

TEATRO ESPAÑOL

MADRID

Viernes, 24 de Febrero de 1933.

A las 6'30 de la tarde.

QUINTO CONCIERTO DE ABONO

Orquesta Filarmónica de Madrid

Temporada XIX



Concierto 639

DIRECTOR: MAESTRO PEREZ CASAS

con el concurso del eminente pianista

LEOPOLDO QUEROL

PROGRAMA

I

Cuento mágico, op. 29 . . . Rimsky Korsakoff.

Violín: LUIS ANTON. Flauta: SEBASTIAN CORTO.

Dalle tre commedie Goldoniane. Fragmentos sinfónicos . G. Francesco Malipiero.
(Primera audición.)

- I. *La Bottega da caffè.*
- II. *Sior Todero brontolón.*
- III. *Le baruffe chiozzotte.*

II

Concierto, para piano y orquesta . . . M. Ravel.

- I. *Allegrement.*
- II. *Adagio assai.*
- III. *Presto.*

Piano: LEOPOLDO QUEROL.

III

Liturgia Negra. Cuadros afrocubanos . . . Pedro Sanjuán.

(Primera audición.)

- I. *Comparsa Lucumí.*
- II. *Changó.*
- III. *Canto a Oggún.*
- IV. *Iniciación.*

Dirigida por el autor.

Freischutz. Obertura . . . Weber.

G. Francesco Malipiero

Dalle tre commedie Goldoniane.

Ante el hecho de que, en determinado momento los compositores de un país reaccionen en contra de tendencias que han formado escuela (o que definen a juicio general sus características nacionales) y se nieguen a continuarlas, enamorándose de otros principios, tan nacionales como aquellos, pero soterrados e inexplorados, y los refuerzan con los que se forjan en las corrientes extranjeras o universales, se interroga la crítica: ¿Nos hallamos ante una nueva o joven escuela, o verdaderamente no existe «grupo» siquiera y nos hallamos ante reacciones individuales coincidentes y ante un número de personalidades desligadas entre sí, pero con un rasgo común, que es la protesta contra el estado de cosas, ante el cual se hallaron, por su nacimiento, colocados? El hecho, en Italia era, por un lado, el que los jóvenes músicos de un tiempo (pues han pasado lustros) no consentían en la creencia de que toda Italia musical, o la música italiana consistía en «Bellini-Verdi-Puccini». Por otro lado, el surgir de personalidades—los Pizzetti, Cassella, Malipiero, Castelnuovo-Tedesco, Tommassini o Respighi—que, obedientes a esa reacción y a su propio impulso, utilizaban su talento en la composición, para producir normalmente obras de categoría superior en cuanto a los propósitos y obras de excelentes cualidades en cuanto a las realizaciones. «Hay un «grupo» (decía Salazar, «Música y Músicos de hoy»), pero no otra cosa. Su diferencia de intenciones, de sensibilidad y aun de procedimientos—dentro de la generalidad de líneas que su genealogía les da—es mayor que la semejanza de sus rasgos comunes».

Cuando la Orquesta Filarmónica de Madrid presentó la primera obra de Malipiero (Circo, concierto 250, 17 de Febrero de 1922), nada se conocía de él aquí, salvo su «Keepake» (canto y piano, Sociedad Nacional de Música, que luego dió en Marzo de 1922 su obra de violín y piano «E canto della contanza»). La crítica extranjera consideraba a Malipiero entonces como el compositor italiano más importante de los contemporáneos, en un nivel semejante al de Stravinsky, Ravel y Falla en sus respectivos países. Se eligió para presentación del autor, no una de sus obras mayores sino «El Oriente imaginario» (1920), estudios para pequeña orquesta, y ya se señalaban en el programa como obras producidas por este autor «El sueño de un crepúsculo de Otoño» (D'Anuncio), «L'Orfeide», «Las Tres Comedias Goldonianas» y «Pantea». Y entre las obras sinfónicas «Impresioni dal vero», «Pause del silenzio» y «Ditiirambo trágico». La escasa atención prestada entonces a «El Oriente imaginario» por la crítica y el público, nos retrajo de insistir en su producción. Pero hoy consideramos muy otra y muy superior la curiosidad y la preparación del auditorio, y como la producción constante de este autor tiene creciente estimación, creemos cumplir un deber informativo inexcusable al ofrecer con esta obra importante de hoy el anuncio de otras varias que han de darse a conocer en lo sucesivo, (La suite «Per una favola cavalleresca», «Grottesco» y otras).

Malipiero es veneciano (1882). Asimismo lo fué Carlo Goldoni (1707-1793), que tiene importancia capital en las letras italianas, cuya «riforma» tenía ya Voltaire conceptos como el de llamarle «liberator d'Italia dai Goti e pittore della natura». Vivacísima es en sus comedias la pintura de la vida veneciana, cómica y alegre como la que más. Creador o recreador del teatro cómico italiano, tiene tal atractivo y gracia que su obra sigue cautivando al público actual como hace siglo y medio. De tres comedias de Goldoni, «La bottega da caffè», «Sior Todero brontolón» y «Le Baruffe Chiozzotte», hizo Malipiero para la escena sendas redacciones a los términos de un acto por comedia, y son, en verdad, la realización más acabada del compositor músico veneciano en el dominio del teatro «sintético», «anticonvencional» o «antimelodramático»—si hemos de decirlo con los términos que la crítica utiliza. Anunció Malipiero no haber querido poner a Goldoni en música, sino haberse dejado guiar por él a través de Venecia, cuya vieja vida popular le evocaba.

En esta obra el estilo de Malipiero es extremadamente sencillo, lineal: algunos pasajes evocan la sombra de Don-Scarlatti.

Destierra resueltamente toda efusión lírica innecesaria a la acción (canción de Ricotello y de Todero en el «Sior Todero» o la de Toffolo Marmotina al principio de las «Baruffe»). La contestura armónica, aun permaneciendo sencilla, es de una riqueza y de un colorido que recuerda al de los pintores de los siglos XV y XVI. Pero lo que hace que estas tres comedias haya que considerarlas como obras de las más características de Malipiero, es la verdad de su discurso musical, su emoción y extraordinaria vivacidad. El verbo y el empuje rítmico son verdaderamente irresistibles. La vieja gloria de la ópera buffa italiana revive en estas obras.

Se comprende ahora el título «Dalle tre commedie Goldoniane» (De las tres comedias goldonianas), pues la suite, o el conjunto de estos trozos ordenados para la orquesta, proviene de aquellas «Tres comedias».

Pedro Sanjuán.

Vasco de nacimiento ha vivido en Castilla desde muy niño. Su espíritu inquieto le llevó a América donde ha laborado durante nueve años. Fundador de la Orquesta Filarmónica de la Habana y animador incansable ha dado vigoroso impulso al movimiento musical de Cuba, país que considera como su segunda patria.

Sanjuán ha sido director invitado repetidas veces de las orquestas Filarmónica de los Angeles (California), Hollywood Bocol, New-Music de San Francisco y Sinfónica de México. Sus obras han sido estrenadas en Madrid por las orquestas Filarmónica, Sinfónica y Lassaile, también en Barcelona y, en el extranjero, en la Habana, México, New-York, Filadelfia, San Francisco, París y Berlín.

Liturgia Negra.-Cuadros afrocubanos.

