGEDIA DE SALOMÉ..... **Florent Schmitt**

- I Preludio.—Danza de las perlas.
- II Los encantamientos del mar.—Danza de los relámpagos.—Danza del terror.

TERCERA PARTE

EL PELELE (tonadilla)..... **Julio Gómez**

(Versión del autor para gran orquesta)

LOS MAESTROS CANTORES..... **Wagner**

- a) Preludio del acto III.
- b) Vals de los aprendices.
- c) Marcha de las Corporaciones.

Descansos de 15 minutos

A las siete de la tarde

SEGUNDO CONCIERTO

Programa

PRIMERA PARTE

UNA NOCHE SOBRE EL MONTE PELADO.. **Mussorgsky**

(Fantasía para orquesta)

KIKIMORA-LEYENDA..... **A. Liadoff**

LA GRAN PASCUA RUSA (Obertura sobre temas de la Iglesia rusa)..... **Rimsky-Korsakoff**

SEGUNDA PARTE

SINFONÍA en *sol menor*, núm. 40..... **Mozart.**

I Allegro molto.

II Andante.

III Minuetto.

IV Allegro assai.

TERCERA PARTE

PRELUDIO DE L'APRES-MIDI D'UN FAUNE.. **Debussy**

DANZA MACABRA (Poema sinfónico)..... **Saint-Saens**

OBERTURA DEL BLIQUE FANTASMA..... **Wagner**

Descansos de 15 minutos

piración se deleita en motivos infantiles, como son los que integran sus *suites* «Kikimora» y «Baba-Yaga», escenas de cuentos para niños que la compañía de Bailes Rusos de Diaghileff puso en escena en Madrid, con el título de «Cuentos Rusos.» Estas obras pertenecen a la juventud de Liadoff, cuyo criterio cambió notablemente en sus últimos años, orientado hacia ideas de carácter religioso y contemplativo que su muerte, a los cuarenta años, le impidió desarrollar.

RIMSKI-KORSAKOFF.—La gran Pascua rusa.—Es una amplia pieza sinfónica—obertura la llama su autor—construida con temas de la Iglesia rusa.

Esos temas corresponden a tres distintas secciones que forman la obra, y se refieren a otros tantos pasajes del Evangelio. El primero, es una invocación a la divinidad, en la que se pide la destrucción de sus enemigos. El segundo, pertenece a la parte del Evangelio de San Marcos, en donde se narra la resurrección de Cristo; mientras que en el tercero, el coro de ángeles canta el *Resurrexit*, acompañado por los sonos de las trompetas de los Arcángeles y el batir de las alas de los Serafines, al tiempo que en los templos la voz de los oficiantes asciende entre nubes de incienso y en medio de un revuelo de campanas.

MOZART.—Sinfonía en sol menor.—Ocupa el segundo lugar de la gran trilogía sinfónica de 1788, la última de las cuales es la magnífica *Sinfonía Júpiter*. Algunos comentaristas consideran ese grupo sinfónico como el más perfecto del género y en el que la música instrumental parece alcanzar su máxima pureza y exquisitez.

Una profunda melancolía, una dulce y soñadora tristeza, late en el fondo de esta *Sinfonía* cuya expresión extensa es de una elegancia y finura incomparables.

La melodía del *andante*, fluída, maravillosamente bella, es el tipo por excelencia de melodía mozartina. El *menuetto* es igualmente la joya y modelo del género, mientras que en el final, entre trozos llenos de graciosa e ingenua verbosidad cantan algunas de las frases más deliciosas que puedan encontrarse en Mozart entero.

DEBUSSY.—L'apres-midi d'un faune.—Preludio.—Claude Debussy es, sin duda alguna, el compositor más sorprendente, más original y merecedor de detenido estudio de la moderna escuela francesa. Su delicadísima naturaleza poética ha encontrado, en el empleo constante de ciertas combinaciones de disonancias presentadas bajo formas rítmicas de poética vaguedad y dentro de una sonoridad velada e indecisa, líneas de color y momentos de expresión lírica, verdaderamente nuevos y originales. Sus *paisajes* para piano, sus *melodías* y *canciones* y sobre todo, su *Pelleas et Melisande*, señalan, en medio de este crítico período de evolución de la música, una orientación poética,

SEGUNDO CONCIERTO

MUSORGSKY.—**Una noche sobre el Monte Pelado.**—*Fantasia para orquesta.*—Es, con «Cuadros de una exposición» la obra sinfónica más importante y de mayor desarrollo de Musorgsky. Este cuadro sinfónico modificado repetidas veces por su autor, sufrió indudablemente varias alteraciones aconsejadas por varios de sus colegas del grupo de los CINCO y sobre todo por Rimsky Korsakoff, que revisó la instrumentación. La importancia de la obra es considerable, llena de color y movimiento, los temas son característicos, y toda ella refleja la enorme personalidad de Musorgsky, el compositor que quizá ha tenido más influencia, no solamente en la escuela rusa sino en la moderna europea. Conociendo los prodigiosos dotes imitativos y descriptivos, dueño del elemento popular de su autor, no es de extrañar eligiera el siguiente asunto para su poema:

Ruidos subterráneos de voces sobrenaturales.—Aparición de los espíritus de las tinieblas y después de ellos de Tchernobog (el dios Negro).—Colaboración de Tchernobog y Misa Negra.—Aquelarre.—En su máximo desenfreno suena a lo lejos la campana de una pequeña iglesia de aldea; su vibración dispersa los espíritus de las tinieblas. Renace el día.

La forma de la obra es clara: un *allegro* sinfónico resuelto en un corto *andante*. Aún cuando UNA NOCHE SOBRE EL MONTE PELADO, fué compuesta en 1867, y la escuela rusa apenas había principiado la pintoresca senda de poemas sinfónicos que todo el mundo conoce, Musorgsky, merece por esta originalísima producción figurar entre los más grandes innovadores.

ANATOLE LIADOFF.—**Kikimora.**—Discípulo de Rimski y Korsakoff en el Conservatorio de Petrogrado, Anatolio Liadoff representa el estado de la música nacionalista posterior a la escuela de «los cinco» tal como se encuentra en los países donde el criterio nacional no ha evolucionado, indiferente a los avances del arte moderno. Gran parte de estos avances se deben, principalmente, a las innovaciones aportadas por la música «nacionalista», en la cual la música de «los cinco» juega tan importante papel; pero ésta, a su vez, quedó pronto detenida en un aspecto exterior y pintoresco que los músicos contemporáneos, aun decididamente nacionalistas, han intentado superar en seguida. La muerte de Liadoff, ocurrida días después de declarada la guerra, en Agosto de 1914, le impidió progresar en su camino, pero las obras que quedan de él tienen un encanto y una distinción singulares. Melodía, ritmo y orquestación son típicamente nacionales en Liadoff, cuya ins-

NOTAS A LOS PRECEDENTES PROGRAMAS

PRIMER CONCIERTO

BEETHOVEN.—**Segunda Sinfonía en re mayor.**—En la segunda en re, que hoy se ejecuta por tercera vez en esta Sociedad, sin desligarse todavía de la influencia mozartiana, se vislumbra ya especialmente en el *primer allegro*, brioso y decidido y en el *largo*, melódico en grado sumo, el genio avasallador e insuperable que, destellando en sus últimas obras, las ha hecho inmortales.

FLORENT SCHMITT.—**La tragedia de Salomé.**—Es Florent Schmitt compositor francés que nació en Blamont el 28 de Septiembre de 1870. Comenzó en Nancy su educación musical, terminándola en el Conservatorio de París con Dubois, y Lavignac Massenet y Fauré. Escribió numerosas obras de tan distinto carácter que se hace difícil definir su personalidad. Ha experimentado la influencia de los románticos alemanes, de algunos modernos franceses y de los rusos.

Florent Schmitt—según Camille Maclair—ha conquistado lentamente una notoriedad que acaso se convertirá en gloria; el *Salmo* para orquesta y coros, el *Quinteto*, *La Tragedia de Salomé*, las composiciones para piano y varias piezas sinfónicas de este autor le designan efectivamente como el artista en quien podrá confiar mejor su generación. Sensible a todas las inquietudes e investigaciones actuales, no les sacrifica, sin embargo, ni la claridad, ni la solidez arquitectural, ni la limpieza rítmica, y su ciencia no tiene nada de árida ni su imaginación nada de mórbida. Aparece capaz de sana potencia

La Tragedia de Salomé.—I. «Preludio».—Terraza del palacio de Herodes que domina el Mar Muerto. Los Montes de Moab cierran el horizonte, rosa y rojo, dominado por la masa del monte Febo desde el cual Moisés, en los umbrales de la tierra prometida saludó a Canaan antes de morir. El sol declina. Juan atraviesa lentamente la terraza y desaparece.

«Danza de las perlas».—Teas encendidas iluminan la escena. Su luz arranca destellos de los brocados y de las joyas que desbordan de un cofre precioso. Herodías, pensativa, sumerge sus manos en él llenándolas de collares, de velos bordados en oro. Salomé, como fascinada, se acerca, se inclina, se adorna con ellos: después, con una alegría infantil, ensaya su primera danza.

«II. Los encantamientos del mar».—Salomé ha desaparecido. Las tinieblas envuelven a Herodes perdido en pensamientos de lujuria y temor, mientras que Herodías, vigilante, le espía. De pronto, sobre el

mar maldito, luces misteriosas centellean, pareciendo nacer de las profundidades. La arquitectura de la Pentápole sumergida, se revela confusamente bajo las ondas.

Se oye una voz que sube del abismo. Herodes, subyugado, escucha. En este momento se elevan vapores del mar, dibujándose formas fantásticamente enlazadas, y surge súbitamente Salomé como creación irresistible de Satán y el pecado original. Un trueno suena a lo lejos. Salomé empieza a bailar. Herodes se levanta.

«Danza de los relámpagos».—Las tinieblas invaden completamente la escena, iluminada de vez en cuando por el fulgor de los relámpagos.

Durante esta lasciva danza huye Salomé de la persecución de Herodes, hasta que, al fin, alcanzada por éste, son arrancados sus velos por las manos temblorosas del tetrarca. Desnuda un momento, aparece súbitamente San Juan, que se adelanta y la cubre con su manto de anacoreta. Movimiento de furor de Herodes, rápidamente interpretado por Herodías, y a una imperiosa señal de ella el verdugo arrastra a Juan y al momento reaparece con la cabeza de este sobre un plato de bronce. Salomé, triunfante, se apodera del trofeo, da unos pasos llevando su fúnebre carga, y de repente, cual si la cabeza de Juan hubiese murmurado algo en su oído, corre hasta el borde de la terraza y por encima de las almenas precipita el plato al mar, cuyas aguas se vuelven súbitamente de color de sangre, mientras un loco terror invade a Herodes y Herodías. Salomé cae desvanecida.

Vuelta en sí, la cabeza de Juan se le aparece. Salomé tiembla y se vuelve, llena de angustia. La cabeza, desde otro punto de la escena, la mira de nuevo. Salomé trata de desembarazarse de tan horrible visión, pero las cabezas se multiplican y surgen de todas partes. Espantada Salomé, empieza nuevamente a danzar, para dar fin a sus alucinaciones sangrientas.

«Danza del terror».—Mientras baila estalla la tempestad. Un viento furioso la envuelve; nubes azufradas corren vertiginosamente hacia los precipicios; el huracán revuelve violentamente el mar, trombas de arena de las soledades del Desierto, forman espirales en el aire; los viejos y altos cipreses se retuercen trágicamente y se tronchan con estrépito; cae el rayo y hace volar las piedras de la ciudadela. El monte Febo echa llamas. Todo se derrumba sobre Salomé que continúa denzando poseída de un delirio infernal.

JULIO GÓMEZ.—«El Pelele», (primera vez).—Versión para Gran Orquesta.—«El Pelele», tonadilla a solo, para escenario y orquesta de cámara, fué compuesto sobre un libreto de Cipriano Rivas Cherif, por encargo de la Junta Directiva de la Sociedad Filarmónica de Madrid, en Enero de 1925, estrenándose con gran éxito en el concierto 404 de

dicha sociedad, celebrado el 7 de Marzo del mismo año. Entre las opiniones favorables de la crítica y de sus compañeros, fué especialmente estimada y agradecida por el autor la del maestro Pérez Casas, que la misma tarde del estreno pidió a Julio Gómez la transcripción para gran orquesta que hoy se estrena.

El asunto de la tonadilla es el siguiente:

Cayetana, chispera madrileña, cose y canta sentada junto a la reja. Canta su nostalgia de un novio presentido y que nunca llega. Suenan músicas de guitarra en rondas galantes, que no son para ella. Su ilusión finge novios en todos los que pasan. Llamen a la puerta... Al fin va a llegar.... Pero no, no hay nadie. Pasa el cura de la parroquia....

Cayetana va a dejarse vencer, cuando se le ocurre la idea salvadora.... Sí; si el novio deseado no llega a ella se le hará muy a gusto. Y con las prendas que está recosiendo hace un pelele, con el que baila, primero lenta y ceremoniosamente, a estilo cortesano, después con animación, a estilo de los majos. Al terminar la danza, se desalienta contemplando la inmovilidad de su cortejo. Le sacude un brazo, después otro, le tira de una pierna y el pelele cae al suelo. Ella, entonces, le pisa, con un pie tan solo, primero, y luego, con rabia, desesperada. Le recoge en seguida y le tira al aire, repetidamente. La vuelve a vencer la tristeza y se lamenta amargamente de su suerte.

Para vengarse del pelele y para escarmiento de los futuros pretendientes que no vengan con el anillo de boda preparado, le cuelga de la reja y tira muy contenta del cordón, haciéndole bailar desenfundadamente. Pero en esto, el pelele acierta a darle una de cuello vuelto, de las que los castizos dicen de «no te menees». Pelele que pega, ya no es pelele: es un hombre de veras.... Cayetana, al fin, sabe lo que es amor.

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 Malberbe—rivalizan la delicadeza de la armonía y la originalidad de la forma; fundiéndose los estribillos populares en un imponente coral que entona 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.

Sociedad Filarmónica
DE
PAMPLONA

AÑO XI

1930-31

CONCIERTO IV

(121.º de la Sociedad)

SABADO 15 de NOVIEMBRE de 1930



Orquesta Filarmónica
de Madrid

Director: B. PEREZ CASAS

III



TEATRO GAYARRE

A LAS 7 DE LA TARDE

Imp. Vda. de Bescansa

sensiblemente inferior a la definitiva, lo cierto es que en 1876, la *Noche en el Monte Pelado* resultaba una creación significativa. La escuela rusa, comenzaba apenas la serie de los pintorescos poemas sinfónicos y *Mussorgsky* merece ser contado entre los iniciadores.

Lo pintoresco de la *Noche en el Monte Pelado*, como de todos los poemas sinfónicos rusos, tiene por causa esencial la calidad de los temas, así como el ambiente tonal y rústico.

ANATOLIO LIADOFF

NACIÓ EL AÑO 1855 EN SAN PETESBURGO

LEYENDA

(Carecemos de datos sobre esta obra.)



Sociedad Filarmónica

DE

PAMPLONA

AÑO XI

1930-31

CONCIERTO IV

(121.º de la Sociedad)

SABADO 15 de NOVIEMBRE de 1930



Orquesta Filarmónica de Madrid

Director: B. PEREZ CASAS

III



TEATRO GAYARRE

A LAS 7 DE LA TARDE

PROGRAMA

PRIMERA PARTE

FREISCHUTZ. Obertura

WEBER

- (1) DANZA SINFONICA H. H. WETZLER
(De la ópera «Die baskische Venus»)
- Fandango.
 - Zortziko. (Moderato misterioso)
 - Ezpatadantza.
 - Ariñ-ariñ.

SEGUNDA PARTE

- (1) SINFONIA en *sol menor* MOZART
- Allegro molto.*
 - Andante.*
 - Minuetto.*
 - Allegro assai.*

TERCERA PARTE

UNA NOCHE SOBRE EL MONTE PELADO

MUSSORGSKY

- (1) LEYENDA LIADOFF-KIKINCORA
(1) OBERTURA PARA FAUSTO WAGNER

Descansos de 15 minutos.

- (1) Primera audición en la Sociedad

TERCERA PARTE

MODESTO MUSSORGSKY

NACIÓ EL AÑO 1835 EN KAREFF

MURIÓ EN 1881

UNA NOCHE SOBRE EL MONTE PELADO

(FANTASIA PARA ORQUESTA)

Este cuadro sinfónico modificado repetidas veces por su autor, sufrió indudablemente varias alteraciones merced a los consejos de algunos amigos, especialmente los del inevitable Rimsky-Korsakoff, el cual rehizo (era su pasión) la instrumentación. La importancia de esta obra es considerable, llena de color y movimiento, los temas son característicos y toda ella refleja la enorme personalidad de Mussorgsky, reconocido como el compositor que quizá ha tenido más influencia, no solamente en la escuela rusa sino en la moderna europea.

La obra contiene elementos imitativos y descriptivos con arreglo al programa siguiente:

«Rumores subterráneos de voces sobrenaturales.— Aparición de los espíritus de las tinieblas y aparición después de Tchernobog.—Glorificación de Tchernobog y misa negra.—Aquelarre.—En el máximo desenfreno del aquelarre suena la campana de una lejana ermita que dispersa los espíritus de las tinieblas.—Aurora del nuevo día».

La forma de la obra es clara, Un *allegro* sinfónico, resolviendo en un corto *andante*.

Admitiendo que la primera versión no haya sido in-

NOTA IMPORTANTE

No habiendo llegado a tiempo el material de orquesta de la obra DANZA SINFONICA (De la ópera «Die baskische Venus») el PROGRAMA será el siguiente:

PRIMERA PARTE

- (1) SINFONIA en sol menor MOZART
I. *Allegro molto.*
II. *Andante.*
III. *Minuetto.*
IV. *Allegro assai.*

SEGUNDA PARTE

- PINOS DE ROMA. Poema sinfónico O. RESPIGHI
I. Los pinos de la Villa Borghese.
II. Pinos cerca de una Catacumba.
III. Los pinos del Gianicolo.
IV. Los pinos de la Vía Appia.

TERCERA PARTE

- UNA NOCHE SOBRE EL MONTE PELADO MUSSORGSKY
(1) LEYENDA DE KIKIMORA A. LIADOFF
(1) OBERTURA PARA FAUSTO WAGNER

Descansos de 15 minutos.

- (1) Primera audición en la Sociedad

una tras otra con toda felicidad y que han quedado como la expresión suprema de su autor en este género, pues en ellas la música instrumental parece alcanzar su máxima pureza y exquisitez.

Desde la primera nota de la sinfonía en *sol menor* se impone un acento angustioso, un llanto, una ansiedad indecible, ardiente, apasionada, que reinan sobre toda la obra. Ya en el *allegro* del principio, sin preparación, el tema transporta al oyente sumiéndole en pleno ensueño y bañándole en una incomparable poesía. La melodía del *andante*, aún confirma la impresión producida antes por la tonalidad menor tan felizmente escogida, y la realza con mil evocaciones delicadísimas. El *minueto* es acaso entre todos los de su género el que ofrece más carácter y un estilo más conciso, con su trío que es un puro idilio. El final acaba la obra con un movimiento de pasión más irresistible todavía y acaso sin ejemplo bajo la pluma de Mozart.

Por eso esta obra, tan acabada frente a las demás, ha apasionado a todos los analistas. Y sin embargo, los medios en ella empleados son elementales; el quinteto de cuerda no tiene más auxiliares que cuatro sonoridades; la flauta, el óboe, el fagot y la trompa, y este continuo cambio de timbres, de expresión y de ideas, que hace variar hasta lo infinito la elocuencia de estas nueve voces distintas, es de una gracia y una libertad prodigiosas. Aquí hallamos verdaderamente aquella «voz humana» que Wagner reconocía en los instrumentos de la orquesta de Mozart. Por lo demás, alguna de estas páginas.—la del *andante*—¿no es por cierto una página «wagneriana», un puro ensueño?