En Cuba se llamó «Cabildo» o «Bembé», al baile, fiesta de esclavos, comparsas de éstos: todo el ceremonial de la Liturgia Negra. Los esclavos del tiempo colonial procedentes de la costa occidental de África siguieron en Cuba sus ritos ancestrales transmitiéndoselos de padres a hijos. En la actualidad todo ello se conserva con la misma fuerza de sus épocas iniciales. Y aunque hoy ya no desfilan por las calles de la Habana las gayas y atronadoras «Comparsas ñáñigas o lucumies» como el día de Reyes en la época colonial, se puede sin embargo, no sin ciertos requisitos, asistir a la prosecución de estas fiestas rituales en los recintos privados donde tienen su asiento los actuales *cabildos* afrocubanos.

Son infinitas las prácticas religiosas de los «iniciados» de Cuba, pero en casi todas ellas se trata de la misma ancestral invocación a sus deidades que realizan por medio de las «danzas rituales» y de artes mágicas: toda una muy compleja y extraña *subreligión*.

En todos estos actos el tambor (desde el «Bongó» a la «Conga») es instrumento sagrado. Tanto en Cuba como en el Brasil se danza al son del «tambor sacramental»: los «iniciados», arrebatados por la repercusión obstinada de los sacros tambores, danzan bajo el influjo de una fuerza sobrenatural que de ellos se apodera hasta que caen en éxtasis posesos del *Santo*: especie de ataque epiléptico. Los cantos y ritmos empleados en estos ritos afrocubanos son en extremo atrayentes merced a su sabor primitivo y a su psicología especial.

A estos cantos y a estos ritmos, a esta psicología especial hacen alusión estos cuadros sinfónicos inspirados en el rito afrocubano.

Una ordenación gerárquica en los valores estéticos de estos cuadros ha sido la preocupación del autor: el *ritmo* y el *elemento percutor* tienen la importancia de agonistas principales y el predominio de la línea escueta se mantiene a lo largo de estos cuadros como arista reveladora del típico aspecto primitivo peculiar en este arte de ascendencia africana.

Comparsa lucumi.

«Desfile de *cabildos* por las calles de la Habana el día de Reyes en la época colonial».

El tema único que expone el trombón se multiplica en forma canónica hasta su máxima exaltación, procedimiento peculiar en los ritos, cantos y danzas afrocubanas.

Changó.

Deidad que preside los actos de la magia africana. A «Changó» se dirigen los *oñgá* (médicos africanos), para que acuda a curar las enfermedades, sacando del cuerpo los malos espíritus.

Un solo tema (lucumi) se inicia en la «Invocación» y se desarrolla en forma de «variación amplificatriz». La «Danza Ritual» emerge de los bajos timbres de la orquesta y se eleva gradualmente hasta la plena sonoridad. Cae luego en un descenso para volver a otra nueva culminación de la frase canónica en la que el tema se ha explayado anteriormente y termina el cuadro con la invocación del comienzo.

Oggún.

«La divinidad. Fótica que alimenta los rayos lunares. Oggún y Changó son hermanos al decir de los brueros».

De franca vena lírica, nostálgico de ambiente, algo similar al «Spiritual» del negro norte americano, pero de auténtica fuente afrocubana, este tercer cuadro construido en forma dialogada, se desenvuelve en una constante exposición del tema. Dos veces se rompe el misterio para dar paso a un ritmo de danza.

Iniciación.

Canto que se repite mientras sigue actuando el brujo en loor del nuevo iniciado. Canto a Babalúeyé el dios de la resurrección, de la reunión del espíritu (*muñanga*) con la materia (*mutu*) en lazo eterno.

Despojarse del sobrante, buscar en la sencillez expresiones claras. He aquí el propósito del autor al escribir «Iniciación». Un solo tema (lucumi también) y la obstinada repetición de éste durante todo el cuadro.

Sería difícil precisar qué escenas y qué lugares dieron origen a este desfile de ritmos y cantos: puede el oyente situarse en cualquiera de los «Cabildos» de Guanabacoa o de Regla (en la Habana), pero sin olvidar que estas páginas de «Liturgia Negra» no son una reproducción: son todas ellas esencias de esencias gustadas.

TEATRO ESPAÑOL

MADRID

Cincuentenario de la muerte de Wagner

Viernes, 10 de Febrero de 1933.

A las 6'30 de la tarde.

Tercer concierto de abono

Orquesta Filarmónica de Madrid

Temporada XIX

Concierto 637



DIRECTOR: MAESTRO **PEREZ CASAS**

con el concurso del eminente pianista
LEOPOLDO QUEROL

PROGRAMA

I

- Euryanthe. Obertura.* C. Weber.
Adagio, para instrumentos de arco. G. Lekeu.
Kardin o ¿cuál de los tres? (Ballet
vasco V. de Zubizarreta.

Primera suite de concierto. (Primera audición.)

I. Kardin hilando en su rueca.—II. Entrada y danza de la Chismografía.—III. Preguntas a Kardin, Angelus y escena de amor.—IV. Escena del pastor y Kardin.—V. Marcha militar.—VI. Danza final

Estos números se ejecutan sin interrupción.

La obra será dirigida por su autor.

II

- Tercer Concierto. (En Do mayor,*
para piano y orquesta, op. 26.) . S. Prokofieff.
(Primera audición.)

- I Andante-Allegro.*
II Andantino-Tema con variaciones.
III Allegro, ma non troppo.

Piano: LEOPOLDO QUEROL.

III

- Parsifal. Preludio.* Wagner.
Parsifal. Los encantos del Viernes
Santo »
Tannhäuser. Bacanal. »
El Ocaso de los Dioses. Marcha fú-
nebre »

El cincuentenario de la muerte de Wagner.

Que figuren hoy en programa cuatro trozos de Wagner no es por la razón, siempre viva, de su categoría excelsa, ni por la seguridad que se tenga de su efecto sobre el público, para el cual, por muchos años han sido y serán punto de referencia o contraste para la estrenación de las ajenas las geniales obras de este autor, sino porque el día 13 del corriente se cumple el cincuentenario de su muerte y alrededor de esta fecha todo el mundo culto rinde a su memoria la ofrenda de un homenaje. Y puestos a elegir el modo de ofrendárselo, preferimos nosotros a la corona de ditirambos que pudiéramos tejerle con calificativos agotados de puro repetidos, la fervorosa inclusión de una parte de su obra en programa, porque el silencio al escuchar es también devoción y homenaje, que se exaltan fervorosos con sólo repasar en la mente el por qué de la inclusión, ya que esa fuerza evocadora reside por virtud indiscutible, de todos experimentada, lo mismo para lo adverso que en los acontecimientos que nos rinden felices, en la enumeración de las fechas, expresiones, al parecer, rígidas, indiferentes, inexpresivas.

Cordial ofrenda de la *Orquesta Filarmónica de Madrid*, de la entidad interpretadora, que constantemente acude, como a fuente viva, al caudal de WAGNER, purísimo.

Víctor de Zubizarreta

Víctor de Zubizarreta nació en Bilbao en 1899, donde hizo los primeros estudios de solfeo y piano, revalidándose en el Conservatorio de Madrid.

Más tarde ingresó en la Academia Vizcaína de Música, estudiando el órgano y la armonía con los maestros Guridi y Basabe.

Llevado de su gran vocación por el órgano, se trasladó a Madrid, en cuyo Conservatorio estudió dicho instrumento y amplió los de armonía, obteniendo en los concursos de fin de estudios dos primeros premios.

Ha dado conciertos por toda España, destacándose los tres recitales de órgano celebrados en el Palacio de la Música.

En 1926 fundó en Bilbao la magnífica entidad coral «Schola Cantorum Santa Cecilia», de la que es director, compuesta de 130 voces.

También ha actuado como solista de piano y como director con la Orquesta Sinfónica de Bilbao.

De su labor como compositor, hemos de citar su «Cuarteto» de cuerdas. Piezas para gran órgano, «Fantasía Vasca» para gran orquesta y el ballet vasco «Kardin». De este ballet ha realizado dos suites para orquesta, la primera de las cuales es la que hoy se ejecuta.

Kardin o ¿cuál de los tres?

I. Como todas las mujeres, lleva Kardin un trebol sentimental en el corazón y la infeliz cree estar enamorada de un pescador, de un pastor y de un militar. Hila su rueca, y mientras el *Kardantaxillo* trina en la jaula, Kardin piensa—¿quién ha dicho que las mujeres no piensan?—Y cavila preguntándose: ¿cuál de los tres? II. Kardin tiene una abuela con pujos de *sorgiña* y la abuela tres amigas otoñales, las cuales, claro está, una vez que han rezado a los santos, se reúnen para hablar mal de todo el mundo. Bailan la danza de la chismografía hasta que se dan cuenta de la presencia de Kardin III. «¿Qué tienes, Kardin?» Kardin las explica su dilema amoroso, y la abuela entonces: «¿No será que amas a un cuarto hombre sin tú saberlo?» Caen los copos plateados del Angelus. Una canción; es el pescador que se acerca. Huyen las mujeres y Kardin celebra una escena de amor con el pescador

(la aventura). IV. Suena la canción del pastor, y Kardin obliga a aquél a esconderse. Escena de amor con pastor (la paz). V. Vuelve a oírse una tercera canción; es el soldado (el poder) que se acerca. Kardin obliga a ocultarse al pastor. Irrumpe en escena el soldado enamorado, con un piquete militar. Nueva escena de amor. Más aparecen el pescador y el pastor, y ríen los tres enamorados. Kardin, al darse cuenta que ha entregado su corazón a tres hombres diferentes, los desprecia sin saber que hacer, y éstos caen desmayados en brazos de las tres *mutxurdinas*, que han entrado al husmeo de acontecimientos, VI. Más la abuela, siempre filósofa, anuncia que ella arreglará satisfactoriamente el enredo, y bailan todos regocijadamente acompañados de las amigas de Kardin que han venido en pos de los soldados.

Esta obra, en representación teatral literaria, cuyo original es de don Manuel de la Sota, se estrenó en Bilbao el día 13 de febrero de 1931, y en marzo del mismo año se dieron dos representaciones en Madrid.

Serge Prokofieff

Tercer Concierto. (*En Do mayor*) para piano y orquesta, op. 26.

Serge Prokofieff, pianista y compositor ruso, nació en Símzow, Estado de Ekaterinoslaw. Desde muy niño demostró gran inclinación por la música, ingresando en 1904 en el Conservatorio de Petrogrado.

Estudió con Liadow armonía y composición, y con Rimsky Korsakoff instrumentación, perfeccionando sus estudios de piano con Ana Essipowa.

Liadow, que no le consideraba como futuro compositor, veía en él un pianista de gran porvenir. En cambio, Essipowa, tenía fe en sus facultades de compositor, pero nunca le consideró como pianista.

Prokofieff desvaneció las dudas de sus maestros cuando en 1914 se presentó al Concurso final del Conservatorio y obtuvo brillantemente el premio Rubinstein, ejecutando su propio concierto para piano op. 10, con el que demostró su doble calidad de pianista y compositor.

El concierto que hoy se ejecuta es el tercero de los cinco de que Prokofieff es autor. Los primeros apuntes datan de 1917 y 1918. Después de largo tiempo de reposo, la obra fué terminada en 1921.

Las primeras audiciones fueron dadas en Chicago en diciembre de 1921, en Nueva York en enero de 1922, y en Francia en los Conciertos Koussevitsky en la primavera de 1922, interpretando la parte de piano el autor.

Este concierto se compone de tres tiempos. El *Allegro* está compuesto como una sonata, cuya forma fuese muy libre. La parte *Lenta* presenta una frase, conteniendo cinco variaciones, seguidas del recuerdo del tema principal, sobre el cual el piano hace oír flexibles contrapuntos. El *Allegro* final, con sus entradas en fugado, ofrece en su parte central un intermedio lento y lírico con repetición del *Allegro*.

Este concierto está dedicado al célebre poeta ruso Constantino Balmont.

TEATRO ESPAÑOL

MADRID

Sábado, 28 Enero de 1933.

A las seis de la tarde.

Orquesta Filarmónica de Madrid

Temporada XIX



Concierto 635

DIRECTOR: MAESTRO **PÉREZ CASAS**

Imprenta de Torenías
Bravo Murillo, 30

PROGRAMA

I

Una Pequeña Serenata *Mozart.*

(Para instrumentos de arco).

I *Allegro.*

II *Romanza. (Andante).*

III *Menuetto. (Allegretto).*

IV *Rondó. (Allegro).*

Preludio para un poema a la Alhambra . *J. Rodrigo.*

(Primera audición.)

II

Cuarta Sinfonía (En mi b.) *Glazunoff.*

I *Andante. Allegro moderato. Andante.*

II *Scherzo. Allegro vivace.*

III *Andante. Allegro. Prestro.*

III

«*Schlagobers*» *R. Strauss.*

Ballet vienés, op. 70. Suite del segundo acto.

(Primera audición.)

V *Tiempo de Marcha. Danza de la Princesa.*
Vals.

VI *Danza de la Princesita Pralinee. Galop.*

VII *Minué. Paso a dos.*

VIII *Final. Danza general.*

Los Maestros Cantores. Obertura . . . *R. Wagner.*

Joaquín Rodrigo

Preludio para un poema a la Alhambra

Esta obra fué compuesta en 1926 y dada en París, en los conciertos Straram, en 1930.

Preludio para un poema, poema que quizás no se escriba nunca, llevaría como escenario la sugestión literaria que figura en la partitura del preludio y que dice así: «En el atardecer suspira una guitarra y allá, casi en la Alhambra, fulguran los ritmos que agita la danza».

En este preludio su autor sólo ha pretendido evocar el poema, crear su ambiente; de ahí su carácter como indeciso, sus contornos imprecisos y su fugaz exaltación.

Mozart

Una pequeña serenata. (K. 525).

Escrita por Mozart, en Viena, en una época maravillosa de su vida (1786), cuando acaba de estrenar su «Bodas de Fígaro» y se dispone a crear su «Don Juan». Es la época en que mayor carácter refleja en sus obras: profundidad de pensamiento, independencia. Aunque se empleara en obras «de circunstancias» su alma se transparentaba siempre en ellas. Es el Mozart de Quinteto en do, que tiene las proporciones imponentes, la gracia de y el carácter de la próxima sinfonía, que iba a llamarse «Júpiter»; del segundo (en sol menor), el más célebre, el más elocuente, obra de pasión, verdadero escorzo de drama sinfónico; de varios «líeder» famosos; de una de sus mejores sonatas para piano a cuatro manos y de alguna que otra «broma musical». De esta época es la «Pequeña serenata» para quinteto de cuerda, en cuatro partes, obra fácil y popular, propia para ser ejecutada en las «brasseries» a la noche.