NOTAS AL PROGRAMA

PRIMERA PARTE

CARLOS MARIA VON WEBER

NACIÓ EL AÑO 1786 EN EUTIN (OLDENBURGO)

MURIÓ EN 1826

FREISCHUTZ. OBERTURA

La partitura de «*Freischutz*» fué terminada el 13 de Marzo de 1820 y se estrenó en Berlín el 18 de Junio de 1821. Hoffmann, el célebre escritor (que también fué compositor de mérito) asistió a la primera representación y dijo que: «Desde Mozart nada se ha escrito, en el género de ópera alemana, más significativo que *Fidelio* de Beethoven y *Freischutz*».

Verdaderamente es difícil hallar una partitura tan irrepachable como la de esta ópera, tan interesante del principio al fin; de más fresca melodía, de ritmos más impresionantes, de invenciones armónicas más numerosas.

La obertura es un resumen grandioso de la ópera, formado con motivos de la partitura. Solamente el tema del *adagio* que presentan las trompas, en la introducción, no pertenece a la obra, pero sirve para evocar el lugar de la acción: el bosque.

Weber no ha añadido elementos nuevos al programa orquestal de Mozart y Cherubini, pero supo descubrir timbres nuevos, voces mágicas que cuentan los misterios del mundo invisible. Encontró la nota siniestra, te-

nebrosa, extraña al arte idealmente humano de Beethoven.

HERMANN HANS WETZLER

NACIÓ EL AÑO 1870 EN FRANCFORT

DANZA SINFÓNICA

(DE LA ÓPERA «LA VENUS VASCA»)

El compositor Wetzler hizo sus estudios musicales en el Conservatorio de Hoch. Durante varios años residió en Nueva-York, donde se distinguió como director de orquesta de Carnegie-Hall. Mas tarde regresó a Europa y fué nombrado director de la ópera de Hamburgo. También dirigió una serie de conciertos en la Opera Imperial de San Petesburgo.

Wetzler ha escrito diversas obras para piano, canto y orquesta, estando hoy considerado como un gran sinfonista, cuya música se ejecuta en las mas principales salas de conciertos.

El 18 de Noviembre de 1928 estrenó Wetzler en Leipzig su ópera titulada «*Die baskische Venus*» (La Venus vasca) cuyo asunto ocurre todo él en el país vasco y está basada en las costumbres y leyendas populares. La obra tuvo un gran éxito y de ella ha destacado Wetzler, un trozo sinfónico que se ejecuta hoy por primera vez en España y en los países latinos.

La «*Danza Sinfónica*» corresponde a la escena del 2.º acto, en la que, durante el banquete de boda de Reynalda y Alfonso, principales personajes de la ópera, bailan los muchachos y muchachas sus danzas populares. Como acontece durante toda la ópera, también los

bailadores se hallan bajo el diabólico influjo de la enigmática estatua de Venus, visible a través del balcón, en el parque del Castillo; la cual se hace dueña de la suerte de las personas que a ella se acercan.

Bajo esta influencia, toma la danza diverso caracter. El *fandango*, al principio, de una alegría infantil, se va desenvolviendo en forma de éxtasis sensual. La arrogancia del *zortziko*, es interrumpida por el misterioso espanto que se desprende de la figura de la Diosa y que se apodera de los danzantes (*moderato misterioso*.)

Y finalmente tras el brioso *ezpatadantza*, en el *ariñ-ariñ*, el baile alcanza las cumbres del vértigo y el frenesí orgiástico, en plena fantasía del amor que en la boda se celebra y la Diosa representa.

En toda esta página musical, no emplea el autor ningún motivo suyo, original, salvo un breve fragmento melódico libremente tratado, en el *ezpatadantza*.

Todos los demás son conocidos temas populares de nuestro país vasco.

SEGUNDA PARTE

WOLFGANG AMADEO MOZART

NACIÓ EL AÑO 1756 EN SALZBURGO

MURIÓ EN 1791

SINFONIA en *sol menor*

Ocupa esta obra el segundo lugar de la gran trilogía sinfónica escrita por Mozart el año 1788 (las sinfonías en *mi bemol*, en *sol menor* y la en *do*, llamada «Júpiter»). Son las tres obras maestras que compuso Mozart

SOCIEDAD
FILARMONICA
DE PAMPLONA

CONCIERTO
POR LA ORQUESTA
FILARMÓNICA DE MADRID

SOCIEDAD FILARMÓNICA DE PAMPLONA

AÑO XI

1930-1931

CONCIERTO III

(120° de la Sociedad)

VIERNES 14 DE NOVIEMBRE DE 1930

Orquesta Filarmónica de Madrid

Director: B. Pérez Casas



TEATRO GAYARRE

== A LAS SIETE DE LA TARDE ==

El Concierto siguiente n.º 121 se celebrará mañana,
día 15, a las siete de la tarde en el Teatro Gayarre.

Orquesta Filarmónica de Madrid

Director: B. PEREZ CASAS

* * * *

PROGRAMA

FREYSCHUTZ, OBERTURA WEBER.
DANZA SINFÓNICA EN ESTILO VASCO H. H. WETZLER.



SINFONÍA EN SOL MENOR MOZART.



UNA NOCHE EN EL MONTE PELADO MUSSORGSKY.
LEYENDA A. LIADOFF-KIKIMORA.
OBERTURA DE FAUSTO WAGNER.



PROGRAMA

PRIMERA PARTE

La Gruta de Fingal. Obertura. Op. 26 . . MENDELSSOHN

Concierto en re mayor (1) para Orquesta . F. M. BACH

SEGUNDA PARTE

Pinos de Roma. (1) Poema sinfónico. . . O. RESPIGHI

- I. LOS PINOS DE LA VILLA BORGHESE
- II. PINOS CERCA DE UNA CATACUMBA
- III. LOS PINOS DEL GIANICOLO
- IV. LOS PINOS DE LA VÍA APPIA

TERCERA PARTE

Sinfonía en mi menor. Op. 95. A. DVORAK

(*Del nuevo mundo*)

- I. *Adagio. — Allegro molto*
- II. *Largo.*
- III. *Scherzo: Molto vivace.*
- IV. *Allegro con fuoco.*

DESCANSOS DE 15 MINUTOS

(1) Primera audición en la Sociedad.

TERCERA PARTE

ANTÓN DVORAK

Nació el año 1841 en Kralup (Bohemia)

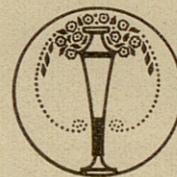
Murió en 1904.

SINFONÍA en *mi menor*. Op. 95.

(DEL NUEVO MUNDO)

Dvorak comparte con Smetana la hegemonía de la escuela musical bohemia. Uno y otro, fundaron su arte en los cantos y ritmos peculiares de su región, tan llenos de vida, de tan poderoso carácter. El autor de la sinfonía *Del Nuevo Mundo*, es casi popular entre nosotros a causa de la aceptación obtenida por esa obra, que, como se sabe, fué escrita durante su estancia en América, utilizando en ella las canciones y danzas de los negros norteamericanos.

Su vida, llena de miserias y privaciones, es uno de los más admirables ejemplos de voluntad e inteligencia. En 1862, entró, por fin, después de largos años de miseria, como viola en la orquesta del nuevo Teatro de Opera Nacional tcheque, donde Smetana dirigía la orquesta; desde entonces, y gracias a la protección de éste, comenzó Dvorak su carrera de compositor, donde le esperaban los mayores éxitos. Después de dirigir durante tres años el Conservatorio de Nueva York, volvió a Praga en 1895, y murió en esa ciudad, en 1904.

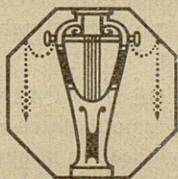


el coro de los Santos mártires, salidos de sus tumbas, es encomendada a los clarinetes y regiones profundas de la orquesta. Todos estos motivos se combinan y después de ser cantado en fuerte por seis trompas, se apaga sobre una frase terminal.

III. LOS PINOS DEL GIANICOLO.—« Un estremecimiento pasa por el aire. Los pinos del Gianicolo se perfilan a la luz de la serena luna. El ruiseñor canta.»

Después de un diseño tenido en cuerda grave, con dulces ataques del tam-tam y una breve cadencia del piano, emerge un canto del clarinete, en el que la vocalización terminal es recogida por la flauta. Una transición conduce a un nuevo motivo cantado por el óboe, desarrollado por los violoncellos y que se agranda al unísono de los primeros y segundos violines. Vuelve a oírse el primer tema, en una animación progresiva, que se extingue, casi inmediatamente, para dejar al piano que vuelva a decir su cadencia del principio. En este momento oíese el canto del ruiseñor, sostenido en ligeros trinos de la cuerda en sordina, y viniendo dulcemente a morir en el acorde de *si mayor*.

IV. LOS PINOS DE LA VÍA APPIA.—Evocan la fantasía del poeta: «una visión de glorias antiguas. Resuenan las vocinas y una Armada Consular, brillando a la luz de un sol radiante, hace irrupción en la Vía sagrada para subir al Capitolio.» Una marcha guerrera emerge de las sombrías profundidades de la orquesta; extraños rumores se hacen oír por encima del ritmo pesante de los bajos. Gradualmente y en vigoroso *crescendo*, va aumentando la sonoridad hasta que el cortejo aparece espléndido y solemne.



NOTAS AL PROGRAMA

PRIMERA PARTE

FELIX MENDELSSOHN

Nació el año 1809 en Hamburgo.

Murió en 1847.

LA GRUTA DE FINGAL. Obertura. Op. 26.

El título verdadero de esta obertura es de “*Las Hébridas*”, grupo de islas situado en la costa occidental de Escocia en una de las cuales existe esa maravilla de la naturaleza de que todo el mundo tiene noticia, conocida con el nombre de *La Gruta de Fingal*.

Mendelssohn debió visitarla en su viaje a Inglaterra el año 1829 y la contemplación de aquel grandioso espectáculo le inspiró la conocida y bellísima obertura que figura en este programa y cuya primera audición tuvo lugar en Londres el año 1832.

FELIPE MANUEL BACH

Nació el año 1714 en Weimar.

Murió en 1788.

CONCIERTO en *re mayor* para orquesta.

Este compositor es hijo del gran Juan Sebastián. Aun cuando en su principio comenzó los estudios para la carrera de Derecho, bien pronto los abandonó para dedicarse a la música. Durante algunos años desempeñó en Berlín el

cargo de clavecinista de cámara de Federico el Grande de Prusia. Este monarca era un gran aficionado a la música y en sus ratos de recreo se dedicaba a tocar la flauta, siendo tan mal flautista como buen rey. El encargado de acompañarlo al clavecino era Felipe Manuel Bach, el cual sufrió mucho en el cumplimiento de esta misión, pues, como es natural, el rey no se equivocaba nunca y si la cosa salía mal era siempre por culpa del acompañante....

F. M. Bach escribió muchísimas obras, siendo el carácter de todas ellas completamente distinto y opuesto a la intensa polifonía de las de su padre Juan Sebastián. Las de Felipe Manuel son eminentemente melódicas.

Este músico ha contribuido grandemente al progreso de la técnica de la composición, principalmente en lo que se refiere a la sonata para piano. Sin embargo, se han atribuido a F. M. Bach muchas innovaciones (creación de la forma sonata, estructura temática, etc.) que en realidad son debidas al músico Juan Stamitz, verdadero precursor del estilo moderno y a quien F. M. Bach sobrevivió durante cerca de treinta años practicando y ampliando las innovaciones que aquél había ideado.



SEGUNDA PARTE

OTTORINO RESPIGHI

Nació el año 1882 en Bolonia.

PINOS DE ROMA. Poema sinfónico.

Este poema sinfónico, compuesto en 1924, ha recorrido triunfalmente Europa, en cuyas principales capitales, y por las más prestigiosas orquestas, se ha dado a conocer, siendo acogido por todos los públicos con férvido entusiasmo.

El poema comprende cuatro tiempos, que se ejecutan unidos, y que corresponden a evocaciones de diversos aspectos de Roma y la campiña romana.

I. LOS PINOS DE LA VILLA BORGHESE.—Los niños juegan bajo los pinos; danzas y rondas; los pequeños se excitan por los gritos, el sol, y el aire puro, como si fuesen golondrinas a la caída de la tarde, y acaban por escapar en verdadero enjambre..... Un estremecimiento orquestal (rasgos rápidos de la flauta; a las cuales se juntan los «glisandos» del arpa y los timbres de la celesta y el piano, mientras que las voces agudas de los violines hacen oír trinos centelleantes y las trompetas, con sordina, chillan alegremente) conduce al tema característico encomendado a los violoncellos, apoyados por los bajos y el clarinete. Tras un diseño rítmico (piano y flautas), aparece el segundo tema que, por su dibujo, nos hace recordar la «tarantella». Desarrollos movidos, donde estos diversos temas se combinan y se transforman, producen finalmente la explosión del tema en plena fuerza.

II. PINOS CERCA DE UNA CATACUMBA.—Bruscamente, después de este tumulto, la cuerda baja, con sordina, entona una lenta melopea, en la que la tonalidad oscilante acaba por fijar la de mi bemol menor; las trompas cantan un motivo litúrgico al cual responde la trompeta. Una salmodia más breve y expresiva, queriendo significar

Comienza la obertura con un fulminante pleno de orquesta en que se cree reconocer ante todo los bramidos de la tempestad, los gritos de los marineros, los silbidos de las cuerdas y los tormentosos ruidos del mar embravecido. Magnífico comienzo que se apodera imperiosamente del oyente y le entusiasma. «Ya se manifiesta en dicha obertura (dice Berlioz) la tendencia de Wagner a no tener en consideración la *sensación*, a no ver más que la idea poética o dramática, que se quiere expresar, sin cuidarse de la expresión de esa idea obliga o no el compositor a salirse de las condiciones musicales». Está instrumentada vigorosamente y su sonoridad es tal que adquiere un aspecto extraño y salvaje que hace extremecerse.



El concierto siguiente núm. 120 se celebrará mañana día 14 de Noviembre a las siete de la tarde en el Teatro Gayerre.

Orquesta Filarmónica de Madrid
Director: B. PEREZ CASAS

II

PROGRAMA

LA GRUTA DE FINGAL (Obertura) MENDELSSOHN
CONCIERTO en *re mayor* F. M. BACH

PINOS DE ROMA (poema sinfónico) O. RESPIGHI

SINFONIA en *si menor* (del Nuevo Mundo) DVORAK



SOCIEDAD FILARMONICA

DE

PAMPLONA

AÑO XI

1930-31

CONCIERTO II

(119.º de la Sociedad)

JUEVES 13 de NOVIEMBRE de 1930



Orquesta Filarmónica
de Madrid

Director: B. PEREZ CASAS



TEATRO GAYARRE

A LAS 7 DE LA TARDE

ORQUESTA FILARMÓNICA DE MADRID

Cuando ya el ambiente musical estaba preparado en España, faltaba todavía el empeño de una orientación, ampliamente moderna, que sin romper con la tradición, viniera a encauzarla en su lógico avance, vivificando con eficacia renovadora el gusto del público un tanto estancado en el goce de ejecuciones esmeradas de los modelos clásicos y románticos con escasos estrenos y solamente de obras sobradamente conocidas de los públicos extranjeros.

Faltaba la noble competencia en el contraste con otra agrupación orquestal hija de su tiempo y sólidamente basada, a la vez, en los fundamentos históricos del arte. De tal petición imperiosa se creó la ORQUESTA FILARMÓNICA, formada por la asidua labor eminente del gran director Pérez Casas, secundada por la fe ideal y el entusiasmo en el trabajo de los notables profesores que la componen.

Constituida la Orquesta en Diciembre de 1914, hizo su presentación en público el año 1915 y la actividad con que comenzó sus actuaciones obtuvo un resultado positivo acicatando a las demás entidades que hubieron de intensificar sus iniciativas y realizaciones con una ventaja inmensa para nuestra cultura musical.

Desde entonces, con la aspiración de llegar al concierto semanal, la ORQUESTA FILARMÓNICA, ha seguido sus series, dando a conocer las obras capitales de las nuevas producciones, aquellas cuyas mismas controversias y discusiones dan merecimientos y las de los artistas españoles de ya ganado prestigio o de cualidades y valor para alcanzarlo, prefiriendo exponer un riesgo que negarse a noveles de talento.

Prolija sería la enumeración detallada y que consta en los programas, de todas las obras dadas a conocer en España por la Orquesta en cuestión, teniendo como ejecutoria opiniones como la de Ravel que tiene a la interpretación de «La Valse» dada por esta agrupación, como la mejor de las dadas de su obra, y análogos jnicios de Strawinsky y otros insignes autores.

Afanosa de ganar flexibilidad y nuevos recursos expresivos al través de diferentes personalidades, la Filarmónica se aprestó a directores como Mengelberg, Kusewitzky, Glazunoff, Oscar Fried, Ravel, Strawinsky, Mascagni, y Szenkar que llevaron de ella una impresión

Wolfgang Amadeo Mozart

Nació el año 1756 en Salzburg

Murió en 1591

ANDANTE DE LA CASSATION, en sol

La palabra «Cassation» viene a significar lo mismo que «Divertimento» o «Partita». Era el nombre con que se designaba en el siglo XVIII una reunión de piezas para varios instrumentos sin extricta relación temática entre ellas y que no ofrecían mas parentesco que el de la tonalidad. Su ejecución tenía lugar al aire libre y, generalmente, al anochecer, a la manera de una serenata. Mozart mostró gran predilección por este género de composiciones (ha dejado escritas 31). Algunos de los números que componen esas obras son verdaderas filigranas, como el *andante* de la *Cassation* que figura en el programa de hoy.

Ricardo Wagner

Nació el año 1813 en Leipzig

Murió en 1883

EL BUQUE FANTASMA. Obertura

La figura del *Holandés errante* es la creación mística y poética de la imaginación popular. En ella se expresa con sugestiva energía un rasgo primordial de la naturaleza humana: La aspiración al descanso después de las borrascas de la vida.

En castigo de su audacia, el navegante *holandés* fué condenado a bogar sobre el mar sin descanso eternamente. Aspira a la muerte como un término de sus sufrimientos. La redención la puede obtener por intermedio de una mujer que se sacrifique por él en aras del amor; de este modo el deseo de morir le induce a buscar esta mujer.

de la Sociedad Filarmónica de Madrid, en enero de 1925, estrenándose con gran éxito en el concierto 404 de dicha Sociedad, celebrado el 7 de Marzo del mismo año. Entre las opiniones favorables de la crítica y de sus compañeros, fué especialmente estimada y agradecida por el autor la del maestro Perez Casas, que la misma tarde del estreno pidió a Julio Gomez la transcripción para gran orquesta que hoy se estrena.

El asunto de la tonadilla es el siguiente:

Cayetana, chispera madrileña, cose y canta sentada junto a la reja. Canta su nostalgia de un novio presentido y que nunca llega. Suenan músicas de guitarras en rondas galantes, que no son para ella. Su ilusión finge novios en todos los que pasan. Lllaman a la puerta... Al fin va a llegar... Pero no; no hay nadie. Pasa el cura de la parroquia...

Cayetana va a dejarse vencer, cuando se le ocurre la idea salvadora... Si; el novio deseado no llega a ella, se le hará muy a gusto. Y con las prendas que está reco-siendo hace un pelele, con el que baila, primero lenta y ceremoniosamente, a estilo cortesano, después con animación, a estilo de los majos. Al terminar la danza, se desalienta contemplando la inmovilidad de su cortejo. Le sacude un brazo, después le tira de una pierna y el pelele cae al suelo. Ella, entonces, lo pisa, con un pie tan solo, primero, y luego, con rabia, desesperada. Le recoge en seguida y le tira al aire, repetidamente. La vuelve a vencer la tristeza y se lamenta amargamente de su suerte.

Para vengarse del pelele y para escarmiento de los futuros pretendientes que no vengan con el anillo de boda preparado, le cuelga de la reja y tira muy contenta del cordón, haciéndole bailar desenfrenadamente. Pero en esto, el pelele acierta a darle una de cuello vuelto, de las que los castizos dicen de «no te menees» Pelele que le pega, ya no es pelele; es un hombre de veras. Cayetana, al fin, sabe lo que es amor.

excepcional de su ductil maestría y conjunto sensible, perfectamente unificado.

Legítimamente aspira esta entidad a extender por nuestra patria y por el mundo la influencia de su fruto florecido.

La ORQUESTA FILARMONICA DE MADRID ha actuado en Pamplona en diversas ocasiones. En nuestra Sociedad Filarmónica lo hizo en los conciertos celebrados los días 16, 17 y 18 de Marzo de 1922 y en los de 18 y 19 de Noviembre de 1929.

B. PEREZ CASAS

Este insigne maestro nació en Lorca (Murcia) el 24 de Enero de 1873, en el seno de una familia toda ella cultivadora de la música. Comenzó sus estudios bajo la dirección de su abuelo, don Juan Casas, que le inició en los secretos del solfeo y con el que aprendió a tocar el violín, clarinete y la mayor parte de los instrumentos de madera y metal, valiosísima y preliminar enseñanza básica, que tan útil y fundamentalmente había de servirle después para el dominio y dirección de las grandes masas instrumentales.

Con su tío don José María Casas, doctor en Medicina y también notable profesor de música, perfeccionó el estudio de algunos instrumentos y comenzó el de armonía, que amplió después, desde Cartagena, con el eminente maestro Pedrell y subsiguientemente en el Conservatorio de Madrid. Al terminarlos en 1890, y tras brillante oposición, ingresó en el tercer Regimiento de Infantería de Marina, destacado en el departamento de Cartagena, pasando en 1893 a dirigir, también por oposición, la banda del Regimiento de Infantería de España, con guarnición asimismo en aquella plaza.

A los veinticuatro años, en 1897, en nuevas y reñidas oposiciones conquistó la plaza de músico mayor del Real Cuerpo de Alabarderos, cuya banda elevó al más alto nivel artístico, dejando su dirección en 1911 por haber sido nombrado en concurso de méritos profesor de Armonía del Real Conservatorio de Música y Declamación, cargo que continuó desempeñando.

Como antes se indica, desde los primeros años de su infancia y durante todo el tiempo de su larga vida musical el ilustre maestro levantino practicó todos los instrumentos de viento y luego, particularmente, los de cuerda y el piano, adquiriendo así tan acabado y com-

pleto conocimiento técnico instrumental que le coloca como ejemplo, seguramente único, entre los músicos contemporáneos.

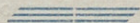
Por otra parte, los estudios técnicos le apasionaron siempre, adquiriendo rápida fama entre los profesionales por sus profundos conocimientos en la ciencia musical.

En plena juventud, cuando la música sinfónica apenas se cultivaba en España, compuso su famosa «Suite Murciana», a gran orquesta, denominada *A mi tierra*, que mereció el premio de composición en el concurso de la Real Academia de San Fernando. Esta obra que dirige por su autor fué estrenada en memorable solemnidad en aquél centro superior de Bellas Artes, posteriormente fué ejecutada con clamoroso éxito en toda España, Francia, Italia y Rusia.

Tiene Pérez Casas escritas o inéditas otras dos obras, el drama lírico en un acto denominado *Lorenzo* letra del gran poeta murciano Vicente Medina, y el poema sinfónico *Calixto y Melibea*. Para piano e instrumentos de arco escribió un *Cuarteto en «re menor»*, ejecutado en el extranjero con envidiable éxito, siendo autor además de gran número de composiciones para banda, orquesta e instrumentos especiales.

En 1909 constituyó la Sociedad de Instrumentos de Viento para música de cámara, cuyos conciertos inolvidables fueron celebradísimos, y en 1914 creó la admirable Orquesta Filarmónica de Madrid, que rápidamente se colocó a la cabeza de las más destacadas asociaciones artísticas de este género culminando hoy Pérez Casas entre los más famosos maestros directores de nuestro tiempo. El dió a conocer en España la mayor parte de obras y escuelas modernas, así como a la mayoría de los actuales músicos jóvenes españoles, que en los programas de sus conciertos hallaron siempre cordial y autorizadísima acogida. Es académico de Bellas Artes, ocupando la vacante del maestro Bretón.

Esta Sociedad saluda muy efusivamente a los profesores que constituyen la prestigiosísima Orquesta Filarmónica de Madrid y reitera su homenaje de respeto y admiración a su ilustre director, el maestro Pérez Casas.



ella el verdugo arrastra a Juan y al momento, reaparece con la cabeza de este sobre un plato de bronce. Salomé, triunfante, se apodera del trofeo, da unos pasos llevando su fúnebre carga, y de repente, cual si la cabeza de Juan hubiese murmurado algo al oído, corre hasta el borde de la terraza y por encima de las almenas precipita el plato al mar, cuyas aguas se vuelven súbitamente de color de sangre, mientras un loco terror invade a Herodes y Herodias. Salomé cae desvanecida.

Vuelta en sí, la cabeza de Juan se le aparece. Salomé tiembla y se vuelve, llena de angustia. La cabeza, desde otro punto de la escena, le mira de nuevo. Salomé trata de desembarazarse de tan horrible visión, pero las cabezas se multiplican, y surgen de todas partes. Espantada Salomé, empieza nuevamente a danzar, para dar fin a sus alucinaciones sangrientas.

«DANZA DEL TERROR».—Mientras baila estalla la tempestad. Un viento furioso la envuelve, nubes azufradas corren vertiginosamente hacia los precipicios; el huracán revuelve violentamente el mar, trombas de arena de las soledades del Desierto, forman espirales en el aire; los viejos y altos cipreses se retuercen trágicamente y se tronchan con estrépito; cae el rayo y hace volar las piedras de la ciudadela. El monte Febo echa llamas, todo se derrumba sobre Salomé que continúa danzando poseída de un delirio infernal.

TERCERA PARTE

Julio Gómez

Nació el año 1886 en Madrid

EL PELELE

(Versión para gran orquesta)

EL PELELE tonadilla a solo, para escenario y orquesta de cámara, fué compuesto sobre un libreto de Cipriano Rivas Cherif, por encargo de la Junta Directiva

que domina el Mar Muerto. Los Montes de Moad cierran el horizonte, rosa y rojo, dominado por la masa del monte Febo, desde el cual Moisés, en los umbrales de la tierra prometida saludó a Canaán antes de morir. El sol declina. Juan atraviesa lentamente la terraza y desaparece.

«DANZA DE LAS PERLAS».—Teas encendidas iluminan la escena. Su luz arranca destellos de los brocados y de las joyas que desbordan de un cofre precioso. Herodias, pensativa, sumerge sus manos en él llenándolas de collares, de velos bordados en oro. Salomé, como fascinada, se acerca, se inclina, se adorna con ellos: después, como una alegría infantil, ensaya su primera danza.

II. «LOS ENCANTAMIENTOS DEL MAR». Salomé ha desaparecido. Las tinieblas envuelven a Herodes perdido en pensamientos de lujuria y de temor, mientras que Herodias, vigilante, le espía. De pronto, sobre el mar maldito, luces misteriosas centellean, pareciendo nacer de las profundidades. La arquitectura de la Pentapole sumergida, se revela confusamente bajo las ondas.

Se oye una voz que sube del abismo. Herodes, subyugado, escucha. En este momento se elevan vapores del mar, dibujándose formas fantásticamente enlazadas, y surge súbitamente Salomé como creación irresistible de Satán y el pecado original. Un trueno surge a lo lejos. Salomé empieza a bailar. Herodes se levanta.

«DANZA DE LOS RELÁMPAGOS».—Las tinieblas invaden completamente la escena, iluminada de vez en cuando por el fulgor de los relámpagos.

Durante esta lasciva danza huye Salomé de la persecución de Herodes, hasta que, al fin, alcanzada por este, son arrancados sus velos por las manos temblorosas del tetrarca. Desnuda un momento, aparece súbitamente San Juan, que se adelanta y la cubre con su manto de anacoreta. Movimiento de furor de Herodes, rápidamente interpretado por Herodias, y a una imperiosa señal de

PROGRAMA

PRIMERA PARTE

- (1) SEGUNDA SINFONIA, en
re mayor. Op. 36 BEETHOVEN
- I. *Adagio molto*.—*Allegro con brio*
II. *Larghetto*
III. Scherzo: *Allegro*
IV. Final: *Allegro molto*

SEGUNDA PARTE

- (1) LA TRAGEDIA DE SALOMÉ
FLORENT SCHMITT
- Preludio.—Danza de las perlas.
Los encantamientos del mar.
Danza de los relámpagos.
Danza del terror.

TERCERA PARTE

- (1) EL PELELE (tonadilla) JULIO GOMEZ
(Versión para gran orquesta por el autor)
ANDANTE DE LA CASSATION, en sol MOZART
EL BUQUE FANTASMA. (Obertura) WAGNER

Descansos de 15 minutos.

- (1) Primera audición en la Sociedad

NOTAS AL PROGRAMA

PRIMERA PARTE

Ludwig Van Beethoven

Nació el año 1770 en Bonn

Murió en 1827

SEGUNDA SINFONIA, en re mayor. Op. 36

La primera audición de la Sinfonía en re mayor tuvo lugar en Viena el 5 de Abril de 1803 (día de Martes Santo) pero su composición se remonta al año 1801.

Malos fueron para Beethoven los primeros años del siglo, pues durante ellos hizo su aparición la enfermedad incurable que, mas tarde, había de causarle la terrible sordera. Tuvo también lugar en esa época la negativa que el Conde Francisco José Guicciardi dió a Beethoven cuando este pidió la mano de Julieta Guicciardi de quien estaba perdidamente enamorado.

De la Segunda Sinfonía ha dicho Berlioz: En esta composición todo es noble, enérgico y elevado; y la introducción (*largo*) es una obra maestra. Los más bellos efectos se suceden sin confusión y siempre de inesperada manera; el canto es de tan conmovedora solemnidad, que ya desde los primeros compases impone respeto y prepara a la emoción. Allí se muestra más atrevido el ritmo y la orquestación es más rica, más variada, más sonora.

A este admirable *adagio* está ligado un *allegro* con brio de una facundia irresistible. El *gruppato* que se encuentra en el primer compás del tema propuesto en el comienzo por las violas y los violoncelos al unísono se repite enseguida aisladamente para establecer, ya sea progresiones en *crescendo*, ya imitaciones entre los instrumentos de viento y los de cuerda, todas ellas de aspecto tan nuevo como animado.

En medio se encuentra una melodía ejecutada en su primera mitad por los clarinetes, las trompas y los fa-

gotes, y que termina en *tutti* por el resto de la orquesta cuya varonil energía está más realzada por la acertada elección de los acordes que le acompañan.

El *andante* no está tratado de igual modo que el de la primera sinfonía: no se compone de un tema trabajado en imitaciones de canon, sino que mas bien ostenta un canto puro y cándido, expuesto primero sencillamente por el *cuarteto*, ornado después con especial elegancia por medio de rasgos ligeros, cuyo caracter jamás se aleja del sentimiento de ternura que constituye el rasgo distintivo de la idea principal. Es la pintura encantadora de una felicidad inocente, apenas oscurecida por tal cual raro acento de melancolía.

El *scherzo* es tan francamente alegre en su caprichosa fantasía, como tranquilo y completamente feliz fué el *andante*; porque en esta sinfonía todo sonríe, y hasta los alardes guerreros del primer *allegro* están exentos por completo de violencia. Sólo el que se conservaron incólumes las más bellas ilusiones de la vida. El autor cree todavía en la gloria, en el amor, en la abnegación... y así, ¡qué abandono en su alegría! ¡cuánto ingenio! ¡qué ocurrencias! Al oír aquellos diversos instrumentos que se disputan partes de un motivo que ninguno de ellos ejecuta entero, pero cada uno de cuyos fragmentos se colorea con cien matices diversos que pasan de uno a otro, creyérase presenciar los juegos mágicos de los graciosos espíritus de Oberón.

El final es de la misma naturaleza; es un segundo *scherzo* a dos tiempos, cuyo jugueteo es tal vez aun más fino y chispeante.

SEGUNDA PARTE

Florent Schmitt

Nació el año 1871 en Nancy

A TRAGEDIA DE SALOMÉ

I. «PRELUDIO». Terraza del palacio de Herodes

DANZA DE LOS RELÁMPAGOS.—Las tinieblas invaden completamente la escena, iluminada de vez en cuando por el fulgor de los relámpagos.

Durante esta lasciva danza huye Salomé de la persecución de Herodes, hasta que, al fin, alcanzada por éste, son arrancados sus velos por las manos temblorosas del tetrarca. Desnuda un momento, aparece súbitamente San Juan, que se adelanta y la cubre con su manto de anacoreta. Movimiento de furor de Herodes, rápidamente interpretado por Herodías, y a una imperiosa señal de ella el verdugo arrastra a Juan y al momento reaparece con la cabeza de éste sobre un plato de bronce. Salomé, triunfante, se apodera del trofeo, da unos pasos llevando su fúnebre carga, y de repente, cual si la cabeza de Juan hubiese murmurado algo en su oído, corre hasta el borde de la terraza y por encima de las almenas precipita el plato al mar, cuyas aguas se vuelven súbitamente de color de sangre, mientras un loco terror invade a Herodes y Herodías. Salomé cae desvanecida.

Vuelta en sí, la cabeza de Juan se le aparece. Salomé tiembla y se vuelve, llena de angustia. La cabeza, desde otro punto de la escena, la mira de nuevo. Salomé trata de desembarazarse de tan horrible visión, pero las cabezas se multiplican y surgen de todas partes. Espantada Salomé, empieza nuevamente a danzar, para dar fin a sus alucinaciones sangrientas.

DANZA DEL TERROR.—Mientras baila estalla la tempestad. Un viento furioso la envuelve; nubes azufradas corren vertiginosamente hacia los precipicios; el huracán revuelve violentamente el mar, trombas de arena de las soledades del desierto forman espirales en el aire; los viejos y altos cipreses se retuercen trágicamente y se tronchan con estrépito; cae el rayo y hace volar las piedras de la ciudadela. El monte Febo echa llamas. Todo se derrumba sobre Salomé que continúa danzando poseída de un delirio infernal.

El Pelele.—J. GÓMEZ

EL PELELE, tonadilla a solo, para escenario y orquesta de cámara, fué compuesta sobre un libreto de Cipriano Rivas Cherif, por encargo de la Junta Directiva de la Sociedad Filarmónica de Madrid, en enero de 1925, estrenándose con gran éxito en el concierto 404 de dicha

sociedad, celebrado el 7 de marzo del mismo año. Entre las opiniones favorables de la crítica y de sus compañeros, fué especialmente estimada y agradecida por el autor la del maestro Pérez Casas, que la misma tarde del estreno pidió a Julio Gómez la transcripción para gran orquesta.

El asunto de la tonadilla es el siguiente:

«Cayetana, chispera madrileña, cose y canta sentada junto a la reja. Canta su nostalgia de un novio presentido y que nunca llega. Suenan músicas de guitarras en rondas galantes, que no son para ella. Su ilusión finge novios en todos los que pasan. Lllaman a la puerta... Al fin va a llegar... Pero no; no hay nadie. Pasa el cura de la parroquia...

»Cayetana va a dejarse vencer, cuando se le ocurre la idea salvadora... Sí; si el novio deseado no llega ella se le hará muy a gusto. Y con las prendas que está recosiendo hace un pelele, con el que baila, primero lenta y ceremoniosamente, a estilo cortesano, después con animación a estilo de los majos. Al terminar la danza se desalienta contemplando la inmovilidad de su cortejo. Le sacude un brazo, después otro, le tira de una pierna y el pelele cae al suelo. Ella, entonces, le pisa con un pie y le tira al aire, repetidamente. Le vuelve a vencer la tristeza y se lamenta largamente de su suerte.

»Para vengarse del pelele y para escarmiento de los futuros pretendientes que no vengan con el anillo de boda preparado, le cuelga de la reja y tira muy contenta del cordón, haciéndole bailar desenfrenadamente. Pero en esto, el pelele acierta a darle una de cuello vuelto, de las que los castizos dicen de «no te menees». Pelele que pega, ya no es pelele: es un hombre de veras... Cayetana, al fin, sabe lo que es el amor.»

IMPRENTA ALEMANA
BILBAO

Sociedad Filarmónica de Bilbao

DOS CONCIERTOS

*los días 17 y 18 de noviembre de 1930,
en el TEATRO BUENOS AIRES.*

Orquesta Filarmónica de Madrid

bajo la dirección del maestro

D. Bartolomé Pérez Casas



A las siete menos cuarto de la tarde

Programa del Primer Concierto

PRIMERA PARTE

2.^a Sinfonía en *re mayor*, op. 36 *Beethoven*.

- I. Adagio molto—Allegro con brio.
- II. Larghetto.
- III. Scherzo—Allegro.
- IV. Allegro molto.

SEGUNDA PARTE

La tragedia de Salomé . . . *F. Schmitt*.

- I. Preludio.—Danza de las perlas.
- II. Los encantamientos del mar.—Danza de los relámpagos.—Danza del terror.

TERCERA PARTE

El Pelele (tonadilla) . . . *J. Gómez*.

(Versión del autor para gran orquesta).

Los murmullos de la selva . . *Wagner*.

Segunda Sinfonía en «re mayor».—BEETHOVEN

Esta obra, dice Ramírez Angel, acabada al parecer, a fines de 1802 o principios de 1803, dos años después de la primera, se ejecutó en Viena el martes santo, 5 de abril del último año citado, y fué dedicada por su autor al príncipe Lichnowsky.

Escrita en un período tormentoso, cuando Beethoven redactó su famoso «Testamento de Heiligenstadt», reciente aún la herida que le infiriera Julieta Guicciardi, es, según dice C. Bellaigne, «heróica mentira» una mentira gozosa, porque se trata de una obra de júbilo nacida entre horas de sufrimiento.

Comparada con su hermana mayor, se advierte que la introducción y el *allegro* tienen un desarrollo mucho más amplio, especialmente el *larghetto* de proporciones considerables. Influida por Haydn y Mozart, Beethoven llega en esta obra al límite que le era permitido antes de lanzarse en una región inexplorada, donde no había de encontrar rivales de su talla.

Berlioz, cuyas críticas afinadas y luminosas han de tenerse siempre en cuenta al hablar de Beethoven, dice acerca de la Sinfonía en *re mayor*: «En esta composición todo es noble, enérgico, elevado. La introducción es una obra maestra, donde se suceden sin interrupción y siempre de un modo inesperado, los más bellos efectos. El canto es de una solemnidad tan conmovedora que desde los primeros compases impone respeto y prepara a la emoción. Ya el ritmo aparece más audaz, la orquestación más rica, sonora y variada.

»A este admirable *adagio* sigue un *allegro con brio* de una inspiración cautivadora.

»El *andante* (2.º tiempo) es la pintura maravillosa de una felicidad inocente y apenas ensombrecida por algunos escasos acentos de melancolía.

»El *scherzo* (3.º tiempo) es tan francamente alegre en su caprichosa fantasía, como complemento feliz y plácido del *andante*, por que en esta Sinfonía todo sonríe, y hasta los alardes guerreros del 1.º *allegro* aparecen en absoluto desprovistos de violencia, que solo sabría verse en él, el juvenil ardor de un corazón en donde yacen

intactas las ilusiones más hermosas de la vida. El autor cree todavía en la gloria inmortal, en el amor, en la abnegación... ¡Qué abandono se encuentra en su alegría! ¡Cuán espiritual se muestra!... ¡Qué ímpetus los suyos!..

»Al oír aquellos diversos instrumentos que se disputan los miembros de un motivo que ninguno de ellos ejecuta entero, pero del cual cada fragmento se colora con cien diversos matices que pasan de uno a otro, se cree presenciar los juegos de los graciosos espíritus de Oberon.

»El final (*allegro molto*) es de naturaleza idéntica a la del *scherzo*: es un segundo *scherzo* en dos tiempos, cuyo desarrollo posee, tal vez, cierto aire más fino y picante.»