En el siglo XVIII, el nocturno se entendía como la serenata, es decir, como un trozo instrumental destinado a ser ejecutado al aire libre, por la noche, en un jardín o bajo las ventanas de una persona a quien se quería honrar o festejar. Así las llamaron Miguel Haydn (1772) y Mozart a estas composiciones de pequeña orquesta. Comprendían una serie de trozos cortos, separados. No hay relación entre las serenatas o nocturnos de esa época clásica y los nocturnos modernos, cuyo carácter o estilo fijaron Field o Chopín.

Alejandro Glazunoff

Cuarta Sinfonía. (En mi b.).

La primera audición pública de la primera sinfonía de Glazunoff, tuvo lugar en 1882, bajo la dirección de Balakireff, fundador del grupo de «Los Cinco». El autor tenía entonces diez y seis años y era discípulo de Rimsky-Korsakoff, a quien algunos atribuyeron la sinfonía estrenada, que dos años después era dirigida por Liszt en Weimar. La segunda sinfonía es contemporánea de «Stenka Razin», tan gustado por nuestro público, y se estrenó en los «conciertos rusos», celebrados en la Exposición de París de 1889, extendiéndose desde entonces, con gran rapidez, el nombre de Glazunoff, por Europa y América. A partir de ese momento, Glazunoff fué sintiéndose cada vez más atraído por ideales clásicos, siendo en la «Cuarta Sinfonía» donde se muestra el instante decisivo de su evolución artística. Se encuentra en esa sinfonía influencia de Borodin, cuya belleza melódica, teñida de la melancolía oriental, es característica de su estilo, tal, por ejemplo, en el magnífico tema cantado por el corno inglés, mientras que el óboe canta otra melodía del oeste ruso, al comenzar el «Allegro moderato». En su construcción y en el desarrollo de sus ideas temáticas, esta sinfonía acusa perceptiblemente la influencia de Liszt. Aun cuando las sinfonías posteriores

de Glazunoff señalen un progreso constante en su arte, llegando en la octava y última a su más alto grado de perfección, hay comentadores de su obra que señalan en la Sinfonía en «mi bemol mayor» uno de los momentos más generosos de su inspiración: fresca, de amplio aliento, llena de vigor y juvenil generosidad.

Ricardo Strauss

Schlagobers. (Ballet vienés. Versión de orquesta.)

El 4 de Mayo de 1924, fecha en que cumplió el ilustre músico alemán sesenta años, fué estrenado en el teatro Staatsoper, de Viena, su Baile en dos actos, de su composición, bajo el título de «Schlagobers». Esta moderna partitura, que sigue, dentro del orden de las producciones escénicas del maestro, a «La mujer sin sombra», señala un nuevo aspecto entre las diversas exploraciones estéticas emprendidas durante la fecunda y prodigiosamente activa vida musical del artista. El asunto elegido por el compositor para el desarrollo escénico de su obra, no puede ser más sencillo ni de más ingenuo ambiente. Una acción iniciada en una lujosa confitería del «Prater» vienés, maravillosamente surtida de los más ricos y refinados productos de la repostería, da lugar a una serie de danzas a solo y de conjunto, representando a la princesa Pralinée, a la princesa Flor de te, al ejército de los mazapanes y demás deliciosas golosinas. Con éstas, y como obligado complemento, por el baile desfilan el príncipe Café, el príncipe Cacao y don Zuckero, en traje español, por cierto, este último personaje. Esta serie de intervenciones escénicas da lugar a muy animados cuadros de moderna plástica, de refinado humorismo y notas de exótico colorido, que el compositor ha realizado musicalmente con aquella maravillosa técnica orquestal de que tan soberbios ejemplos hallamos en sus obras sinfónicas y de escena. Esta versión sinfónica, de la que hoy se interpreta la parte correspondiente al acto primero, comprende ocho danzas, elegidas y adaptadas para su ejecución en el concierto por el mismo Strauss. Páginas todas ellas, de amplísima forma y trabajada escritura, ofrecen las líneas, rasgos y estructura característicos de la inconfundible personalidad del maestro bávaro, hoy todavía, y por fortuna, en plenitud de actividades, no obstante lo avanzado de su edad, circunstancia que no ha logrado rendir la prodigiosa vitalidad de tan noble temperamento.

Se ha dividido en dos audiciones la interpretación de esta obra, con el fin de hacer más asequible al público su conocimiento, toda vez que por la extensión que cada una de sus páginas adquiere, hará, acaso, fatigosa su ejecución en un solo concierto.

La «Suite del primer acto» fué estrenada en el primero de los dos conciertos anunciados en el mes de Noviembre del pasado año. Esta «Suite del acto segundo», anunciada para el segundo de dichos conciertos no llegó a estrenarse porque fué suspendido por la muerte del insigne maestro Saco del Valle.

SCHLAGOBERS.—R. STRAUSS

El día 4 de mayo de 1924, fecha en que cumplió el ilustre músico alemán sesenta años, fué estrenado en el teatro Staatsoper, de Viena, su "Ballet", en dos actos, de su composición bajo el título de «Schlagobers». Esta moderna partitura, que sigue, dentro del orden de las producciones escénicas del maestro, a «La mujer sin sombra», señala un nuevo aspecto entre las diversas exploraciones estéticas emprendidas durante la fecunda y prodigiosamente activa vida musical del artista. El asunto elegido por el compositor para el desarrollo escénico de su obra, no puede ser más sencillo ni de más ingenuo ambiente. Una acción iniciada en una lujosa confitería del «Prater» vienés, maravillosamente surtida de los más ricos y refinados productos de la repostería, da lugar a una serie de danzas a sólo y de conjunto, representando a la princesa Pralinée, a la princesa Flor de té, al ejército de los mazapanes y demás deliciosas golosinas. Con éstas, y como obligado complemento, por el baile desfilan el príncipe Café, el príncipe Cacao y don Zuckero, en traje español, por cierto, este último personaje. Esta serie de intervenciones escénicas da lugar a muy animados cuadros de moderna plástica, de refinado humorismo y notas de exótico colorido, que el compositor ha realizado musicalmente con aquella maravillosa técnica orquestal de que tan soberbios ejemplos hallamos en sus obras sinfónicas y de escena. Esta versión sinfónica, de la que hoy se interpreta la parte correspondiente al acto primero, comprende ocho danzas, elegidas y adaptadas para su ejecución en el concierto por el mismo Strauss. Páginas todas ellas, de amplísima forma y trabajada escritura, ofrecen las líneas, rasgos y estructura característicos de la inconfundible personalidad del maestro bávaro, hoy todavía, y por fortuna, en plenitud de actividades, no obstante lo avanzado de su edad, circunstancia que no ha logrado rendir la prodigiosa vitalidad de tan noble temperamento.