La tragedia de Salomé.—F. SCHMITT

I. PRELUDIO.—Terraza del palacio de Herodes que domina el Mar Muerto. Los Montes de Moab cierran el horizonte, rosa y rojo, dominado por la masa del monte Febo desde el cual Moisés, en los umbrales de la tierra prometida saludó a Canaan antes de morir. El sol declina. Juan atraviesa lentamente la terraza y desaparece.

DANZA DE LAS PERLAS.—Teas encendidas iluminan la escena. Su luz arranca destellos de los brocados y de las joyas que desbordan de un cofre precioso. Herodías, pensativa, sumerge sus manos en él llenándolas de collares, de velos bordados en oro. Salomé, como fascinada, se acerca, se inclina, se adorna con ellos: después, como una alegría infantil, ensaya su primera danza.

II. LOS ENCANTAMIENTOS DEL MAR.—Salomé ha desaparecido. Las tinieblas envuelven a Herodes perdido en pensamientos de lujuria y temor, mientras que Herodías, vigilante, le espía. De pronto, sobre el mar maldito, luces misteriosas centellean, pareciendo nacer de las profundidades. La arquitectura de la Pentápole sumergida, se revela confusamente bajo las ondas.

Se oye una voz que sube del abismo. Herodes, subyugado, escucha. En este momento se elevan vapores del mar, dibujándose formas fantásticamente enlazadas, y surge súbitamente Salomé como creación irresistible de Satán y el pecado original. Un trueno suena a lo lejos. Salomé empieza a bailar. Herodes se levanta.

Kikimora. — LIADOFF

Discípulo de Rimski-Korsakoff en el Conservatorio de Petrogrado, Anatolio Liadoff representa el estado de la música nacionalista posterior a la escuela de «los cinco» tal como se encuentra en los países donde el criterio nacional no ha evolucionado, indiferente a los avances del arte moderno. Gran parte de estos avances se deben, principalmente, a las innovaciones aportadas por la música «nacionalista», en la cual la música de «los cinco» juega tan importante papel; pero ésta, a su vez, quedó pronto detenida en un aspecto exterior y pintoresco que los músicos contemporáneos, aun decididamente nacionalistas, han intentado superar enseguida. La muerte de Liadoff, ocurrida días después de declarada la guerra, en agosto de 1914, le impidió progresar en su camino, pero las obras que quedan de él tienen un encanto y una distinción singulares. Melodía, ritmo y orquestación son típicamente nacionales en Liadoff, cuya inspiración se deleita en motivos infantiles, como son los que integran sus suites «Kikimora» y «Baba-Yaga», escenas de cuentos para niños que la compañía de Bailes Rusos de Diaghileff puso en escena en Madrid, con el título de «Cuentos Rusos». Estas obras pertenecen a la juventud de Liadoff, cuyo criterio cambió notablemente en sus últimos años, orientado hacia ideas de carácter religioso y contemplativo que su muerte, a los cuarenta años, le impidió desarrollar.

IMPRENTA ALEMANA
BILBAO

Sociedad Filarmónica de Bilbao

DOS CONCIERTOS

*los días 17 y 18 de noviembre de 1930,
en el TEATRO BUENOS AIRES.*

Orquesta Filarmónica de Madrid

bajo la dirección del maestro

D. Bartolomé Pérez Casas



A las siete menos cuarto de la tarde

Programa del Segundo Concierto

PRIMERA PARTE

- La Gruta de Fingal (Obertura). . . *Mendelssohn.*
 Concierto en «re mayor», para
 orquesta *Bach.*

SEGUNDA PARTE

- Sinfonía en «sol menor». . . *Mozart.*
 Allegro molto—Andante—Menuetto—Allegro assai.

TERCERA PARTE

- Preludio de L'après-midi d'un faune. *Debussy.*
 Kikimora (Leyenda) *Liadoff.*
 Obertura de El Buque Fantasma. . . *Wagner.*

La Gruta de Fingal.—MENDELSSOHN

«Las oberturas de Mendelssohn —dice un escritor notable— son en cierto modo, como un lazo de unión entre la obertura clásica y el poema sinfónico; tienden casi siempre a ilustrar musicalmente sensaciones y sentimientos nacidos en él, ante la contemplación de la naturaleza».

Mendelssohn estimaba como una de sus obras más sentidas y sinceras, la admirable obertura «La Gruta de Fingal», lugar que visitó en 1829. Hasta el año 1831, después de su viaje por Italia, no terminó, sin embargo, esa obra, que escribió lentamente, madurando su forma, retocando sin cesar la escritura y despojándola de todo lo que consideraba circunstancial o accesorio. Así, «La Gruta de Fingal» es una de las producciones más perfectas de su autor, y seguramente, una de las obras maestras de la música. La belleza de sus melodías y su limpia y cristalina orquestación, han hecho de ella una de las obras más populares y gustadas de la escuela romántica.

Sinfonía en «sol menor».—MOZART

Ocupa el segundo lugar de la gran trilogía sinfónica de 1788, considerada por algunos comentaristas como el grupo más perfecto en ese género, y en el que la música instrumental parece alcanzar su máxima pureza y exquisitez.

Una profunda melancolía, una dulce y soñadora tristeza late en el fondo de esta Sinfonía, cuya expresión externa es de una elegancia y finura incomparables. La melodía del *andante*, fluída, maravillosamente bella, es el tipo por excelencia de melodía mozartiana. El *menuetto* es igualmente la joya y modelo del género, mientras que en el final, entre trozos llenos de graciosa e ingénua verbosidad, cantan algunas de las más deliciosas frases que puedan encontrarse en toda la obra de Mozart.

TEATRO CALDERON

MADRID

Viernes 26 de Diciembre a las 6 de la tarde

ORQUESTA FILARMONICA DE MADRID

Bajo la dirección del Maestro y compositor

Federico Elizalde

PROGRAMA

I	
Bataclán	Federico Elizalde
Espiritual	Federico Elizalde
II	
Sonatina	Ernesto Halffter
Al piano: Ernesto Halffter	
III	
Moods	Federico Elizalde
Andante.	
Allegro.	
« J »	Federico Elizalde

PRECIOS DE LAS LOCALIDADES (INCLUIDOS LOS IMPUESTOS)

	Pesetas
Proscenios plateas con cinco entradas.	35.00
Palcos bajos y plateas con cinco entradas.	30.00
Proscenios entresuelos con cinco entradas.	25.00
Palcos entresuelos con cinco entradas.	20.00
Proscenios y palcos principales con cinco entradas	18.00
BUTACA con entrada	6.00
Delantera de butaca de entresuelo con entrada.	7.00
Butaca de entresuelo con entrada	5.00
Delantera de Anfiteatro principal con entrada	5.00
Delantera de palco segundo con entrada	4.00
Asiento de anfiteatro principal con entrada.	3.00
Delantera de anfiteatro segundo con entrada.	3.00
Delantera de palco tercero con entrada.	2.50
Asiento de anfiteatro segundo con entrada.	2.00
Entrada a palco.	2.00

Las localidades se expenden, sin aumento de precio en la Sociedad Musical Daniel, Los Madrazo, 14, bajo, de 10 a 1 y de 4 a 7, y el día del concierto en el despacho del Teatro Calderón.

ADVERTENCIAS IMPORTANTES

1. Sólo los socios de la Asociación de Cultura Musical pueden asistir a los actos o sesiones que la misma celebre, siendo indispensable presentar individualmente el carnet, que es personal e intransferible, y a la persona que se presente con el carnet de socio, sin serlo, no se le permitirá la entrada, siendo invitada a salir del local, caso que por algún medio hubiera conseguido su entrada en el mismo.

2. El socio que se dé lugar a que su carnet o su título de socio sea utilizado por otra persona será dado de baja de la Asociación, debiendo someterse para su reintegro a las condiciones que rijan para estos casos.

3. Está prohibida la entrada y salida en la sala y palcos durante la ejecución de las obras, así como molestar a los concurrentes y a los artistas con conversaciones ni ningún otro acto que pueda perturbar el absoluto silencio que se debe guardar en la sala mientras las obras se interpretan.

4. Las puertas del local se abrirán media hora antes de la señalada para la sesión, advirtiéndose que antes de comenzar ésta no será válido dejar ningún objeto sobre asiento alguno, ya sea del patio o de los palcos, para demostrar así que está ocupado. Una vez haya comenzado aquél, los socios tendrán derecho a que se respete su asiento, y a tal efecto deberán dejar sobre él alguna señal que indique está ocupado.

5. Las personas que vayan a palcos no tienen más derecho que al asiento que cada una ocupe, sin que puedan oponerse a que otras utilicen los asientos que haya vacantes.

6. Los socios que se hallen accidentalmente en las poblaciones donde haya Delegaciones de la Asociación de Cultura Musical, podrán asistir a las sesiones de las mismas acreditando el carácter de socio con el título, debiendo estar adherido en el lugar correspondiente el cupón del mes en curso. Asimismo podrán ingresar, por cambio de domicilio, como socios en otra Delegación, sin el pago de la suscripción de entrada. La Asociación de Cultura Musical, domiciliada en Madrid, Los Madraxo, 1, tiene actualmente instituidas delegaciones en Cádiz, Santander, Gibraltar, Linares, Jaén, Murcia, Cartagena, Alicante, Alcoy, Jerez, Almería, Santiago, Granada, Tolosa, Tánger, Córdoba, Alicante, Vitoria, Lorca, Toledo, Valladolid, Salamanca, Palma de Mallorca, San Fernando, Ceuta, Melilla.



Asociación de Cultura Musical

DELEGACIÓN DE VALLADOLID

AÑO 4

1930-1931

Sesión 3

ORQUESTA FILARMONICA DE MADRID

QUE DIRIGE EL

Maestro PEREZ CASAS

Domingo 7 de diciembre de 1930

Orquesta Filarmónica de Madrid

Cuando ya el ambiente musical estaba preparado en España, faltaba todavía el empeño de una orientación ampliamente moderna que, sin romper con la tradición, viniera a encauzarla en su lógico avance vivificado con eficacia renovadora el gusto del público un tanto estancado en el goce de ejecuciones esmeradas de los modelos clásicos y románticos con escasos estrenos y sólo de obras sobradamente conocidas de los públicos extranjeros.

Faltaba la noble competencia en el contraste con otra agrupación orquestal hija de su tiempo y sólidamente basada, a la vez, en los fundamentos históricos del arte. De tal petición imperiosa se creó la «Orquesta Filarmónica» formada por la asidua labor eminente del gran director Pérez Casas, secundado por la fé ideal y el entusiasmo en el trabajo de los notables músicos que la componen.

Constituida la Orquesta en diciembre de 1914 hizo su presentación en público en 1915 y la actividad con que comenzó sus actuaciones obtuvo un resultado positivo acicatando a las demás entidades que hubieron de intensificar sus iniciativas y realizaciones con una ventaja inmensa para nuestra cultura musical.

Desde entonces, con la aspiración de llegar al concierto semanal, la «Orquesta Filarmónica» ha seguido sus series y dando en ellas a conocer las obras capitales de las nuevas producciones, aquellas cuyas mismas controversias y discusiones dan merecimientos y las de los artistas españoles de ya ganado prestigio o de cualidades y valor para alcanzarlo, prefiriendo exponer un riesgo a negarse a noveles de condiciones.

Prolija sería la numeración detallada y que consta en los programas de todas las obras dadas a conocer en España por la Orquesta en cuestión teniendo como ejecutoria. opiniones cual la de Ravel que juzgó la que se dió de «La Valse» como, la mejor interpretación obtenida de su obra y análogos juicios de Strawinsky y otros insignes autores.

Afanosa en ganar flexibilidades y nuevos recursos expresivos al través de diferentes personalidades, la Filarmónica se prestó a directores como Mengelberg, Kousewitzky, Glazounow, Oscar Fried, Ravel, Strawinsky, Mascagni y Szencar que llevaron de ella una impresión excepcional de su ductil maestría y conjunto sensible, perfectamente unificado.

REUNION 49 DE ESTA DELEGACION A LAS DIEZ DE LA NOCHE EN EL TEATRO CALDERON DE LA BARCA

PROGRAMA

I

L' apres midi d' un faune
Kikimora, Leyenda
La Gran Pascua rusa

Debussy
Liadoff
Rimsky-Korsakoff

II

Octava Sinfonia en fa mayor, op. 93
Allegro vivace e con brio.
Allegretto scherzando.
Tiempo di menuetto.
Finale - (Allegro vivace)

Beethoven

III

Los Murmullos de la Selva
La Valse

Wagner
Ravel

DESCANSOS DE
QUINCE MINUTOS

Siete canciones infantiles. - Julio Gómez

La obra que hoy se estrena del aplaudido autor de la «Suite en la» y «El Pelele», es una interpretación musical, con carácter ingenuamente dramático en las fábulas, de varias de las más conocidas de Samaniego, Iriarte y Campoamor. No se incluyen los textos de estas fábulas, por ser conocidos de todos los españoles, desde sus tiempos escolares. Menos conocidas son las dos bellas poesías religiosas de Alonso de Ledesma y Cosme Gómez Tejada de los Reyes, sobre las cuales están compuestos los números 2 y 7 de esta serie. Son las siguientes:

II. Villancico. (De los «Conceptos espirituales» del Maestro Alonso de Ledesma).

Alma dormida, despierta
y escucha el dulce clamor
porque esta noche el amor
te ha echado un niño a la puerta.
No es bastardo aunque está al hielo
ni pobre aunque a puertas vá
ni huérfano, conque está
rico su padre en el cielo
y pues tu dicha es tan cierta
estima mucho el favor,

pues esta noche el amor
te ha echado un niño a la puerta.
A puertas del corazón
el amor te le ha colgado
visto el tiempo que has estado
sin hijos de bendición...
A sus clamores despierta
y escucha el dulce clamor
porque esta noche el amor
te ha echado un niño a la puerta.

Nochebuena. —Auto al nacimiento del hijo de Dios, por Cosme Gómez Tejada de los Reyes.

¿Adónde bueno, zagal?
A un portal
¿Hay algo bueno que ver?
Un clavel
¿Quien nos le ha brotado agora?
El aurora.
Y ¿de qué color le ha dado?
Encarnado.
Hagamos guirnalda de flores
para ir, zagalejo, a Belén;
que a la rica corona de estrellas
hoy deslucen un hermoso clavel.
Tan alta grandeza abona

a un clavel hoy en el suelo,
que rinde a su luz el cielo
los astros de su corona.
Ya es abrasadora zona
la que el hielo hizo cristal.
Si este clavel la cabeza
le ilustra, con sus favores,
vencerán tus resplandores
al firmamento en belleza.
De justicia y de pureza
tendrás corona inmortal.
Adónde bueno, zagal?
etc., etc.

En la interpretación musical de estas dos poesías, se ha procurado seguir el espíritu de nuestra música religiosa popular, tan sincera y tan emotiva.

En la realización de toda la obra el autor ha tenido siempre presente el destino que intentaba darle: el de ser cantada por niños.



TEATRO CALDERON

MADRID

Viernes 27 de marzo de 1931

A las 6'30 de la tarde

CUARTO Y ULTIMO CONCIERTO DE ABONO

Orquesta Filarmónica de Madrid



Temporada XVII

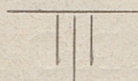
Concierto 552

BAJO LA DIRECCION DEL MAESTRO
PEREZ CASAS

"Sociedad Musical Daniel"

Los Madrazo, 14.-Madrid

PROGRAMA



I

Coriolano, obertura
Dos nocturnos

Nubes.
Fiestas.

Los encantos del Viernes Santo

Beethoven
Debussy

Wagner

II

Siete canciones infantiles (I.^a audición)
(Coros y Orquesta)
Dirigido por su autor

1. Batalla de las comadreas y los ratones.
2. Villancico.
3. La cigarra y la hormiga.
4. Los dos gorriones.
5. La campana y el esquilón.
6. El burro flautista.
7. Nochebuena. Auto al nacimiento del hijo de Dios.

Julio Gómez

Con la cooperación de la Masa Coral de Madrid y las Clases de Música del Instituto Escuela que dirige el maestro **Benedito**.

III

Vetrata di Chiesa (I.^a audición)
Cuatro impresiones sinfónicas

La huida a Egipto.
San Miguel Arcangel.
Los Maitines de Santa Clara.
San Gregorio Magno.

La Valse, Poema coreográfico

Respighi

Ravel

El Maestro Pérez Casas

El creador ilustre de la **Orquesta Filarmónica** añade un rasgo generoso a las incontables muestras de deferencia que siempre tuvo para con ella. Temeroso de que el trabajo le rindiese en una convalecencia cuyo curso no podía preveer, prefirió que su nombre no figurase en el cartel anunciador de la actual serie de conciertos.

Presente en su memoria la perturbación que su enfermedad ocasionara a la gloriosa empresa del Orfeón Pamplonés, en su viaje a Madrid, no quería, por una recaída intempestiva, exponer a la Orquesta Filarmónica, ni al público madrileño, a la repetición de análogo trastorno, aunque el afecto de todos hubiera tendido a disculparle. Pero, en cuanto se ve repuesto y en la plenitud de sus facultades, se rinde a las solicitudes de cuantos desean aplaudirle, lo mismo a las instancias de la Directiva y profesores de la Orquesta, como a las de la afición y de la crítica.

El deseo unánime de verle al frente de la Corporación antes de finalizar los conciertos anunciados se ha logrado por fortuna. El ilustre Maestro Sorozábal ha puesto el mayor tesón en conseguirlo, cediendo a ese fin uno de sus conciertos contratados, cuando el público le aclama por el insuperable acierto de sus interpretaciones, dando con ello una muestra de profundo cariño a la Corporación y al maestro Pérez Casas.

La Orquesta Filarmónica de Madrid.

Vidrieras de Iglesia. - Respighi

I. La huida a Egipto— «...la pequeña caravana caminaba por el desierto, en la noche iluminada de estrellas, llevando el Tesoro del mundo...»

(An. bon. en el Evangelio de San Mateo. II, 14).

II. San Miguel Arcángel. «Y se hizo un gran combate en el cielo: Miguel y sus Angeles luchaban con el dragón y el dragón y sus ángeles luchaban también, pero éstos no prevalecieron y no hubo nunca sitio para ellos en el cielo».

(San Gregorio. Homil. XII en el Evangelio de St. Mateo. 7-8).

III. Los Maitines de Santa Clara. - «Pero Jesucristo su esposo, no quiso dejarla tan desolada y la hizo llevar milagrosamente por los ángeles a la Iglesia de San Francisco, y asistir a todo el oficio de Maitines...»

(Cánticos espirituales de San Francisco XXXIV).

IV. San Gregorio Magno. - «He aquí el Gran Pontífice! ...Bendito sea el Señor. . entonad el cántico al Eterno. Alleluia!...»

(Gradual Rom Comm. Sanct. 33).

Ricardo Strauss

Muerte y Transfiguración.—En los últimos meses de 1889, marcha Strauss a Weimar, la ciudad que Liszt hizo célebre para la historia de la música, donde fija su residencia por varios años. El 20 de Octubre da a conocer en un concierto público un poema sinfónico, Don Juan, op. 20, mientras que lee a sus intimos, al piano, otra obra cuyo boceto acaba de terminar. Era el poema Muerte y Transfiguración (Tod und Verklarung), op. 24. Pocos días después, Strauss terminó la orquestación de esa obra, inspirada en un poema de Alexander Ritter.

Ese poema, cuyos principales pasajes se perciben claramente en el desarrollo de la obra sinfónica, narra los angustiosos momentos postreros de un enfermo que yace en una habitación miserable. Las oscilaciones de una lamparilla le hacen creer ver apariciones fantásticas, sumiéndole en alucinaciones a las que el monótono pulso de un reloj de pared convierte en obsesionante pesadilla.