E. VERDES-ACHIRICA
BILBAO

Sociedad Filarmónica de Bilbao

DOS CONCIERTOS

los días 18 y 19 de noviembre de 1932

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

PARSIFAL (Preludio) Wagner

"EL JARDIN ENCANTADO" DE
KLINGSOR "

CUENTO MÁGICO, op. 29*. Rimsky-Korsakoff
(Solistas: Sr. Antón, violín; Sr. Corto, flauta).

SEGUNDA PARTE

CUARTA SINFONIA EN "MI
BEMOL" Glazounoff

- I. Andante — Allegro moderato — Andante.
- II. Scherzo — Allegro vivace.
- III. Andante — Allegro — Presto.

TERCERA PARTE

"SCHLAGOBERS" (Primera suite para or-
questa del "Ballet festivo vienés",) op. 70 * R. Strauss

- I. Marcha.
- II. Danza de la Princesa "Flor de Té". **
- III. Danza del Príncipe "Café" y Nocturno.
- IV. Schlagsoberswalzer.

** (Solista: Sr. Corto, flauta).

* Primera audición en esta Sociedad.

Cuento mágico.—RIMSKY-KORSAKOFF.

El «Cuento mágico» está basado en el prólogo que el gran poeta ruso Puschkin, puso a la ópera de Glinka «Russlan y Ludmilla», obra consagrada en el repertorio ruso.

El texto de Puschkin no es, como se indica, más que un prólogo fantástico destinado para dar ambiente a su ópera. Ni ésta ni la obra de Rimsky comentan el texto del poema. No hacen sino tomar un aspecto pintoresco, dejándose llevar libremente de su imaginación.

El poema de Puschkin es aproximadamente como sigue:

«Al borde del mar hay una plazoleta en donde, atado a una cadena de oro que pende de una vieja encina, está un gato embrujado que de día y de noche da incesantes vueltas. Cuando va hacia la derecha, canta una canción; si va hacia la izquierda, es una historieta lo que cuenta.

«En aquel sitio se ven prodigios singulares: un sátiro que corre en dos patas persiguiendo a una náyade que canta entre la floresta en cuya lejanía huyen animales fantásticos; cabañas extravagantes con patas de ave, sin puertas ni ventanas; espectros terroríficos que salen nocturnamente del bosque y escuchan el murmullo de las olas, extendiéndose por la playa desierta... De repente surgen del mar treinta caballeros, precedidos por un guía extraño. Uno de ellos, el más joven, hace prisionero a un gran monarca y desaparece entre las nubes. En una prisión lejana la reina vierte sus lágrimas amargas, no teniendo otra compañía que la de un fiel lobo. Por los aires vuelan las brujas montadas en manos de almirez, dirigiéndose al sitio en que murió el Rey Kastechei, el avaro.

«Todo el espíritu fantástico y caprichoso de Rusia está en esos cuentos. Allá fui yo a escuchar las historias del gato embrujado, atado con cadena de oro a la verde encina de los bordes del mar. Me dijo muchas historias maravillosas. Me acuerdo de una de ellas. Os la quiero contar...»

Cuarta Sinfonía en *mi bemol*.—GLAZOUNOFF

La primera audición pública de la primera sinfonía de Glazounoff, tuvo lugar en 1882 bajo la dirección de Balakireff, fundador del grupo de «Los cinco». El autor tenía entonces diez y seis años y era discípulo de Rimsky-Korsakoff, a quien algunos atribuyeron la sinfonía estrenada, que dos años después era dirigida por Liszt en Weimar. La segunda sinfonía es contemporánea de Stenka Razin, tan gustado por nuestro público, y se estrenó en los «conciertos rusos», celebrados en la Exposición de París de 1889, extendiéndose desde entonces, con gran rapidez, el nombre de Glazounoff, por Europa y América. A partir de este momento, Glazounoff fué sintiéndose cada vez más atraído por ideales clásicos, siendo en la cuarta sinfonía donde se muestra el instante decisivo de su evolución artística. Se encuentra en esta sinfonía influencia de Borodin, cuya belleza melódica, teñida de la melancolía oriental, es característica de su estilo; así, por ejemplo, en el magnífico tema cantado por el corno inglés, mientras que el óboe canta otra melodía del oeste ruso, al comenzar el Allegro moderato. En su construcción y en el desarrollo de sus ideas temáticas, esta sinfonía acusa perceptiblemente la influencia de Liszt. Aun cuando las sinfonías posteriores de Glazounoff señalan un progreso constante en su arte, llegando en la octava y última a su más alto grado de perfección, hay comentadores de su obra que advierten en la Sinfonía en "*mi bemol mayor*" uno de los momentos más generosos de su inspiración fresca, de amplio aliento, llena de vigor y juvenil generosidad.

espanyol, palesat en mantes de les seves obres, ha estat compartit en ell, per el que sent vers la música vienesa de l'època romàntica. En el seu poema «La Valse» malauradament poc conegut del nostre públic, Ravel presentà un quadre admirable del ambient musical vienès del segon període romàntic (1855). En els seus «Valsos nobles i sentimentals», obra que precedeix de nou anys l'anterior, evoca d'una faísó delicadíssima, l'època del vals schubertià, prop de trenta anys abans. El mateix títol de l'obra es una referència a aquest genre de música que Schubert portà des de el camp al ample saló aristocràtic, combinant d'una forma suprema el perfum popular amb els sentiments de l'època que engendrà l'estil musical romàntic.

Els «Valsos nobles i sentimentals» que seran interpretats avui en primera audició a la nostra ciutat en llur versió orquestral, son una mena d'esbòs exquisit del magnífic poema «La Valse». El que en aquest es resplendor i orquestració rutil·lant, es en aquesta altra obra discreció i subtilitat de mitges tintes. L'inspiració es vesteix amb sonoritats lleugeres, transparents, impalpables, destacant-se la característica constant d'aquest music en quina obra no es troba mai cap redundancia ni cap insistència innecessaria. Tot es esbossat, deliniat, amb la sobrietat més gran. Fet amb la consciència de dirigir-se a un auditori intel·ligent i preparat que prefereixi la suggestió al convenciment. Ritmes, fragments de frasses, gairebé indicacions del que es el vals i dels sentiments que li donen la color que motiva el seu nom i tot això embolcallat d'una boira suau d'indefinible poesia.

EL SOMBRERO DE TRES PICOS

MANUEL DE FALLA

Aquesta obra va ésser composta per a la Companyia de ballets russos de Sergi Daghilew i s'estrenà a Londres al mes de Juliol de 1919, representant-se més tard a Paris, a Barcelona i a moltes altres ciutats del món. A l'extranger es coneguda amb el nom de «Le Tricorne».

El seu argument es una adaptació plàstica de la coneguda novel·la d'Alarcón, feta per en Martínez Sierra. Part d'aquesta música coreogràfica, va ésser estrenada a Bilbao per l'Orquestra Bética. La dansa que avui s'executa no ve ésser inclosa a la selecció que dona a conèixer l'orquestra sevillana que dirigeix el jove mestre Ernest Halffter.

Privada la música de la significació mímica i coreogràfica que té al Ballet, ens resta però la seva gran importància sonora i rítmica. Un fort alè andalús de ben entesa popularitat, bategua a les tres danses que reflecteixen els episodis de la pantomima. La primera es una cançó bella i senzilla. La segona, plena de ritme i melangia, es una modalitat de ball que sembla presa de la guitarra. La tercera que es la que avui executa l'«Orquestra Filarmónica de Madrid», té insistent evocacions de «jota» i es una dansa on juguen amb brillant fantasia tots els timbres cromàtics de l'Orquestra.



ASSOCIACIÓ DE
CULTURA MUSICAL

BARCELONA

1931 - 1932

Any I Sessió I

ORQUESTA FILARMÓNICA DE MADRID

Director: Mestre PÉREZ CASAS

Diumenge 8 de
Novembre de 1931

REUNIÓ 3333 D'AQUESTA ASSOCIACIÓ

a les deu del vespre

PALAU DE LA MÚSICA CATALANA

L'«Orquesta Filarmónica de Madrid» que avui obre amb pòrtic magnífic les activitats de l'Associació de Cultura Musical i quina perfecció interpretativa és ja coneguda per el nostre públic, és una de les orquestres de més palesa sensibilitat i de més clara inquietut vers les actuals orientacions de la música. El prestigi assolit per aquesta orquestra és el resultat de la gran exigència i fervor artístics del seu il·lustre director, el mestre Pérez Casas.

PROGRAMA

I

- | | |
|---|-----------|
| Egmond, overtura | BEETHOVEN |
| Adagio per a instruments d'arc. | LEKEU |
| (1. ^a audició) | |
| Bacanal de «Tannhauser» | WAGNER |

II

- | | |
|---|----------|
| Tercera Simfonia en Mi bemol (Renana) | SCHUMANN |
| I. Vivace. | |
| II. Scherzo-Moderato assai. | |
| III. Moderato. | |
| IV. Solemne. | |
| V. Vivace. | |

III

- | | |
|--|-------|
| Valsos nobles i sentimentals | RAVEL |
| (1. ^a audició) | |
| Dansa final de «El sombrero de tres picos» | FALLA |

Intermedis de quinze minuts

ADAGIO PER A INSTRUMENTS D'ARC

LEKEU

El compositor Guillem Lekeu va néixer a Hensy (Bèlgica) l'any 1870 i morí, als vintiquatre anys, a Angers, el 21 de Gener de 1894. La seva vida estroncada en plena joventut creadora, ens deixà una obra musical prometedora d'una magnífica maduresa.

Els seus mestres van ésser, entre altres, Cèsar Franck i Vicens d'Indy, que donà terme a la Sonata per a piano i violoncel i al Quartet per a instruments de corda, que el malaurat compositor deixà inacabats. L'obra de Lekeu més coneguda entre nosaltres, és la seva bellíssima Sonata per a piano i violí, que ha estat sovintment interpretada per els grans violinistes que han actuat a la nostra ciutat. Aquest «Adagio» per a instruments d'arc, que per primera vegada s'executa avui a Barcelona, és una obra ben representativa de la fluidesa melòdica i de l'originalitat armònica d'aquest compositor.

TERCERA SIMFONIA (RENANA)

SCHUMANN

De les quatre Simfonies que produí Schumann, és aquesta la que presenta un caràcter més franc i rialler, degut a l'especial estat d'esperit del seu autor en compondre-la. Aprés les penúries i contrarietats sofertes durant la seva estada a Dresde, a la tardor de 1850 fou Schumann nomenat Director de música de la ciutat de Düsseldorf i en traslladar-se als bells marges del Ren, l'ambient de tan poètica contrada amarà la seva ànima d'una nova vigoria empenyent-la a la producció amb delit ben genial. Ell mateix va dir que la contemplació de la catedral de Colònia li donà el primer impuls per a la composició d'aquesta Simfonia, coneguda pels motius esmentats amb el nom de Renana. El gran romàntic hi palesa amb bells trets el goig de viure que l'omplia en aquells moments, contrastant amb els seus habituals infortunis, i brollant seguidament de la seva inspiració, l'obra restà llesta en cinc setmanes, a les darreries de l'any 1850 i fou estrenada tot seguit sota la direcció del seu autor.

Aquesta Simfonia Renana consta de cinc temps separats, comtant el «Maestoso», en «estil sostingut» i d'un caràcter devot, situat entre el «Moderato» i el «Vivace» final. En compondre'l, Schumann rotulà aquet temps: «amb caràcter d'acompanyar una cerimònia solemnia». Els altres temps, potents, variats i plens d'encant, són un conjunt de quadres sorprenents de la vida renana.

VALSOS NOBLES I SENTIMENTALS

MAURICE RAVEL

L'atractiu que Maurice Ravel — el gran compositor que, mort Debussy, representa el punt culminant de la música francesa contemporània, — ha sentit sempre per el caràcter musical

espanyol, palesat en mantes de les seves obres, ha estat compartit en ell, per el que sent vers la música vienesa de l'època romàntica. En el seu poema «La Valse» malauradament poc conegut del nostre públic, Ravel presentà un quadre admirable del ambient musical vienès del segon període romàntic (1855). En els seus «Valsos nobles i sentimentals», obra que precedeix de nou anys l'anterior, evoca d'una faísó delicadíssima, l'època del vals schubertià, prop de trenta anys abans. El mateix títol de l'obra es una referència a aquest genre de música que Schubert portà des de el camp al ample saló aristocràtic, combinant d'una forma suprema el perfum popular amb els sentiments de l'època que engendrà l'estil musical romàntic.

Els «Valsos nobles i sentimentals» que seran interpretats avui en primera audició a la nostra ciutat en llur versió orquestral, son una mena d'esbòs exquisit del magnífic poema «La Valse». El que en aquest es resplendor i orquestració rutil·lant, es en aquesta altra obra discreció i subtilitat de mitjes tintes. L'inspiració es vesteix amb sonoritats lleugeres, transparents, impalpables, destacant-se la característica constant d'aquest music en quina obra no es troba mai cap redundancia ni cap insistència innecessaria. Tot es esbossat, deliniat, amb la sobrietat més gran. Fet amb la consciència de dirigir-se a un auditori intel·ligent i preparat que prefereixi la suggestió al convenciment. Ritmes, fragments de frasses, gairebé indicacions del que es el vals i dels sentiments que li donen la color que motiva el seu nom i tot això embolcallat d'una boira suau d'indefinible poesia.

EL SOMBRERO DE TRES PICOS

MANUEL DE FALLA

Aquesta obra va ésser composta per a la Companyia de ballets russos de Sergi Daghilew i s'estrenà a Londres al mes de Juliol de 1919, representant-se més tard a París, a Barcelona i a moltes altres ciutats del món. A l'extranger es coneguda amb el nom de «Le Tricorne».

El seu argument es una adaptació plàstica de la coneguda novel·la d'Alarcón, feta per en Martínez Sierra. Part d'aquesta música coreogràfica, va ésser estrenada a Bilbao per l'Orquestra Bética. La dansa que avui s'executa no ve ésser inclosa a la selecció que dona a conèixer l'orquestra sevillana que dirigeix el jove mestre Ernest Halffter.

Privada la música de la significació mímica i coreogràfica que té al Ballet, ens resta però la seva gran importància sonora i rítmica. Un fort alè andalús de ben entesa popularitat, bategua a les tres danses que reflecteixen els episodis de la pantomima. La primera es una cançó bella i senzilla. La segona, plena de ritme i melangia, es una modalitat de ball que sembla presa de la guitarra. La tercera que es la que avui executa l'«Orquestra Filarmónica de Madrid», té insistent evocacions de «jota» i es una dansa on juguen amb brillant fantasia tots els timbres cromàtics de l'Orquestra.