Un instante parece brillar la luz más clara; el enfermo se siente despertar a la vida y oír alegres cánticos. Su vida de niño desfila ante su recuerdo con sus horas soleadas y sus alegrías fugaces. Paso a paso cree contemplar todos los momentos felices de su juventud cuando cada día veía crecer sus fuerzas y sentir la virtud vivificadora del entusiasmo. Su respiración se acelera; el pulso bate con más fuerza; se incorpora buscando con la mirada algo misterioso y cae pesadamente sobre la almohada.

Todos los lazos se sueltan: el espíritu se ha libertado de la pesadumbre de sus cadenas. El mundo se transforma y se llena de luz. El espíritu se sumerge en claridad. ¡Liberación! ¡Transfiguración!



TEATRO CALDERON

MADRID

Miércoles 18 de marzo de 1931

A las 6 de la tarde

TERCER CONCIERTO DE ABONO

Orquesta Filarmónica de Madrid

Temporada XVII

Concierto 551

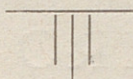


DIRECTOR: PABLO SOROZABAL

"Sociedad Musical Daniel"

Luz Madrazo, 14.-Madrid

PROGRAMA



I

Sinfonía en re mayor núm 2, op. 36

Beethoven

Adagio molto. Allegro con brio.
Larghetto.
Scherzo. Allegro.
Final. Allegro molto.

II

Muerte y transfiguración

Strauss

Danzas, (Arpa y Orquesta) (I.^a audición)

Debussy

a). Danza sagrada. b.) Danza profana.

(Se ejecuta sin interrupción)

Arpa: Nicanor Zabaleta

III

Corrida de feria (Suite de ballet)

Bacarisse

(I.^a audición)

Introducción.
«Nana, Escena y Danza de la Florista»
«Escena y danza de la cigarrera»
«Plegaria» Danza de «La Cigarrera» y «El Contrabandista».
«Final».

Obertura trágica

Brahms

El cuarto y último concierto de abono, se celebrará el miércoles 25 de de Marzo, a las 6 de la tarde en el Teatro Calderón.

Salvador Bacarisse

La Suite que se ejecuta hoy, por primera vez, comprende los trozos más importantes del ballet «Corrida de feria» escrito por el joven compositor madrileño para Antonia Mercé «La Argentina», sobre un argumento de Mauricio Bacarisse, el exquisito poeta recientemente fallecido.

El asunto es el siguiente: «Es una modesta casa del barrio de San Bernardo de Sevilla, habitan «La Cigarrera», su hermana «La Florista» y un niño, hijo de la primera, y su marido «El Torero». Es tarde de corrida de feria de abril. Al levantarse el telón después de la introducción aparece una muchacha que mientras cose, mece al niño y le canta la nana. La alegría de Sevilla irrumpe en la plácida serenidad doméstica con la entrada en tropel de «La Florista», «El Contrabandista», amante de «La Cigarrera», y un grupo de gentes que van a la corrida. Alborozo general. Se descorchan botellas. Juerga. «La Florista» baila.

La muchacha avisa la llegada de «El Torero». Se interrumpe la danza. Instante de vacilación irresoluta. Al fin «La Cigarrera» esconde a su amante detrás de un cuadro de la Virgen de la Macarena que oculta una hornacina y se reanuda el baile.

Entra «El Torero» que con mirada desconfiada y sombría, busca entre los presentes un rostro de hombre que no encuentra. «La Cigarrera», para distraerlo de sus negros presentimientos, baila, cada vez más apasionadamente, pero la danza no consigue más que exacerbar su obsesamiento. «El Torero», entre la espectación general, se coloca ante el cuadro de la Virgen, cae de rodillas y permanece unos instantes en oración. Al incorporarse pide que le dejen a solas con su mujer y su hijo y salen todos. «El Torero» besa al niño, se despide de «La Cigarrera» como si fuera la última vez y santiguándose, se va. «La Cigarrera» corre a descolgar el cuadro y se abraza al «Contrabandista», amorosa y largamente.

Danza de «La Cigarrera», expresiva de la pasión ciega, única, arrolladora por su amante, de su decisión de abandonarlo todo por él. «La Florista» anuncia que la corrida va a empezar y les insta a salir. Los amantes se abrazan nuevamente y danzan. El arrastra a ella hasta la ventana y tomándola en brazos se deslizan juntos afuera, burlando la espera de los que han de ir a la corrida.

La muchacha, atónita, se acerca al niño que empieza a llorar, y, trémula de emoción, casi inconsciente, le vuelve a cantar la Nana.



TEATRO CALDERON

MADRID

Sábado 14 de marzo de 1931

A las 6 de la tarde

SEGUNDO CONCIERTO DE ABONO

Orquesta Filarmónica de Madrid

Temporada XVII



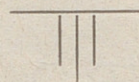
Concierto 550

DIRECTOR: PABLO SOROZABAL

"Sociedad Musical Daniel"

Los Madrazo, 14.-Madrid

PROGRAMA



I

Rosamunda, Obertura
Kowantchina, Preludio
Suite de orquesta

I. Berceuse. II. Scherzo. III. Elegía IV. Final.

Schubert
Moussorgsky
R. Halffter

II

Sinfonía Fantástica
(Episodios de la vida de un artista)

Berlioz

Ensueños - Pasiones.
En un baile.
Escena en el campo.
Marcha al suplicio.
Sueño de una noche de sábado.

III

Petrouchka (escenas burlescas)
(Versión de concierto)

Strawinsky

Danza rusa.
En casa de Petrouchka.
Fiesta popular de Carnaval. Danzas de las nodrizas. Escenas del aldeano y el oso. Danza de los cocheros y palafreneros. Las Máscaras.

Piano: Enrique Aroca

**El tercer concierto de abono, se celebrará
el miércoles 18 de de Marzo, a las 6 de la tarde
en el Teatro Calderón.**

Sinfonía Fantástica.-Berlioz

En 1860 escribía Wagner á Liszt: «He llegado a la conclusión de que hoy formamos una trinidad exclusiva de todo elemento: él, tú y yo».

La tercera persona no era sino Hector Berlioz. Esos tres artistas constituyen las más altas cimas del segundo movimiento romántico de la música, en la parte referente a la música orquestal. Si Beethoven fué el genio de la primera época romántica, el músico que respondía a las incitaciones de Juan Jacobo Rousseau, Berlioz es el músico de la revolución de Luis Felipe. Fué este año célebre en la historia del arte, de la literatura y de la política, el año 1830 cuando la «Sinfonía fantástica» aparece. Como otros tantos productos artísticos de ese momento, la «Fantástica» es, al criterio de hoy, un vasto crisol donde bullen las cualidades más contradictorias, más justos aciertos al lado de mayores errores, pero apesar de ellos es la obra cumbre de una época del espíritu humano y de un período inmensamente rico de la historia del arte. La «Sinfonía» como obra que respondía plenamente a las ambiciones de su momento, es el retrato fiel de la inquietud espiritual que la hizo nacer: es la obra de una época y una de las obras que comienzan a su vez una época nueva. Ella y su autor son el prototipo del arte y del artista «moderno», es decir, arte y artista que vibran sintónicamente con el tiempo en que viven y son como el registro vivo de las ambiciones y las inquietudes de un instante histórico que, por ellos, quedará fresco y palpitante al través de los siglos.

La «Sinfonía fantástica» es el prototipo de la llamada «música de programa», hoy completamente evolucionada. Su programa, muy conocido, nos excusa de reproducirlo narrando, como se sabe, los éxtasis y tormentos de un artista que busca a su amada por ciudades y campiñas para no encontrarla sino al través de los aquelarres en que le sumergen el opio al que se entrega para olvidar su pasión.

“Paisajes”. - Adolfo Salazar

Con título de «Paisajes» agrupa Adolfo Salazar tres páginas para orquesta de las que se ejecutan hoy las dos primeras: «Pastoral» y «Cortejos». Mientras que gran parte de los compositores contemporáneos hacen consistir el aspecto moderno de la música en el empleo exclusivo de la disonancia golpeada, o sea de los acordes disonantes «plaqués», subrayados por adecuada orquestación, hay otros compositores para quienes tienen mayor interés los problemas del estilo y del color modal en la melodía. Estos aspectos de la música moderna, poco explotados relativamente, prestan una gran diversidad de perspectivas y un horizonte más amplio para la iniciativa individual que la adopción de fórmulas descubiertas por los grandes maestros contemporáneos, las cuales apenas sirven para otro género de ideas sino las de los propios inventores. Adolfo Salazar que como crítico se ha destacado en la defensa de ese género de música, como compositor prefiere apartarse de él para buscar ambientes distintos en los que pueda ejercitar su imaginación. A este deseo responden sus «Paisajes», en los cuales trata de desarrollar dentro de un ambiente armónico especial, giros estilísticos tradicionalmente vinculados a un aspecto musical indicado por el título que lleva cada página. Así, la titulada «Pastoral» se basa en ideas a las que habitualmente se atribuye este carácter, pero que el autor combina sin el menor intento pintoresco. De la misma manera, en «Cortejos» es fácil percibir un tipo de ornamentación barroca que podría corresponder, por ejemplo, al de la visita de la reina de Saba a Salomón, en el cuadro de Met de Bles. El cortejo se acerca lentamente. Un instante se cruza con otro de un colorido no menos abigarrado. Ambos desaparecen en la noche. Ecos de trompas suenan en la lejanía. El cortejo se presenta de nuevo y la página termina cuando la comitiva entra en escena.



TEATRO CALDERON

MADRID

Sábado 7 de marzo de 1931

A las 6 de la tarde

PRIMER CONCIERTO DE ABONO

Orquesta Filarmónica de Madrid



Temporada XVII

Concierto 549

DIRECTOR: PABLO SOROZABAL

“Sociedad Musical Daniel”
Los Madrazo, 14.-Madrid

Al público de nuestros conciertos

La **Orquesta Filarmónica de Madrid**, obligada por las circunstancias, se presenta por vez primera - en serie de conciertos - sin su director titular, el ilustre Maestro Pérez Casas.

Como la preparación de una serie de conciertos exige una gran actividad que pudiera perjudicar nuevamente su salud, nuestro ilustre Maestro ha solicitado de la Corporación un descanso que le permita un total restablecimiento de su pasada enfermedad.

La Orquesta Filarmónica de Madrid, lamentando profundamente el forzoso y circunstancial alejamiento en sus funciones, de quien es guía y alma, se complace en hacer público sentimientos de cariño, admiración y adhesión profunda hacia quien condujo y conduce nuestra querida entidad con nobles, elevados y desinteresados estímulos, realizando intensa labor artística y poniendo al servicio del arte su ferviente entusiasmo, su voluntad firme y su talento indiscutido.

Esta entidad no ha querido dejar de sumarse al movimiento progresivo de nuestro arte ni perder el contacto que siempre tuvo con el público madrileño, a quien tanto debe, y ha organizado una serie de cuatro conciertos, ofreciendo su dirección al joven y ya eminente maestro Pablo Sorozábal de quien no dudamos ratificará la magnífica impresión que produjo su arte en su presentación ante el público, al frente de la Orquesta Sinfónica de Madrid, afirmando los éxitos obtenidos en las principales capitales de Francia y Alemania.

La **Orquesta Filarmónica de Madrid**.

PROGRAMA

I

Egmont, Obertura
Concierto en re mayor
(Transcrito para Orquesta por M. Steimberg)
Allegro moderato.
Andante lento molto.
Allegro.

Beethoven
F. E. Bach

II

Sinfonía Patética
Adagio. Allegro non troppo.
Allegro con grazia.
Allegro molto vivace.
Final. Adagio lamentoso.

Tschaikowsky

III

Dos paisajes
I. Pastoral. II. Cortejos.
En las Estepas del Asia Central
El buque fantasma, Obertura

A. Salazar
Borodine
Wagner

El segundo concierto de abono, se celebrará el sábado 14 de de Marzo, a las 6 de la tarde en el Teatro Calderón.

PABLO SOROZABAL

Pablo Sorozabal, el joven compositor y director de orquesta donostiarra, procede de familia navarra del Valle de Larraul. Nació en San Sebastián en 1897, contando, por lo tanto treinta y tres años. Estudió desde muy niño el solfeo y aún en muy temprana edad entró a formar parte del Orfeón Donostiarra. Como instrumento expresivo de su musicalidad eligió el violín, cuyo



manejo estudió con el eminente Maestro Alfredo Larrocha, creador de tantos artistas, en el hoy Conservatorio Municipal de música de San Sebastián. Muy joven, entró a formar parte de la Orquesta del Gran Casino, que dirigían los Maestros Arbós y Larrocha, quienes le orientaron a seguir la dificultosa senda del Arte.

Sus inquietudes, llevaron a Sorozabal a Madrid, y entró enseguida en las filas de la Orquesta Filarmónica. Un año mas tarde, y después de conseguir una subvención de 1.500 pesetas del Ayuntamiento donostiarra, marchó a Leipzig, para seguir la trayectoria de los grandes maestros. Allá, sin conocer el idioma, sin conocer a nadie, alentado solamente por la confianza en él mismo, se instaló, comenzó a vivir la nueva vida en un mundo del que todo lo ignoraba.

Trabajó la composición en Leipzig con el profesor S. Krehl, a la sazón Director de aquel Conservatorio. Después estudió con el profesor F. Koch, de la Hochschule für Musik, de Berlín, combinando estos estudios con los de violín, y la dirección de orquesta con los profesores Hans Sitt, y Szendrei. A los dos años de haber llegado a Leipzig, se presentaba ante aquel público para dirigir la Grotian Setinway Orchester, y un año más tarde, al frente de la Leipziger Sinfonie Orchester, quedaba consagrado como un maestro de la dirección de orquesta, con un gran éxito, alcanzado en la patria y crisol de los grandes músicos. A partir de esta fecha, sus éxitos como Director de orquesta, se reproducen constantemente.

En San Sebastián, su pueblo natal, dirige varios conciertos, entre ellos, uno que fué de homenaje para su maestro Larrocha. Fué llamado a Bilbao, para ocupar el atril del Maestro Golschmann, en la dirección de aquella Sinfónica, y fué llamado también a Madrid para dirigir unos conciertos de música vasca, y mas tarde, el año pasado, hubo de venir a España desde Leipzig para dirigir el gran Orfeón Vasco en la inauguración de la Exposición de Sevilla y volver a San Sebastián a dirigir varios conciertos de conjunto del que formaban parte, trescientos cincuenta ejecutantes. Al comienzo de la presente temporada dirigió un concierto con la Orquesta Sinfónica en el Monumental Cinema de Madrid.

Su labor como compositor es muy notable, y sus obras: «Capricho Español», «Mendian y Txistulariak», «Variaciones sobre un canto popular», «Suite Vasca», (para coros y orquesta) «Lieder para soprano, para tenor, para baritono.» Coros para voces mixtas, y música para instrumentos de cuerda, le colocan en la trayectoria de los maestros.

Pianos "ARNAL"

AFINACIONES :: REPARACIONES :: ALQUILERES

LUIS ARNAL
AGENTE COMERCIAL

Representaciones:

Rollos Victoria. :: Discos y Gramolas Broadcast.
PIANOS marcas SCHNEIDER, GAVEAU, RIBALTA
MÚSICA: ediciones nacionales y extranjeras.

MÉNDEZ NÚÑEZ, 36

ZARAGOZA

EL QUE SE PREOCUPA DE SU SALUD
prefiere siempre los

Chocolates ZORRAQUINO

que han merecido entusiastas elogios de importantes personalidades
de España y del extranjero, en el orden médico y científico.

Los Bombones ZORRAQUINO, son sólo para paladares exquisitos.

LOS MEJORES PLATANOS

Por su procedencia

Por su especial maduración

Por su exquisito gusto

Por su delicioso aroma

Por su larga conservación

VENTAS POR MAYOR Y MENOR

Almacén: SAN BLAS, 8

El más antiguo.

El más acreditado.

IGNACIO PELAY
ZARAGOZA

Exportación a provincias

TELÉFONO 28-30

ACEITES PUROS DE OLIVA DE PEREZ CISTUE

SERVICIO A DOMICILIO
EN GARRAFAS DE
12,600, 25,200 y 50,400
KILOGRAMOS

PEDIDOS:

FUENCLARA, 6 ALFONSO I, 13
TELÉFONO 16-44



SOCIEDAD FILARMÓNICA DE ZARAGOZA

AÑO XXVI (1930-1931)

2.^a y 3.^a SESIONES MUSICALES
(NUMEROS 384 y 385 DE LA SOCIEDAD)

El martes 11 y miércoles 12 de noviembre de 1930

A LAS SEIS Y MEDIA DE LA TARDE

EN EL

TEATRO PRINCIPAL

CON EL CONCURSO DE LA

ORQUESTA FILARMÓNICA DE MADRID

DIRIGIDA POR EL MAESTRO

D. BARTOLOMÉ PÉREZ CASAS

DUCAF

CAMISAS-CORBATAS-PIJAMAS
EQUIPOS PARA NOVIOS

DON ALFONSO I, núm. 39

PROGRAMA OFICIAL EDITADO POR LA AGENCIA "A. B. Z."
EMPRESA ZARAGOZANA DE PUBLICIDAD

GRANDES ALMACENES DEL PILAR

ANGEL BLASCO

NOVEDADES PARA LA TEMPORADA
La Casa más importante en Tejedor
NO COMPRAR sin visitar estos Almacenes
SECCION DE SASTRERIA:
El Corte más moderno y
Confección más esmerada.



FUENCLARA, 5, 7 Y 9 - ALFONSO I, 17
ZARAGOZA

PERFUMERIA Y
PELUQUERIA DE SEÑORAS

J. LOPEZ

ESPECIALIDAD EN
ONDULACION PER-
MANENTE. ONDULA-
CION AL AGUA.
APLICACIONES DE
HENNE. PRODUCTOS
DE BELLEZA.

Central: ALFONSO I, 33
Sucursal: COSO, núm. 3
TELEFONO 34-97

EL TOISON

En esta Casa encontrará
a los precios más venta-
josos, las telas más
caprichosas.

ÚLTIMAS NOVEDADES
en abrigos y telas de invierno

D. ALFONSO I, 20
(Esquina a Goya)

PERFUMERIA

de FRANCISCO CONDON

PERFUMES
A GRANEL

Especialidad de esta Casa.

EN PERFUMES EXTRANJEROS,
LO MEJOR

PLAZA SAN PEDRO NOLASCO, 2

PASTELERIA, CONFITERIA, RESTAURANT, FIAMBRES

CASA ESPECIAL EN
EL SERVICIO DE
BODAS, LUNCHES
Y BANQUETES.
SALON DE TE

ANTIGUA CASA LAC

CASA FUNDADA EN 1825

MARTIRES, 18 (antiguo Arco de Cinegio) - TELF. 23-27

PIANOS, MUSICA INSTRUMENTOS

GRAMOLAS, DISCOS, RADIO-
FONOGRAFOS, ALQUILER DE
PIANOS, AFINACIONES Y
REPARACIONES
VENTAS A PLAZOS



CASAS EN
PAMPLONA,
SAN SEBASTIAN
Y VITORIA

E. LUNA

DON ALFONSO I, 29

ZARAGOZA

Primera edición de la temporada 1930-1931

Señoras:

en ESPOZ Y MINA, núm. 4
encontrarán un inmenso sur-
tido en LANA para LABORES
a precios de fábrica.

Sección de MEDIAS - CALCETINES
PERFUMERIA ¡A precios increíbles!

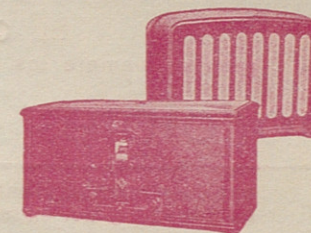
Francisco Tornos

SIDRA

EL GAITERO

LA PREFERIDA
POR EL PÚBLICO

TELEFUNKEN



DE VENTA EN TODOS
LOS ESTABLECIMIENTOS
DE RADIO

EL MEJOR Y MAS SELECTO SURTIDO EN DISCOS

"EL PALACIO DE LA MÚSICA" AUTO-RADIO

MÚSICA SINFÓNICA - AUTORES E INTERPRETES
AUDICIONES DIARIAS

COSO, núm. 87

TELÉFONO 1478

ADVERTENCIAS

Prohibida la entrada a *todas las localidades del teatro* (incluso palcos y plateas), durante la ejecución de las obras musicales, pudiendo efectuarse tan sólo aprovechando los pequeños descansos o intermedios entre los diversos tiempos de éstas.