1931 - 1932
Any I Sessió I

ASSOCIACIÓ DE
CULTURA MUSICAL

BARCELONA

ORQUESTA FILARMÓNICA DE MADRID

Director: Mestre PÉREZ CASAS

Diumenge 8 de
Novembre de 1931

REUNIÓ 3333 D'AQUESTA ASSOCIACIÓ

a les deu del vespre

PALAU DE LA MÚSICA CATALANA

L'«Orquesta Filarmónica de Madrid» que avui obre amb pòrtic magnífic les activitats de l'Associació de Cultura Musical i quina perfecció interpretativa és ja coneguda per el nostre públic, és una de les orquestres de més palesa sensibilitat i de més clara inquietut vers les actuals orientacions de la música. El prestigi assolit per aquesta orquestra és el resultat de la gran exigència i fervor artístics del seu il·lustre director, el mestre Pérez Casas.

PROGRAMA

I

- Egmond, overtura BEETHOVEN
Adagio per a instruments d'arc. LEKEU
(1.^a audició)
Bacanal de «Tannhauser» WAGNER

II

- Tercera Simfonia en Mi bemol (Renana) SCHUMANN
I. Vivace.
II. Scherzo-Moderato assai.
III. Moderato.
IV. Solemne.
V. Vivace.

III

- Valsos nobles i sentimentals RAVEL
(1.^a audició)
Dansa final de «El sombrero de tres picos» FALLA

Intermedis de quinze minuts

ADAGIO PER A INSTRUMENTS D'ARC

LEKEU

El compositor Guillem Lekeu va néixer a Hensy (Bèlgica) l'any 1870 i morí, als vintiquatre anys, a Angers, el 21 de Gener de 1894. La seva vida estroncada en plena joventut creadora, ens deixà una obra musical prometedora d'una magnífica maduresa.

Els seus mestres van ésser, entre altres, Cèsar Franck i Vicens d'Indy, que donà terme a la Sonata per a piano i violoncel i al Quartet per a instruments de corda, que el malaurat compositor deixà inacabats. L'obra de Lekeu més coneguda entre nosaltres, és la seva bellíssima Sonata per a piano i violí, que ha estat sovintment interpretada per els grans violinistes que han actuat a la nostra ciutat. Aquest «Adagio» per a instruments d'arc, que per primera vegada s'executa avui a Barcelona, és una obra ben representativa de la fluïdesa melòdica i de l'originalitat armònica d'aquet compositor.

TERCERA SIMFONIA (RENANA)

SCHUMANN

De les quatre Simfonies que produí Schumann, és aquesta la que presenta un caràcter més franc i rialler, degut a l'especial estat d'esperit del seu autor en compondre-la. Aprés les penúries i contrarietats sofertes durant la seva estada a Dresde, a la tardor de 1850 fou Schumann nomenat Director de música de la ciutat de Düsseldorf i en traslladar-se als bells marges del Ren, l'ambient de tan poètica contrada amarà la seva ànima d'una nova vigoria empenyent-la a la producció amb delit ben genial. Ell mateix va dir que la contemplació de la catedral de Colònia li donà el primer impuls per a la composició d'aquesta Simfonia, coneguda pels motius esmentats amb el nom de Renana. El gran romàntic hi palesa amb bells trets el goig de viure que l'omplia en aquells moments, contrastant amb els seus habituals infortunis, i brollant seguidament de la seva inspiració, l'obra restà llesta en cinc setmanes, a les darreries de l'any 1850 i fou estrenada tot seguit sota la direcció del seu autor.

Aquesta Simfonia Renana consta de cinc temps separats, comtant el «Maestoso», en «estil sostingut» i d'un caràcter devot, situat entre el «Moderato» i el «Vivace» final. En compondre'l, Schumann rotulà aquet temps: «amb caràcter d'acompanyar una cerimònia solemnia». Els altres temps, potents, variats i plens d'encant, són un conjunt de quadres sorprenents de la vida renana.

VALSOS NOBLES I SENTIMENTALS

MAURICE RAVEL

L'atractiu que Maurice Ravel — el gran compositor que, mort Debussy, representa el punt culminant de la música francesa contemporània, — ha sentit sempre per el caràcter musical

SOCIETAD FILARMONICA D VALENCIA



CURSO XXI

AÑO 1931-32

INAUGURACION DEL CURSO 1931-32

CONCIERTOS I y II

356 y 357 DE LA SOCIEDAD
6 Y 7 DE NOVIEMBRE DE 1931



ORQUESTA FILARMONICA

DE MADRID

DIRIGIDA POR EL MAESTRO

B. PEREZ CASAS

TEATRO PRINCIPAL

A LAS 6 DE LA TARDE

Imprenta
LA SEMANA GRAFICA
Conde Salvatierra
de Alava, 20 Valencia

Oficinas de la Sociedad:
Plaza del Príncipe Alfonso, 12, entrepiso, izquierda

Despacho:
De 4 a 6 de la tarde

SOCIEDAD FILARMONICA D VALENCIA



CURSO XXI

AÑO 1931-32

INAUGURACION DEL CURSO 1931-32

CONCIERTOS I y II

356 y 357 DE LA SOCIEDAD
6 Y 7 DE NOVIEMBRE DE 1931



ORQUESTA FILARMONICA

DE MADRID

DIRIGIDA POR EL MAESTRO

B. PEREZ CASAS

TEATRO PRINCIPAL

A LAS 6 DE LA TARDE

CONCIERTO I

6 DE NOVIEMBRE 1931
A LAS 6 DE LA TARDE

PROGRAMA



PRIMERA PARTE

- Ruy Blas, obertura..... Mendelssohn
* Tristán e Isolda..... Wagner
 a) Preludio del acto 3.º
 b) Llegada del barco de Isolda y encuen-
 tro de los amantes.
(Corno inglés: Francisco Alcaraz)

SEGUNDA PARTE

- Sinfonía en re..... Haydn
 I. Adagio. Allegro.
 II. Andante.
 III. Menuetto. Allegro.
 IV. Allegro spiritoso.

TERCERA PARTE

- * Valses nobles y sentimentales... Ravel
El gallo de oro..... Rimsky-Korsakoff

* Primera audición en nuestra Sociedad.

EL PROXIMO CONCIERTO, A CARGO DE

JUAN MANEN

VIOLINISTA

SE CELEBRARA EL DIA 18 DEL ACTUAL

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. Una transición conduce a un nuevo motivo cantado por el oboe, desarrollado por los violoncelos 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 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.

CONCIERTO II

7 DE NOVIEMBRE 1931
A LAS 6 DE LA TARDE

PROGRAMA



PRIMERA PARTE

- * Alceste, obertura..... Gluck
- * Ballet. Suite orquestada por J. Mottl... Gluck
 - I. Don Juan. Introducción y aire alegre de Ifigenia in Aulis.
 - II. Orfeo. (Flauta: señor Corto.)
 - III. Musette de Armida.
 - IV. Aire alegre de Ifigenia in Aulis. Siciliana de Armida.