Se suplica *muy encarecidamente* el más *absoluto silencio* durante las sesiones musicales, evitando toda conversación o acto que, perturbándolo, pueda molestar a los demás concurrentes.

Los socios que por haber sido bajas por *luto riguroso o traslado forzoso de residencia soliciten su alta*, harán constar con su firma dicha circunstancia, como también fecha y grado de parentesco del primero y motivo del segundo.

La Junta de Gobierno manifiesta la imposibilidad de conceder la entrada en la Sociedad a las personas que lo soliciten el mismo día en que se celebren los conciertos, y mucho menos en la puerta del teatro, pues se hace de todo punto imposible su clasificación y aprobación por la Junta de Gobierno.

Por tan justificadas razones, *sólo se admitirán las propuestas de socios*, y precisamente en las oficinas de la Sociedad, *hasta la víspera inclusive de los días en que se celebren los conciertos*.

Los señores socios que para *personas precisamente de fuera de la localidad* necesitare la concesión de *tarjetas de transeunte*, lo solicitarán de la Junta Directiva en las oficinas de la Sociedad, advirtiéndose que dichas tarjetas se extenderán por la referida Junta, bajo la responsabilidad del socio, figurando en ellas el nombre de éste y el de la persona para quien se solicita, así como su residencia.

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.

Aun cuando la capacidad del teatro es suficiente para el actual número de socios, para que todos éstos puedan acomodarse holgadamente, se recuerda que la persona o personas que *aparentemente* tomen posesión de un palco o platea, *no tienen derecho más que al asiento que ocupan*, pudiendo el resto de la localidad ser utilizado por las que lleguen después, *no debiendo, por tanto, aquéllos poner inconveniente, ni éstas tener reparo en completarla*.

Tal es la práctica seguida en casi todas las Filarmónicas, sin ningún género de reclamaciones, debido a estar constituidas dichas Sociedades por un núcleo de personas distinguidas y de esmeradísima educación.

LA JUNTA DE GOBIERNO

manifiesta a sus asociados, que no obstante la actuación, con su cuantioso presupuesto, de la ORQUESTA FILARMÓNICA DE MADRID, dirigida por el maestro Pérez Casas, y en uso de las atribuciones que le confiere el art. 5.º de los Estatutos, en su párrafo 2.º, QUEDA REDUCIDA LA CUOTA DE ENTRADA en la Sociedad, a la cantidad de DIEZ PESETAS.

SOCIEDAD FILARMÓNICA DE ZARAGOZA

Año XXVI (1930-1931) - SEGUNDA Y TERCERA SESIONES MUSICALES - (Núms. 384 y 385 de la Sociedad)

ORQUESTA FILARMÓNICA DE MADRID

DIRIGIDA POR EL MAESTRO

DON BARTOLOMÉ PÉREZ CASAS

PROGRAMA PRIMER CONCIERTO

MARTES 11 NOVIEMBRE 1930

PRIMERA PARTE

Segunda sinfonía, en re Beethoven.

Adagio molto. Allegro con brío

Larghetto

Scherzo. Allegro

Allegro molto

SEGUNDA PARTE

(*) La tragedia de Salomé Florent Schmitt.

Preludio. Danzas de las perlas.

Los encantamientos del mar.

Danza de los relámpagos.

Danza del terror.

TERCERA PARTE

La Gruta de Fingal, obertura Mendelssohn.

* Kikimora, leyenda Liadoff.

La Gran Pascua Rusa. Rimsky-Korsakoff.

(Obertura sobre temas de la Iglesia Rusa)

(*) Primera vez.

DESCANSOS DE QUINCE MINUTOS

PROGRAMA

SEGUNDO CONCIERTO

MIÉRCOLES 12 DE NOVIEMBRE DE 1930

PRIMERA PARTE

Sinfonía en *sol menor*, núm. 40 Mozart.

- I. Allegro molto.
- II. Andante.
- III. Menuetto.
- IV. Allegro assai.

SEGUNDA PARTE

* Los Pinos de Roma (Poema sinfónico) . O. Respighi.

- I. Los Pinos de la Villa Borghese.
- II. Pinos cerca de una catacumba.
- III. Los Pinos del Gianicolo.
- IV. Pinos de la Via Appia.

(Se ejecuta sin interrupción).

TERCERA PARTE

Idillio de Sigfredo Wagner,

* El Pelele (Tonadilla) Julio Gómez.
(Versión del autor para gran orquesta).

(*) Primera vez.

DESCANSOS DE QUINCE MINUTOS

de ser cantado en fuerte por las seis trompas, se apaga sobre una frase terminal.

III. *Los pinos del Gianicolo*.—«Un estremecimiento pasa por el aire; los pinos del Gianicolo se perfilan a la luz de una serena luna. El ruiseñor canta.»

Después de un diseño tenido en la cuerda grave, con dulces ataques de tam-tam y una breve cadencia del piano, emerge un canto de clarinete, en el que la vocalización terminal es recogida por la flauta. Una transición conduce a un nuevo motivo cantado por el óboe, desarrollado por los violoncelos y que se agranda al unisón de los primeros y segundos violines. Vuelve a oírse el primer tema, en una animación progresiva, que se extingue casi inmediatamente, para dejar al piano que vuelva a decir su cadencia del principio. En este momento final oíese el canto del ruiseñor (auténticamente, gracias al gramófono), sostenido por ligeros trinos de la cuerda en sordina, y viniendo dulcemente a morir en el acorde de *si mayor*.

IV. *Los pinos de la via Appia*.—Evocan la fantasía del poeta «una visión de glorias antiguas; resuenan las bocinas, y una armada Consular, brillando a la luz de un sol radiante, hace irrupción en la Vía sagrada para subir al Capitolio.» Una marcha guerrera emerge de las sombrías profundidades de la orquesta; extraños rumores se hacen oír por encima del ritmo pesante de los bajos. Gradualmente, y en vigoroso crescendo, va aumentando la sonoridad, hasta que el cortejo aparece, espléndido y solemne, en medio de las llamadas de las trompas y trompetas.

JULIO GOMEZ

EL PELELE. (Versión para gran orquesta.)

«El Pelele», tonadilla a solo, para escenario y orquesta de cámara, fué compuesta sobre un libreto de Cipriano Rivas Cherif, por encargo de la Junta Directiva de la Sociedad Filarmónica de Madrid, en enero de 1925, estrenándose con gran éxito en el concierto 404 de dicha Sociedad, celebrado el 7 de marzo del mismo año. Entre las opiniones favorables de la crítica y de sus compañeros, fué especialmente estimada y agradecida por el autor la del maestro Pérez Casas, que la misma tarde del estreno pidió a Julio Gómez la transcripción para gran orquesta que hoy se estrena.

El asunto de la tonadilla es el siguiente:

Cayetana, chispera madrileña, cose y canta, sentada junto a la reja. Canta su nostalgia de un novio presentido y que nunca llega. Suenan músicas de guitarras en rondas galantes, que no son para ella. Su ilusión finge novios en todos los que pasan. Llamán a la puerta... Al fin va a llegar... Pero no; no hay nadie. Pasa el cura de la parroquia...

Cayetana va a dejarse vencer, cuando se le ocurre la idea salvadora... Sí; si el novio deseado no llega, ella se lo hará muy a gusto. Y con las prendas que está recosiendo hace un pelele, con el que baila, primero lenta y ceremoniosamente, a estilo cortesano, después con animación, a estilo de los majos. Al terminar la danza, se desalienta, contemplando la inmovilidad de su cortejo. Le sacude un brazo, después otro; le tira de una pierna, y el pelele cae al suelo. Ella, entonces, le pisa, con un pie tan sólo, primero, y luego, con rabia, desesperada. Le recoge en seguida y le tira al aire, repetidamente. La vuelve a vencer la tristeza y se lamenta amargamente de su suerte.

Para vengarse del pelele y para escarmiento de los futuros pretendientes que no vengan con el anillo de boda preparado, le cuelga de la reja y tira muy contenta del cordón, haciéndole bailar desenfrenadamente. Pero en esto, el pelele acierta a darle una de cuello vuelto, de las que los castizos dicen de «no te mences». Pelele que pega, ya no es pelele: es un hombre de veras... Cayetana, al fin, sabe lo que es amor.

—No tengáis miedo. Venís a buscar a Jesús de Nazareth, que ha sido crucificado. Ya resucitó.

(Evangelio, según San Marcos, capítulo XVI).

Y la alegre nueva se extendió por todo el Universo, y aquellos que lo odiaban huyeron ante El, desaparecieron como la humareda. «Resurrexit», cantan los coros de ángeles en el Cielo, al son de las trompetas de los arcángeles, entre el ruido de alas de los serafines.

«Resurrexit», cantan los sacerdotes en los templos entre las nubes de incienso, a la luz de los cirios innumerables y, entre la alegría de las campanas triunfantes.

MOZART

SINFONÍA EN SOL MENOR

Ocupa el segundo lugar de la gran trilogía sinfónica de 1788, la última de las cuales es la magnífica Sinfonía Júpiter. Algunos comentaristas consideran ese grupo sinfónico como el más perfecto del género, y en el que la música instrumental parece alcanzar su máxima pureza y exquisitez.

Una profunda melancolía, una dulce y soñadora tristeza late en el fondo de esta sinfonía, cuya expresión externa es de una elegancia y finura incomparables.

La melodía del *andante*, flúida, maravillosamente bella, es el tipo por excelencia de melodía mozartiana.

El *menuetto* es igualmente la joya y modelo del género, mientras que en el final, entre trozos llenos de graciosa e ingenua verbosidad, cantan algunas de las frases más deliciosas que puedan encontrarse en Mozart entero.

O. RESPIGHI

PINOS DE ROMA

Este poema sinfónico, compuesto en 1924, ha recorrido triunfalmente Europa, en cuyas principales capitales, y por las más prestigiosas orquestas se ha dado a conocer durante el pasado año, siendo acogido por todos los públicos con fervido entusiasmo.

El poema comprende cuatro tiempos, que se ejecutan unidos, y, que corresponden a evocaciones de diversos aspectos de Roma y de la campiña romana.

I. *Los pinos de la Villa Borghese*.—Los niños juegan bajo los pinos; danzas y rondas; los pequeños se excitan por los gritos; el sol y el aire puro; como si fuesen golondrinas a la caída de la tarde, y acaban por escapar en verdadero enjambre... Un estremecimiento orquestal (rasgos rápidos de las flautas, a los cuales se juntan los «glisandos» del arpa y los timbres de la celesta y del piano, mientras que las voces agudas de los violines hacen oír trinos centelleantes y las trompetas con sordina chillan alegremente) conduce al tema característico encomendado a los violoncelos, apoyados por los bajos y el clarinete. Tras un diseño rítmico (piano y flautas), aparece el segundo tema que, por su dibujo, nos hace recordar la *Tarantela*; desarrollos movidos, donde estos diversos temas se combinan y se transforman, producen, finalmente, la explosión del tema en plena fuerza.

II. *Pinos cerca de una catacumba*.—Bruscamente, después de este tumulto, la cuerda baja con sordina entona una lenta melopea, en la que la tonalidad oscilante acaba por fijar la de *mi bemol menor*; las trompas cantan un motivo litúrgico al cual responde la trompeta; una salmodia más breve y expresiva, queriendo significar el coro de los santos mártires, salidos de sus tumbas, es encomendada a los clarinetes y regiones profundas de la orquesta; todos estos motivos se combinan, y, después

NOTAS AL PROGRAMA

BEETHOVEN

SEGUNDA SINFONÍA EN RE MAYOR

La segunda Sinfonía en *re mayor*, op. 36.—Esta obra, dice Ramírez Angel, acabada al parecer, a fines de 1802 ó principios de 1803, dos años después de la primera, se ejecutó en Viena el martes Santo, 5 de abril del último año citado, y fué dedicada por su autor al príncipe Lichnowsky.

Escrita en un período tormentoso, cuando Beethoven redactó su famoso «Testamento de Heiligenstadt», reciente aún la herida que le infiriera Julieta Guicciardi, es, según dice C. Bellaigne, «una heroica mentira»; una mentira gozosa, porque se trata de una obra de júbilo nacida entre horas de sufrimiento.

Comparada con su hermana mayor, se advierte que la introducción y *allegro* tienen un desarrollo mucho más amplio, especialmente el *largo*, de proporciones considerables. Influida por Haydn y Mozart, Beethoven llega en esta obra al límite que le era permitido antes de lanzarse en una región inexplorada, donde no había de encontrar rivales de su talla.

Berlioz, cuyas críticas afinadas y luminosas han de tenerse siempre en cuenta al hablar de Beethoven, dice acerca de la Sinfonía en *re mayor*: «En esta composición todo es noble, enérgico, elevado. La introducción es una obra maestra, donde se suceden sin interrupción y siempre de un modo inesperado, los más bellos efectos. El canto es de una solemnidad tan conmovedora que, desde los primeros compases, impone respeto y prepara a la emoción. Ya el ritmo aparece más audaz, la orquestación más rica, sonora y variada.

A este admirable *adagio* sigue un *allegro con brio*, de una inspiración cautivadora.

El *andante* (segundo tiempo), es la pintura maravillosa de una felicidad inocente y apenas ensombrecida por algunos escasos acentos de melancolía.

El *scherzo* (tercer tiempo), es tan francamente alegre en su caprichosa fantasía, como complemento feliz y plácido del *andante*, porque en esta Sinfonía todo sonríe, y hasta los alardes guerreros del primer *allegro* aparecen en absoluto desprovistos de violencia; sólo sabría verse en él el juvenil ardor de un corazón en donde yacen intactas las ilusiones más hermosa de la vida. El autor cree todavía en la gloria inmortal, en el amor, en la abnegación... ¡Qué abandono se encuentra en su alegría! ¡Cuán espiritual se muestra...! ¡Qué ímpetus los suyos...!

«Al oír aquellos diversos instrumentos que se disputan los miembros de un motivo, que ninguno de ellos ejecuta entero, pero del cual cada fragmento se colora con cien diversos matices que pasan de uno a otro, se cree presenciar los juegos de los graciosos espíritus de Oberón».

«El final (*allegro molto*) es de naturaleza idéntica a la del *scherzo*: es un segundo *scherzo* en dos tiempos, cuyo desarrollo posee, tal vez, cierto aire más fino y picante».

FLORENT SCHMITT

LA TRAGEDIA DE SALOME

I. PRELUDIO.—Terraza del palacio de Herodes, que domina el Mar Muerto. Los Montes de Moab cierran el horizonte, rosa y rojo, dominado por la masa del monte Febo, desde el cual Moisés, en los umbrales de la

tierra prometida saludó a Canaan antes de morir. El sol declina. Juan atraviesa lentamente la terraza y desaparece.

Danza de las perlas.—Teas encendidas iluminan la escena. Su luz arranca destellos de los brocados y de las joyas que desbordan de un cofre precioso. Herodías, pensativa, sumerge sus manos en él llenándolas de collares, de velos bordados en oro. Salomé, como fascinada, se acerca, se inclina, se adorna con ellos; después, como una alegría infantil, ensaya su primera danza.

II. LOS ENCANTAMIENTOS DEL MAR.—Salomé ha desaparecido. Las tinieblas envuelven a Herodes, perdido en pensamientos de lujuria y temor, mientras que Herodías, vigilante, le espía. De pronto, sobre el mar maldito, luces misteriosas centellean, pareciendo nacer de las profundidades. La arquitectura de la Pentápole sumergida, se revela confusamente bajo las ondas.

Se oye una voz que sube del abismo. Herodes, subyugado, escucha. En este momento se elevan vapores del mar, dibujándose formas fantásticamente enlazadas, y surge súbitamente Salomé, como creación irresistible de Satán y el pecado original. Un trueno suena a lo lejos. Salomé empieza a bailar. Herodes se levanta.

Danza de los relámpagos.—Las tinieblas invaden completamente la escena, iluminada de vez en cuando por el fulgor de los relámpagos.

Durante esta lasciva danza, huye Salomé de la persecución de Herodes, hasta que, al fin, alcanzada por éste, son arrancados sus velos por las manos temblorosas del tetrarca. Desnuda un momento, aparece súbitamente San Juan, que se adelanta y la cubre con su manto de anacoreta. Movimiento de furor de Herodes, rápidamente interpretado por Herodías, y a una imperiosa señal de ella el verdugo arrastra a Juan, y al momento reaparece con la cabeza de éste sobre un plato de bronce. Salomé, triunfante, se apodera del trofeo; da unos pasos llevando su fúnebre carga, y de repente, cual si la cabeza de Juan hubiese murmurado algo en su oído, corre hasta el borde de la terraza y por encima de las almenas precipita el plato al mar, cuyas aguas se vuelven súbitamente de color de sangre, mientras un loco terror invade a Herodes y Herodías. Salomé cae desvanecida.

Vuelta en sí, la cabeza de Juan se le aparece. Salomé tiembla y se vuelve, llena de angustia. La cabeza, desde otro punto de la escena, la mira de nuevo. Salomé trata de desembarazarse de tan horrible visión, pero las cabezas se multiplican y surgen de todas partes. Espantada Salomé, empieza nuevamente a danzar, para dar fin a sus alucinaciones sangrientas.

Danza del terror.—Mientras baila estalla la tempestad. Un viento furioso la envuelve; nubes azufradas corren vertiginosamente hacia los precipicios; el huracán revuelve violentamente el mar, trombas de arena de las soledades del Desierto, forman espirales en el aire; los viejos y altos cipreses se retuercen trágicamente y se tronchan con estrépito; cae el rayo y hace volar las piedras de la ciudadela. El monte Febo echa llamas. Todo se derrumba sobre Salomé, que continúa danzando poseída de un delirio infernal.

MENDELSSOHN

LA GRUTA DEL FINGAL

«Las oberturas de Mendelssohn—dice un escritor notable—son en cierto modo como un lazo de unión entre la obertura clásica y el poema sinfónico, y tienden casi siempre a ilustrar musicalmente sensaciones y sentimientos nacidos en él, ante la contemplación de la naturaleza.»

Mendelssohn estimaba como una de sus obras más sentidas y sinceras la admirable obertura «La Gruta del Fingal», lugar que visitó en 1829.

Hasta el año 1831, después de su viaje por Italia, no terminó, sin embargo, esa obra, que escribió lentamente, madurando su forma, retocando sin cesar la escritura y despojándola de todo lo que consideraba circunstancial o accesorio. Así, «La Gruta del Fingal» es una de las producciones más perfectas de su autor, y seguramente una de las obras maestras de la música. La belleza de sus melodías y su limpia y cristalina orquestación han hecho de ella una de las obras más populares y gustadas de la escuela romántica.

A. LIADOFF

KIKIMORA (LEYENDA)

Discípulo de Rimsky Korsakoff en el Conservatorio de Petrogrado, Anatolio Liadoff representa el estado de la música nacionalista posterior a la escuela de los «cinco», tal como se encuentra en los países donde el criterio nacional no ha evolucionado, indiferente a los avances del arte moderno. Gran parte de estos avances se deben, principalmente, a las innovaciones aportadas por la música «nacionalista», en la cual, la música de «los cinco» juega tan importante papel; pero ésta, a su vez, quedó pronto detenida en un aspecto exterior y pintoresco que los músicos contemporáneos, aún decididamente nacionalistas, han intentado superar en seguida.

La muerte de Liadoff, ocurrida días después de declarada la guerra, en agosto de 1914, le impidió progresar en su camino, pero las obras que quedan de él tienen un encanto y una distinción singulares. Melodía, ritmo y orquestación son típicamente nacionales en Liadoff, cuya inspiración se deleita en motivos infantiles, como son los que integran sus *suites* «Kikimora» y «Baba-Yaga», escenas de cuentos para niños que la compañía de bailes rusos de Diaghileff puso en escena en Madrid, con el título de «Cuentos Rusos». Estas obras pertenecen a la juventud de Liadoff, cuyo criterio cambió notablemente en sus últimos años, orientado hacia ideas de carácter religioso y contemplativo que su muerte, a los cuarenta años, le impidió desarrollar.

RIMSKY-KORSAKOFF

LA GRAN PASCUA RUSA

Aunque esta obra no era de las más frecuentemente interpretadas, no es, seguramente, inferior a las que han dado a su autor su alto renombre. La magnificencia de sus melodías, realzadas por una orquestación magistral, severa y grandiosa, son la cualidad eminente de esta hermosa composición.

«La gran Pascua rusa» es una amplia pieza sinfónica—obertura la llama su autor—, construida con temas de la Iglesia rusa.

Que Dios aparezca y que se dispersen sus enemigos; que aquellos que lo odian desaparezcan ante su presencia; que desaparezcan como el humo y que se fundan como la cera en el fuego, y que los pecadores perezcan todos ante el rostro de Dios.

(Salmo LXVII, según la traducción de Septante, adoptado por la Iglesia rusa).

Y una vez pasado el sábado, María Magdalena y María, madre de Santiago y Salomé, compraron perfumes para embalsamar a Jesús. Y habiendo salido a la madrugada llegaron cuando el sol ya estaba en las alturas. Y decían entre ellas:

—¿Quién nos apartará la piedra de la entrada del Sepulcro?

Y con gran sorpresa vieron separada la piedra que era muy grande. Y entrando en el sepulcro se encontraron con un hombre joven, vestido con una túnica blanca, que les dijo:

Segundo tiempo.—Ha pasado un año. La fiesta está otra vez en pleno apogeo. En tanto, Ella y «Bataclan» han vivido unidos como marido y esposa. Durante unos cuantos meses deliciosos nada pudo eclipsar su dicha.

Pero ahora encontramos a «Bataclan» atormentado con la tortura de los celos. ¿Qué ha sucedido? El mismo no puede decirlo. Pero un sutil cambio se ha producido en Ella. «Bataclan» trata de convencerse a sí mismo de que sólo en su imaginación está la causa de su tormento. Recuerda la felicidad de los primeros días. Y cuanto más piensa, más convencido queda de que por una de esas extrañas coincidencias que continuamente muestran que la verdad es más rara que la ficción, ha tropezado con la prueba definitiva. Sus temores están confirmados, Ella a quien «Bataclan» adoraba, es infiel.

Tercer tiempo.—Abatido su miserable cuerpo, atormentado su cerebro, «Bataclan» que ha errado por las calles solitarias bajo la lluvia, a través de la noche, ve llegar un amanecer nublado, que trata de atravesar las tormentosas nubes. Intenta pensar, razonar, pero su cerebro no le obedece. Mil ideas se cruzan en su angustiada mente. Se pregunta a sí mismo qué puede significar su vida; por qué la pasión impulsa continuamente su miserable cerebro a destruir la belleza del verdadero amor. La duda le tortura y abrasadoras lágrimas brotan de los ojos de «Bataclan» mientras él busca en vano la verdad.

La próxima reunión se celebrará el lunes 20 del actual, a las 6 de la tarde en el Teatro de la Comedia, con el concurso del Cuarteto Garay.



Asociación de Cultura Musical

MADRID

AÑO 10

1930-1931

Sesión 2

ORQUESTA FILARMÓNICA DE MADRID

QUE DIRIGE EL

Maestro PEREZ CASAS

Miércoles 15 de octubre de 1930

REUNION 3117 DE ESTA ASOCIACION
A LAS SEIS DE LA TARDE
EN EL TEATRO DE LA COMEDIA

PROGRAMA

I
La tragedia de Salomé

Florent Schmitt

Preludio - Danzas de las perlas.
Los encantamientos del mar.
Danza de los relámpagos.
Danza del terror.

II
Sinfonía en sol menor

Mozart

Allegro molto.
Andante.
Minuetto.
Allegro assai.

III
Bataclan (dirigida por el autor)
Los Maestros cantores

Fred Elizalde
Wagner

Preludio de acto III.
Danza de los aprendices.
Marcha de las corporaciones.

DESCANSOS DE
QUINCE MINUTOS

Londres, tuvo su orquesta propia, dirigiendo en esta última capital durante tres años, y tocando al mismo tiempo y durante el mismo período por el British Broadcasting Association, con la única orquesta que tocaba en conexión simultánea con todas las estaciones del Imperio. También fué director musical de los grandes estudios europeos en Elstree (Inglaterra) para la sincronización de películas habladas.

Su obra «Bataclan» escrita en 1929 en Londres, fué estrenada por su orquesta y bajo su dirección en un concierto organizado por la prensa, para dar a conocer este trabajo a la Unión Musical Inglesa, que había manifestado deseos de conocerla asistiendo al concierto más de 4 000 señores profesores. Ha compuesto y estrenado varios poemas sinfónicos, entre ellos «California», «Quo Vadis?», «The Heart of a Coon» (Corazón de Negro), etc. que ya han sido ejecutadas por diferentes orquestas de representación nacional en América e Inglaterra.

Presentado por el maestro **D. Bartolomé Pérez Casas**, **Fred Elizalde** actúa por primera vez en nuestra Asociación.

Bataclan. - Fred Elizalde

Fantasia viviente en tres tiempos

«Carnaval», la fiesta anual durante la cual el alboroto de la alegría llega a su apogeo.

Primer tiempo.—«Bataclán» despierta al incesante ruido del Carnaval. Inducido por una atracción irresistible, va a unirse a la tumultuosa multitud.

El ruido y clamor del Carnaval le rodean, y se une al espíritu de alegría reinante.

De repente, Ella aparece a su lado. ¿Dónde? No importa. Ella está allí, a su lado, invitadora, bella, atrayente. «Bataclan» la corteja incesantemente y fuerza su imaginación para encontrar nuevas palabras con que exaltar su belleza y declararla su amor.

FLORENT SCHMITT

La Tragedia de Salomé

I. «Preludio».—Terraza del palacio de Herodes que domina el Mar Muerto. Los Montes de Moab cierran el horizonte, rosa y rojo, dominado por la masa del monte Febo desde el cual Moisés, en los umbrales de la tierra prometida saludó a Canaan antes de morir. El sol declina. Juan atraviesa lentamente la terraza y desaparece.

«Danza de las perlas».—Teas encendidas iluminan la escena. Su luz arranca destellos de los brocados y de las joyas que desbordan de un cofre precioso. Herodías, pensativa, sumerge sus manos en él llenándolas de collares, de velos bordados en oro. Salomé, como fascinada, se acerca, se inclina, se adorna con ellos: después, como una alegría infantil, ensaya su primera danza.

«II. Los encantamientos del mar». Salomé ha desaparecido. Las tinieblas envuelven a Herodes perdido en pensamientos de lujuria y temor, mientras que Herodías, vigilante, le espía. De pronto, sobre el mar maldito, luces misteriosas centellean, pareciendo nacer de las profundidades. La arquitectura de la Pen. tápole sumergida, se revela confusamente bajo las ondas.

Se oye una voz que sube del abismo. Herodes, subyugado, escucha. En este momento se elevan vapores del mar, dibujándose formas fantásticamente enlazadas, y surge súbitamente Salomé como creación irresistible de Satán y el pecado original. Un trueno suena a lo lejos. Salomé empieza a bailar. Herodes se levanta.

«Danza de los relámpagos».—Las tinieblas invaden completamente la escena, iluminada de vez en cuando por el fulgor de los relámpagos.

Durante esta lasciva danza huye Salomé de la persecución de Herodes, hasta que, al fin, alcanzada por éste, son arrancados sus velos por las manos temblorosas del tetrarca. Desnuda un momento, aparece súbitamente San Juan, que se adelanta y la cubre con su manto de anacoreta. Movimiento de furor de Herodes, rápidamente interpretado por Herodías, y a una imperiosa señal de ella el verdugo arrastra a Juan y al momento

reaparece con la cabeza de éste sobre un plato de bronce. Salomé, triunfante, se apodera del trofeo, da unos pasos llevando su fúnebre carga, y de repente, cual si la cabeza de Juan hubiese murmurado algo en su oído, corre hasta el borde de la terraza y por encima de las almenas precipita el plato al mar, cuyas aguas se vuelven súbitamente de color de sangre, mientras un loco terror invade a Herodes y Herodias. Salomé cae desvanecida.

Vuelta en sí, la cabeza de Juan se le aparece. Salomé tiembla y se vuelve, llena de angustia. La cabeza, desde otro punto de la escena, la mira de nuevo. Salomé trata de desembarazarse de tan horrible visión, pero las cabezas se multiplican y surgen de todas partes. Espantada Salomé, empieza nuevamente a danzar, para dar fin a sus alucinaciones sangrientas.

«Danza del terror».—Mientras baila estalla la tempestad. Un viento furioso la envuelve; nubes azufradas corren vertiginosamente hacia los precipios; el huracán revuelve violentamente el mar, trombas de arena de las soledades del Desierto, forman espirales en el aire; los viejos y altos cipreses se retuercen trágicamente y se tronchan con estrépito; cae el rayo y hace volar las piedras de la ciudadela. El monte Febo echa llamas. Todo se derrumba sobre Salomé que continúa danzando poseída de un delirio infernal.

La primera parte de esta composición musical fué dada a conocer al público de Madrid en uno de nuestros Conciertos de Price, en el que obtuvo excelente éxito; hoy se ejecuta íntegramente tan importante y difícil obra.

FRED ELIZALDE

Fred Elizalde y Díaz-Moreu, nacido en Manila (Islas Filipinas) el 12 de Diciembre de 1907, hijo de españoles y español de nacionalidad, recibió su educación musical en España y en las Universidades de Standford (California) y Cambridge en Inglaterra, habiendo escrito sus primeras obras para piano y orquesta a los 10 años de edad. Tanto en California como en

La próxima reunión social se celebrará a fines del mes de septiembre próximo. La fecha y el artista que tomará parte se anunciará oportunamente a los señores socios, a domicilio.



Asociación de
Cultura Musical

MADRID

AÑO 10

1930 - 1931

Sesión 21

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

Director: Maestro Pérez Casas

Lunes 22 de Junio de 1931

REUNION 3302 DE ESTA ASOCIACION
A LAS 6'30 DE LA TARDE
EN EL TEATRO CALDERÓN

PROGRAMA

I

Obertura de «Alceste» Gluck
(orquestación y final de P. Weingartner)
Concierto grosso en re menor, núm. 21, op. 6,
núm. 10, (para instrumentos de cuerda) Handel
I. Obertura - Grave - Allegro. II. Aria.
Lentamente. III. Allegro. IV. Allegro.
V. Allegro moderato.

Violines: **Rafael Martínez y Luis Antón**
Violoncello: **Francisco Gasent**
Cémbalo I: **Enrique Aroca**
Cémbalo II: **Gerardo Gombau**

II

Tercera Sinfonía en mi bemol, op. 97, (Renana) Schumann
I. Lebhaft. II. Scherzo - Sehr Mässig. III.
Nicht schnell. IV. Feierlich. V. Lebhaft.
(1.^a audición de la Orquesta Filarmónica)

III

Habanera de la ópera «La Muerte de Carmen» Halffter
(Tragedia musical en cuatro actos)
Acto III. Segunda Danza.
In tempo di Habanera.

(1.^a audición)

Pianos: **Enrique Aroca y Gerardo Gombau**
El Gallo de oro Introducción y cortejo nupcial Rimsky Korsakoff

ERNESTO HALFFTER

Habanera de la tragedia musical «La muerte de Carmen»

Desde hace varios años está trabajando Ernesto Halffter en una ópera basada en la novela «Carmen» de Prospero Mérimée que sirvió asimismo a los libreistas de Georges Bizet, quienes recogieron solamente algunos pasajes, mientras que cambiaron a su gusto todo el final de la obra. Ernesto Halffter y su colaborador, el poeta belga Charles Spaak, utilizan para su obra algunos pasajes desdeñados por los libretistas de Bizet, mientras que sitúan la escena de la muerte de Carmen en Sierra Morena, tal como ocurre en la obra original. El título que lleva la nueva musicalización de la famosa novela es el de «La muerte de Carmen» y dedican su obra a la memoria del genial músico francés con cuya «Carmen» no intentan competir, sino que, al contrario, la nueva obra ha nacido ante el estímulo de la antigua, según un proceso que ha sido muy repetido en la historia del teatro musical.

En el concierto dedicado a obras de Ernesto Halffter que se celebró con la Orquesta del Palacio de la Música en 1928 figuraba ya un «Nocturno» que precede al duo de amor «en las murallas de Sevilla».

Actualmente se estrena una de las páginas instrumentales más dilatadas de la obra, una danza, en carácter de Habanera, que figura en el acto tercero. Es una página de gran amplitud y brillantez cuya instrumentación, prodigiosamente trabajada, contiene dos pianos, flauta en «sol», trompeta en «re» y otros instrumentos poco habituales. Data del año 1926, pero según la costumbre del joven compositor madrileño, no ha querido darla hasta ahora al público, después de considerar lograda su forma definitiva. Esta «Habanera» acaba de ser estrenada en la Orquesta Pau Casals, en Barcelona, bajo la dirección del autor, el 30 de abril de este año, en un concierto dedicado a obras de Falla y de Ernesto Halffter.



DE LA "LLIGA D'ASSOCIACIONS DE MUSICA"

CONCERT INAUGURAL DEL CURS X

"ORQUESTA FILARMÓNICA DE MADRID"

Mestre Director: B. PÉREZ CASAS

87 PROFESSORS

TEATRE FORTUNY

DILLUNS, 10 DE NOVEMBRE DE 1930

::

A LES DEU DE LA NIT

GRÁFICS NAVAS - REUS

"ORQUESTA FILARMÓNICA DE MADRID"

Quan ja l'ambient musical estava preparat a Espanya, faltava encara una orientació àmpliament moderna que, sense rompre amb la tradició, vingué a encaminar-la en el seu lògic avenç, vivificant amb eficàcia renovadora el gust del públic un bon xic estancat en el goig d'execucions dels models clàssics i romàntics, amb escasses estrenes i sols d'obres sobradament conegudes dels públics estrangers.

Mancava la noble competència i el contrast amb altra agrupació orquestral filla del seu temps i sòlidament basada, a la vegada, en els fonaments històrics de l'art. D'aquesta necessitat imperiosa va crear-se l'«ORQUESTA FILARMÓNICA» formada per la tasca eminent del gran director Pérez Casas, secundat per la fe, l'ideal i l'entusiasme en el treball dels notables músics que la formen.

Constituída l'Orquesta el mes de Desembre de 1914, va fer la primera presentació en públic l'any 1915, i l'activitat amb què va començar les actuacions va aconseguir un resultat positiu, estimulants les altres entitats, que varen veure's obligades a intensificar llurs iniciatives i realitzacions amb un aventatge immens per la nostra cultura musical.

D'aleshores, amb l'aspiració d'arribar al concert setmanal, l'«Orquesta Filarmónica», ha seguit les seves sèries donant a conèixer les obres cabdals de les noves produccions, aquelles les controvèrsies i discussions de les quals donen mereixements, i les dels artistes espanyols de reconegut prestigi o de qualitat i valors per obtenir-lo, preferint exposar un risc a negar-se a novells de condicions.

Feina gran seria l'enumeració detallada i que consta en els programes, de totes les obres donades a conèixer a Espanya per l'orquestra esmentada, tenint com a executòria opinions com la de *Ravel* qui jutja la que va donar-se de «La Valse» com la millor interpretació obtinguda de la seva obra, i semblants judicis de *Strawinsky* i altres insignes autors.

Desitjosa de guanyar flexibilitat i nous recursos expressius al través de diferents personalitats la «Filarmónica» va lliurar-se a directors com Mengelberg, Koussevitzky, Glazounow, Oscar Fried, Ravel, Strawinsky, Mascagno i Szenkar, que s'emportaren d'aquesta agrupació una impressió excepcional pel que respecta a tècnica i conjunt sensible, perfectament unificat.

DANSA MACABRA

Es el tercer dels quatre poemes simfònics de Saint-Saëns, inspirat en una antiga llegenda popular alemanya de l'Edat mitja. La descripció del món sobrenatural és d'un realisme molt expressiu.

Al punt de mitja nit cauen les dotze campanades en un rellotge llunyà i els espectres surten de llurs tombes per començar la fúnebre ronda. Els morts s'agiten, les flautes evocuen la disciplinada i dolorida multitud macabra. Vibra l'estrany acord d'un violí: és la Mort que afina el seu instrument i invita als difunts, cada cop més nombrosos, a la dansa. S'inicia un vals, el motiu del qual recull el violí, a qui replica un burlesc *staccato*. La interminable dansa es fa més obsessionant i dolorosa. Se sent el terrible Déu Iroe que augmenta la sofrença de la fúnebre orgia. Sorgeix, finalment, la dolça i voluptuosa nota del violí *concertino* alliberadora de les espectrals contorsions. Es l'adéu a la nit. Els morts es dispersen i retornen a llurs sepulcres a la primera claror de l'albada...

B. PÉREZ CASAS

Aquest insigne mestre, va néixer a Lorca (Múrcia) el 24 de Gener de 1873 d'una família conreadora de la música. Començà els seus estudis sota la direcció del seu avi D. Joan Casas, qui el va iniciar en els secrets del solfeig i amb ell va aprendre a tocar el violí, clarinet i la major part dels instruments de fusta i metall, valuosíssima i preliminar ensenyança bàsica que tan útil i fonadament havia de servir-li pel domini i direcció de les grans masses instrumentals.

Amb el seu oncle D. Josep M.^a Casas, doctor en Medicina i també notable professor de música, va perfeccionar l'estudi d'alguns instruments i començà el de harmonia, que va ampliar després a Cartagena, amb l'eminent mestre Pedrell i també en el Conservatori de Madrid. En acabar-los l'any 1890, i després d'unes brillants oposicions, va ingressar en el tercer regiment d'Infanteria de Marina, destacat a Cartagena, passant el 1893 a dirigir, també per oposició, la Banda del regiment d'Infanteria «España», de guarnició en aquella ciutat.

Als vint-i-quatre anys, el 1897, en noves i renyides oposicions va conquerir el lloc de Músic Major del «Real Cuerpo de Alabarderos», corporació que va portar

al més alt nivell artístic, deixant de dirigir-la l'any 1911, per haver estat nomenat en virtut de llurs mèrits, professor d'harmonia del «Real Conservatorio de Música y Declamación», càrrec que encara desempenya.

Com s'ha indicat, des dels primers anys de la seva infància i durant el temps de la seva llarga carrera de músic militar, l'il·lustre mestre llevantí va fer pràctiques amb tots els instruments de vent, i després, particularment, dels de corda i piano, adquirint d'aquesta manera un acabat i complet coneixement tècnic instrumental, que el posà com exemple, segurament únic, entre els seus contemporanis.

També els estudis tècnics van apassionar-lo sempre, adquirint ràpidament gran fama entre els professionals, pels grans coneixements en la ciència musical.

En plena joventut, quan la música purament simfònica tot just es conreava a Espanya, va compondre la seva famosa «Suite Murciana» a gran orquestra, nomenada «¡A mi tierra!» que va merèixer el premi de composició en el concurs de gran importància artística de la «Real Academia de San Fernando», obra que dirigida pel seu autor, va estrenar-se en memorable solemnitat celebrada en aquell centre superior de les Belles Arts, i després va ésser executada amb grandiosos èxits a Espanya, França, Itàlia i Rússia.

Pérez Casas té escrites i inèdites altres dues obres: el drama líric en un acte anomenat *Lorenzo*, lletra del gran poeta murcià Vicents Medina, i el poema simfònic «Calisto i Melibea». Per piano i instruments d'arc, va escriure el quartet en *Re Menor*, executat a l'estranger amb envejable èxit, essent a més autor de gran nombre de petites composicions per banda, orquestra i instruments especials.

L'any 1909, va constituir la «Sociedad de Instrumentos de viento para la música de Cámara» els concerts inoblidables de la qual van ésser celebradíssims, i l'any 1915, creà l'admirable «Orquesta Filarmónica de Madrid», que ràpidament va col·locar-se davant de les més destacades associacions artístiques del seu gènere, culminant avui Pérez Casas, com preeminent figura entre els més famosos mestres directors del nostre temps. Ell fou qui va donar a conèixer a Espanya la major part de les obres i escoles modernes, així com també la majoria dels actuals joves músics espanyols, que en els programes dels seus concerts van trobar sempre cordial, alentadora i autoritzadíssima acollida.

L'eminent mestre és membre del Comitè Tècnic de la «Sociedad Nacional de Música» i acadèmic de número de la «Real Academia de Bellas Artes de San Fernando», en la qual va passar a ocupar el lloc que en morir deixà vacant l'insigne mestre Bretón.

P R O G R A M A

I

UNA NIT A LA "MUNTANYA PELADA" MUSSORGSKY
KIKIMORA, llegenda A. LIADOFF
LA GRAN PASQUA RUSSA
(obertura sobre temes de l'Església Russa) RIMSKY-KORSAKOFF

II

SIMFONIA en *sol menor* MOZART
ALLEGRO MOLTO
ANDANTE
MINUETTO
ALLEGRO ASSAI

III

PRELUDI de "L'après midi d'un faune" DEBUSSY
DANSA MACABRA (poema simfònic) SAINT SAENT
OBERTURA d' "El vaixell fantasma" WAGNER

NOTES AL PROGRAMA

UNA NIT A LA MUNTANYA PELADA

Es, amb "Quadros d'una exposició", l'obra simfònica més important de Mussorgsky. Aquest quadro simfònic ha estat modificat diverses vegades pel seu autor, havent sofert varies alteracions aconsellades per alguns col·legues del famós *grup dels cinc*, especialment per Rimsky-Korsakoff, qui va revisar la instrumentació.

La importància de l'obra és considerable, plena de color i moviment i els temes ben característics.

Mussorgsky, segur de les seves dots imitatives i descriptives, va escollir el següent tema per al seu poema: Remors subterrànies de veus sobrenaturals — Aparició dels esperits de les tenebres i a seguit, la de Tchernobog, el Deu Negre. Col·laboració de Tchernobog i Missa Negra — Aquelarre... En el moment culminant se sent al lluny la campana d'una petita Església; la seva vibració dispersa els esperits de les tenebres i reneix el dia.

La forma de l'obra és clara: un *allegro* simfònic resolt en un curt *andante*.

Aquesta composició fou escrita l'any 1867. L'escola russa tot just havia començat la pintoresca tanda de poemes simfònics coneguts arreu i Mussorgsky és merexedor, per aquesta originalíssima producció, d'ésser comprès en el grup dels grans innovadors.

KIKIMORA

Anatole Liadoff, deixeble de Rimsky-Korsakoff en el conservatori de Petrograd, representa l'estat de la música nacionalista posterior "dels cinc" tal com es troba en els països en els quals el criteri nacional no ha evolucionat, indiferent als avenços de l'art modern. Gran part d'aquests avenços es deuen, principalment, a les innova-

cions aportades per la música «nacionalista» que en la «dels cinc» juga tan gran paper. Però aquesta, al seu torn, restà ben aviat detinguda en un aspecte extern i pintoresc que els músics contemporanis, àdhuc els decididament nacionalistes han intentat de superar.

Mort Liadoff en Agost de 1917, no pogué progressar en el camí emprès, però les obres que deixà tenen un encant i una distinció ben propis. Melodia, ritme i orquestració són típicament nacionals en Liadoff, la inspiració del qual troba delectança en motius infantils com són els que integren la «suite» Kikimora i d'altres. El seu criteri, però, va canviar notablement cap els darrers anys de la seva vida, orientat vers les idees de caràcter religiós.

LA GRAN PASQUA RUSSA

"Que Déu apareixi i que es dispersin els seus enemics; que els que l'odien desapareixin davant la seva presència; que s'esfumin o es fonguin com la cera en el foc; que els pecadors restin vençuts en esguardar el rostre de Déu".

Salm adoptat per l'Església Russa.

*

* *

I un cop passat el dissabte, les Maries compraren perfums per embalsamar el cos de Jesús. I havent sortit de bon matí, arribaren quan el sol ja era alt. I deien entre elles:

—Qui ens apartarà la llosa que tanca el sepulcre?

I amb gran sorpresa veieren separada la pedra que era molt gran i pesenta. Llavors entraren i es trobaren amb un home jove vestit amb túnica blanca, que els digué: "No temeu res. Veniu en

cerca de Jesús de Natzaret que fou clavat en creu?Ja ha ressuscitat“.

*
* *

Evangelí segons Sant Marc, cap. XVI.

I la fausta nova va estendre's per tot l'Univers i aquells que l'oïen desaparegueren davant d'Ell com la fumarel·la. “Resurrexit” canten els cors d'àngels dalt el cel al so de les trompetes dels arcàngels, en mig la remor d'ales dels serafins.

“Resurrexit” canten els sacerdots en els temples, entre núvols d'encens, a la claror dels ciris, mentre ressona la joia de les campanes triomfants...

SIMFONIA EN SOL MENOR

Ocupa el segon lloc de la gran trilogia simfònica de 1788, considerada per alguns comentaristes com el grup més perfecte en aital gènere i en el que la música orquestral sembla abastar la màxima puritat i exquisidesa.

Una profunda melangia, una dolça i somniadora tristesa glateix en el fons d'aquesta Simfonia, l'expressió externa de la qual és d'una elegància i finesa sense parió. La melodia de l'*andante*, fluïda, meravellosament bella, és el tipus per excel·lència de melodia mozartiana. El *menuetto* és, igualment, una joia modèlica que al final, entre trossos plens de graciosa i ingènua verboria canten algunes de les més delicioses frases de tota l'obra d'aquest gran compositor.

TEATRO ESPAÑOL

MADRID

ABONO A 5 CONCIERTOS

Los días 28 ENERO y 3, 10, 17 y 24 FEBRERO 1933

DE LA

Orquesta Filarmónica de Madrid

DIRECTOR:
PÉREZ



MAESTRO
CASAS

TEMPORADA XIX

1933

A las 6 tarde.

Al público de nuestros conciertos

Desde Febrero del año pasado, en que nos dirigíamos al público ofreciéndole una serie de conciertos, utilizando, como ahora el glorioso Teatro Español, **La Orquesta Filarmónica de Madrid** ha desarrollado una campaña de 40 conciertos sinfónicos; 14 en Madrid, 19 en provincias y 8 en Portugal (Lisboa, Oporto, Coimbra). Las dos últimas tournées han retrasado el deseado momento de ofrecer a su público de Madrid el fruto de sus desvelos y de sus entusiasmos, pero el esfuerzo realizado para llevar al extranjero su bandera, riñendo batallas en pro de la música más actual de Europa y en defensa de nuestros compositores españoles, le permite llegar a este momento, en que cifra su mayor empeño, con una preparación y unos medios de la mayor eficacia.

No ha podido aún enfocar sus conciertos en el escenario por el cual propugna, siempre soñando con hallar un ámbito en el que puedan tener acomodo 3 ó 4.000 oyentes, y por ello acude a la generosidad del **Teatro Español**, que—como decíamos en la ocasión citada—compensa la limitación de su aforo con la perfección de su sala. En el **Teatro Español** se propone realizar varias series de conciertos seguidos, comenzando por anunciar ahora un abono, a **cinco conciertos**, que tendrán lugar el **sábado**, 28 de Enero y los **viernes**, 3, 10, 17 y 24 de Febrero.

De éstos, el concierto 4.º tendrá carácter de extraordinario, por correr a cargo del director alemán **Hindemith**, hermano del afamado compositor **Paul Hindemith** e intérprete autorizado de sus obras.

Los restantes conciertos estarán a cargo del maestro eminente don **Bartolomé Pérez Casas**, alma de la corporación, y cuya suprema autoridad artística, su inagotable curiosidad hacia cuanto puede levantar el nivel cultural de la Música en España, su tenaz esfuerzo en el trabajo de preparación y su habilidad extremada en la condición, son de todos conocidos y alabados.

No hemos de repetir por innecesario cuáles son las características de **La Orquesta Filarmónica de Madrid**, a través de su carrera de 634 conciertos ya ejecutados, pues todos las resumen en la severidad de la preparación, el lujo de elementos con que siempreda sus conciertos y la gran cantidad de obras nuevas, tanto extranjeras como nacionales, que llevó a su repertorio.

En los conciertos de este año cuenta con los siguientes artistas y con

las siguientes obras: Con **Leopoldo Querol**, el eminente pianista que estrenó en Abril último el **Concierto de Ravel**, y que, además de repetir ahora ese mismo **Concierto**, estrenará el **3.º Concierto de Prokofieff** para piano y orquesta.

Otro pianista afamadísimo nuestro, **Antonio Lucas Moreno** se pone al servicio del arte español para estrenar la **Rapsodia Sinfónica de Joaquín Turina** que le está dedicada, y que lleva acompañamiento de orquesta de cuerda.

Finalmente otro maestro en el mismo instrumento, **José Cubiles**, ofrecerá a nuestros conciertos su concurso en la **"Sonatina"** (versión completa) de **Ernesto Halffter** y ejecutará las **Variaciones Sinfónicas de César Franck**.

Contamos con estrenar la **Suite Scythe**, obra fundamental de **Prokofieff**, continuador de **Strawinsky**, con la que se consagró como compositor genial y cuya obra requiere un gran conjunto de elementos instrumentales sobre el tipo de la gran Orquesta de conciertos; con completar el repertorio de obras de **Debussy** con su obra **"Jeux"**; con estrenar la **"Venus Vasca"** de **Wetzler** y completar el **Schlagobers** de **R. Strauss** que quedó sin conocer en su segunda mitad a causa de la suspensión del concierto que ocasionó la inopinada muerte del llorado director el **Maestro Saco del Valle**.

En el grupo de compositores españoles, contamos con **"El Contrabandista"**, de **Oscar Esplá**; con **"Figuras de barro"**, de **Félix Antonio**; con **"El Camí"**, de **Jaime Pahissa**; con **"Liturgia Negra"**, de **Pedro San Juan**; con **"Kardin"**, de **Víctor de Zubizarreta**; con el **"Preludio para un poema a la Alhambra"**, de **Joaquín Rodrigo** y con **"Levantinas"**, de **Moreno Gans**; aparte de las obras que entrarán con la elaboración de un programa dedicado a la presentación del grupo, **C. I. C.** (Compositores independientes de Cataluña) formado por **Samper, Toldrá, Blancafort, Ricardo Lamote, Mompon, Grau y Gibert-Camins** y de otros compatriotas cuya inclusión pende de detalles que esperamos vencer.

Los precios y condiciones de este abono se insertan a continuación.

La Orquesta Filarmónica de Madrid agradece a sus favorecidos, de antemano, el apoyo que está segura de obtener de ellos.

ENERO, 1933.

PRECIOS DE LAS LOCALIDADES

	POR ABONO a 5 conciertos PESETAS	A conciertos ordinarios PESETAS	A conciertos extraordinarios PESETAS
Palcos plateas, con entradas	125,—	30,—	35,—
Palcos entresuelos, ídem	125,—	30,—	35,—
Palcos principales, ídem	80,—	20,—	25,—
Palcos segundos, ídem	50,—	12,—	15,—
Butacas	25,—	6,—	8,—
Delantera de butaca de entresuelo	25,—	6,—	7,—
Butaca de entresuelo	20,—	5,—	6,—
Delantera de anfiteatro principal	20,—	5,—	6,—
Butaca de anfiteatro principal	15,—	3,50	4,50
Delantera de anfiteatro segundo	12,50	3,—	4,—
Butaca de anfiteatro segundo	10,—	2,50	3,—
Delantera de paraíso	10,—	2,50	3,—
Butacas de paraíso	10,—	2,—	2,50
Delanteras laterales de paraíso		2,—	2,50
Entrada a palco		2,—	2,50

Horas de taquilla: de 11 a 1 y de 4 a 7.-Teléfono 12121.

NOTA.—La empresa se reserva el derecho de aumentar el precio de las localidades para cualquiera de dichos conciertos, sin que este aumento se refiera nunca a las localidades abonadas.

TEATRO ESPAÑOL

MADRID

Sábado, 4 de Febrero de 1933.

A las 6'30 de la tarde.

Orquesta Filarmónica de Madrid

Temporada XIX



Concierto 636

DIRECTOR: MAESTRO PEREZ CASAS

Imprenta de Torerías
Bravo Murillo, 30

PROGRAMA

I

Concierto en Re mayor F. E. Bach.

(Orquestada por M. Steimberg).

- I Allegro moderato.*
- II Andante lento molto.*
- III Allegro.*

El jardín encantado de Klingsor . . . Wagner.

II

Séptima Sinfonía. (En La mayor, op. 92). Beethoven.

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

III

Dos Nocturnos C. Debussy.

a) Nubes. b) Fiestas.

Dos Danzas Asturianas B. Orbón.

- Núm. 1. Andante quasi Allegretto.*
- Núm. 2. Allegro animato.*

(Primera audición.)

La Gran Pascua Rusa. Obertura . . . R. Korsakoff.

Sobre temas de la Iglesia Rusa.

Violín: LUIS ANTÓN.

Benjamín Orbón

Dos Danzas Asturianas.

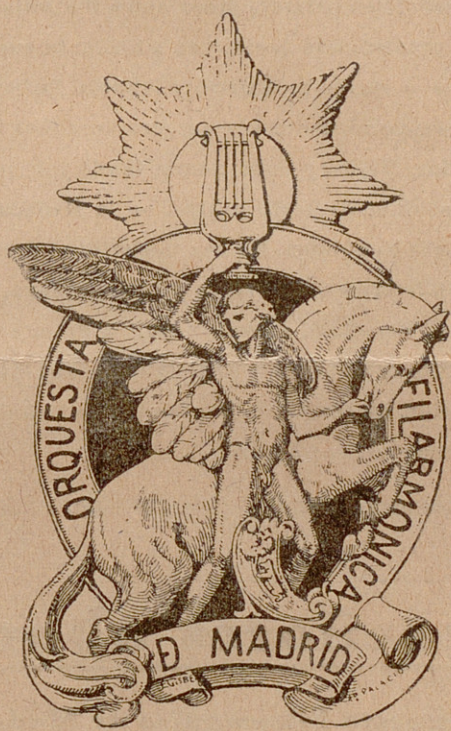
La personalidad artística del autor de las «Danzas Asturianas» (números 1 y 2), que hoy damos en primera audición en Madrid, es bien conocida de nuestro público como pianista eminente.

Orbón nació en Avilés (Asturias), iniciando sus estudios en la Escuela de Bellas Artes, de Oviedo, continuándolos y terminándolos brillantemente en nuestro Conservatorio, donde obtuvo todos los premios por unanimidad. En sus primeros conciertos en Madrid mereció los más cálidos elogios de Cecilio Roda, Eduardo Muñoz y Alejandro Saint-Aubin, logrando colocarse muy pronto en primera línea entre los artistas de aquella época. Sus elevados ideales del arte pianístico le decidieron a tender el vuelo por otros países, afirmando en sus conciertos a través de España y Francia. En París, Villeumin, Berand y Crémone le consideraron «superior a otros a quienes se elogia exageradamente». Orbón recorrió los Estados Unidos, Méjico y Cuba, donde fundó y dirige la institución musical, que lleva su nombre con el Conservatorio central en la Habana y más de ciento ochenta academias en el interior de la República. En sus posteriores apariciones en España mereció las impresiones más laudatorias de la crítica contemporánea. Sus «Danzas Asturianas», editadas por Unión Musical Española, interesan por la belleza dispositiva de los temas, combinados con buen sentido de la forma y demostrando una habilidad técnica del mejor gusto, y, sobre todo, emoción. La «Segunda Danza», por su ritmo movido, contrasta con la «Primera», de ambiente evocador, nostálgico...

A los señores abonados

La Orquesta Filarmónica de Madrid se ha visto obligada a retirar del programa el TERCER CONCIERTO en Do mayor, para piano y orquesta, de Prokofieff, que debía interpretarse hoy, por la repentina enfermedad del eminente pianista Leopoldo Querol.

Dicha obra se ejecutará el próximo viernes día 10, correspondiente al tercer concierto de abono.



TEATRO ESPAÑOL

MADRID

Viernes, 17 de Febrero de 1933.

A las 6'30 de la tarde.

Cuarto concierto de abono Extraordinario

Orquesta Filarmónica de Madrid

Temporada XIX



Concierto 638

DIRECTOR:

RODOLFO HINDEMITH

Imp. TORERIAS.-Bravo Murillo, 30. Madrid.-Tel. 42124

PROGRAMA

I

Obertura, op. 24, para instrumentos de viento Mendelssohn.
(Primera audición.)

«*Konzertmusik*», op. 41, para instrumentos de viento *Paul Hindemith.*
(Primera audición.)
I. Maestoso.
II. Seis variaciones sobre la canción «Príncipe Eugenio, el noble caballero».
III. Marcha.

Trompeta: señor MENENDEZ. Trombón: señor CRUZ.

II

Sinfonía en Re mayor, op. 60 . . . Dvorak.
I. Allegro non tanto.
II. Adagio.
III. Scherzo-Presto.
IV. Finale-Allegro con spirito.
(Primera Audición.)

III

«*Novedades del día*», Obertura . . . *Paul Hindemith.*
(Primera audición.)
Egmont, Obertura Beethoven.

El próximo viernes, 24, Quinto concierto de abono, con el siguiente programa.

«Dalle tre commedie Galdoniane». Fragmentos sinfónicos de «G. Francesco Malipiero». (Primera audición). «Concierto» para piano y orquesta, de «Ravel», interpretado por el eminente pianista «Leopoldo Querol», y «Liturgia Negra», Cuadros afro-cubanos, de «Pedro Sanjuán». (Primera audición.)

Paul Hindemith

Este gran compositor alemán. nació en Hanau el 16 de Noviembre de 1896. Estudió composición con Arnold Mendelssohn y Bernhard Sekles en el Conservatorio del director Hoch, de Francfort. Ocupa el cargo de director de la Opera de Francfort, pero su ocupación predominante es la composición, siendo considerado como uno de los más distinguidos maestros de la joven escuela alemana.

Las primeras obras de Hindemith se publicaron hacia el año 1920 por la Edición Schott, y fueron éstas el Cuarteto op. 10, al que siguieron las Sonatas op. 11. Más tarde apareció el Cuarteto op. 16 y las tres primeras óperas llamadas «El asesino», «Much Muschi» y «Santa Susana», que se estrenaron con gran éxito en Stuttgart.

Más tarde, aparecieron algunas composiciones de música de cámara, dos Cuartetos, un Trío de cuerda y algunos Conciertos, etcétera.

A estas composiciones siguió más tarde una ópera, llamada «Cardillac» op. 39, y luego el «Konzertmusik» op. 41, para instrumento de viento, obra que se estrena en el concierto de hoy y que fué escrita por encargo para los Festivales de Música de Donaueschingen.

Rudolf Hindemith

Nació el 9 de Enero de 1900, en Hanau, cursó sus estudios musicales en el mismo Conservatorio que su hermano, bajo la dirección del profesor Hoch. Fué discípulo de los maestros Juan Hegar, Jorge Maus y Arnold Foldessy, con quien estudió el violoncello y la dirección con Basserman.

Durante los años de 1919 a 1921, actuó como solista de violoncello en la Orquesta Filarmónica de Munich con los directores Pfitzner y Housegger. Del año 1921 al 24 fué solista de la Opera del Estado de Viena y Profesor de la Academia de Música de dicha ciudad.

Desde 1924 a 1926 actuó como miembro del Cuarteto Amar, y desde estos últimos años viene dirigiendo los grandes conciertos sinfónicos y óperas en Munich, Leipzig, Stuttgart, etcétera.