SEGUNDA PARTE

- * Tercera Sinfonía en mi bemol (Renana). Schumann
 - I. Vivace.
 - II. Scherzo. Moderato assai.
 - III. Moderato.
 - IV. Solemne.
 - V. Vivace.

TERCERA PARTE

- Los Pinos de Roma..... O. Respighi
 - I. Pini della Villa Borghese.
 - II. Pini presso una catacumba.
 - III. Pini del Gianicolo.
 - IV. Pini della Via Appia.

(La obra se toca sin interrupción.)

* Primera audición en nuestra Sociedad.

hasta el punto de constituir como un gran movimiento o trozo. La tercera, que aparece con el título de *Overtura, scherzo y final* (op. 52), es, asimismo, encantadora. Y la que le sigue (en *do*, op. 61) se caracteriza por su gravedad y su madura profundidad de sentimiento, la entereza de su forma, su riqueza abrumadora de expresión, que aun son superadas por la última, la en *mi bemol*, op. 97, que hoy se ejecuta. Esta *Sinfonía Renana* está dividida en cinco tiempos separados, contando el lento en «estilo sostenido» y de un carácter devoto que va entre el *Andante* y el *Final*. A ella antepuso Schumann mismo las palabras que expresan su carácter: *Im Charakter der Begleitung einer feierlichen Ceremonie*. (En el estilo de un acompañamiento a una solemne ceremonia.) Se sabe que fué sugerida por la contemplación de la catedral de Colonia y las festividades que se celebraron con ocasión de la elevación del arzobispo Von Geissel al purpurado. Los otros tiempos, potentes, variados y llenos de encanto dan por conjunto una sinfonía rica de cuadros sorprendentes de la vida renana. Para Spitta la perla de la obra es el *Scherzo*, en el cual el poder y la belleza se funden con la novela que en cada corazón germano ronda alrededor del Rhin y su ciclo de cantos y leyendas. Escrita en 1850, cuando la imaginación de Schumann comienza a agitarse, no lleva la obra huellas de ninguna disminución en su potencia creadora.

Para Dannreuther esta sinfonía es la menos espontánea de todas pero la más elaborada. Cree hallar en su *Scherzo* el reflejo de un trozo de vida del autor y en su cantar alegre un aire popular. El nos señala el propósito primitivo del autor de llamarlo *Mañana sobre el Rhin*.

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, 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

su maravilloso tratamiento orquestal, de infinita riqueza de matices, su inagotable fantasía y su exuberancia de verbo, hacen de *El gallo de oro* una de las más importantes composiciones contemporáneas. La obra total se compone de tres actos y se basa en libro exótico y fantástico—*Cuento fábula* lo titula su autor—del célebre literato ruso A. Fouchkine. Los dos números que hoy se ejecutan son: la Introducción, por la que desfilan los temas que caracterizan a los personajes más importantes, y Cortejo de Bodas.

Suenan las trompetas. El cortejo triunfal desfila ante el palacio; primero abren marcha los soldados del rey, con aire presuntuoso y fanfarrón. Va después la reina Chemakha, suntuosamente ataviada, recargada de joyas, como en los cuentos orientales. Siguen los más extraños personajes; los hay que no tienen más que un ojo en medio de la cara; otros tienen cuernos; otros cabeza de perro. Gigantes, enanos, etíopes grandes y pequeños, esclavos portadores de cajitas y vasos preciosos. En fin, en una carroza de oro aparecen el rey y la reina. El pueblo se llena de júbilo y grita entusiasmado.

Roberto SCHUMANN

TERCERA SINFONIA EN MI BEMOL

Para Spitta las sinfonías de Schumann son las más importantes de su época después de Beethoven. Aunque Mendelssohn le supere en regularidad de forma y aunque la en *do* de Schubert sea casi única por su riqueza de ideas hermosas musicales, encuentra que a los dos supera Schumann en grandeza y fuerza. «Es el hombre: los otros son los jóvenes», exclama como resumen. Subyugado el crítico por estas obras que llevan el sello de una maravillosa originalidad y de un poder de creación exclusivamente suyo, defiende al autor contra aquellas críticas ligeras que acusan de inhabilidad a Schumann en la técnica de la orquestación. El estima que es maestro de sus medios de expresión y enumera muchos de sus hallazgos felices, y cuando tiene que decidirse entre las cuatro sinfonías (cinco si se tiene por tal a la obra 52) vacila por el amor que las tiene a todas y por las peculiares bellezas de cada una. Duda a favor de la primera, que el autor pensó en llamar *Sinfonía de la Primavera*, y que está llena de vida y frescura y de un sentimiento de extrema felicidad. No difiere de ella la *Sinfonía en re* (op. 120), escrita el mismo año de 1841, si bien es aun más apasionada y de una forma más nueva y lograda,

SOCIEDAD FILARMÓNICA D VALENCIA



NOTAS A LOS PROGRAMAS

Félix MENDELSSOHN

RUY BLAS

La obertura de *Ruy Blas*, op. 95, pertenece a la última época del gran compositor en la que, sereno su espíritu romántico, se expresa en cantos de infinita nobleza y elevación.

Esta obra estuvo destinada a prologar el drama de Víctor Hugo de ese título, y a pesar de la versión del compositor por el asunto y forma de la obra teatral, Mendelssohn consiguió hacer en el cortísimo espacio de tres días una obra llena de lirismo y ardiente apasionamiento, que si no es una de sus obras maestras, es, por lo menos, testimonio de la flexibilidad de su talento y temperamento dramático.

Ricardo WAGNER

TRISTAN E ISOLDA

Llegada del barco y encuentro de los amantes, es el conocido fragmento del tercer acto en que el pastor y Kurvenal anuncian la llegada del buque; para final del número, Mancinelli lo liga al final del acto primero que, conservando el mismo carácter y con la intervención de la *fanfare*, dan a la composición extraordinaria brillantez.

Francisco José HAYDN

SINFONIA EN RE

En una aldea de Rohrau (frontera húngaroaustriaca) nació Haydn, de padres pobres. Sus facultades musicales precoces desarrolló en el ambiente popular; de ahí la frescura de toda su música. Entró más tarde al servicio de los príncipes de Esterhazy, amantes de la música y Mecenas fervientes; allí pasó el maestro la mayor parte de su vida escribiendo música sin cesar y dirigiendo la orquesta de palacio.

Se ha dicho que Haydn fué el inventor de la Sinfonía, en rigor no es así; antes que él los grandes sonatistas italianos y los sinfonistas de la escuela de Mannheim escribieron sinfonías, pero ninguno le dió la forma tan perfecta y definitiva como Haydn.

¿Qué es una sinfonía? Es una *sonata* para orquesta. Y la *sonata* era la obra musical de «estilo galante» (así se llamaba en el siglo XVIII a lo que hoy diríamos «estilo de salón») más completa. Se había ido formando poco a poco, pues al principio a cualquier pieza corta de clavecín o de violín, etc., se la llamaba indistintamente *sonata*, *aria*, *canzona*... Pero, al fin, en tiempos de Haydn quedó la *sonata* constituida definitivamente bajo un plan ternario, a saber: Primer tiempo (aparte una introducción lenta para fijar la tonalidad), lo constituye un *Allegro*, dividido a su vez en tres partes: *Exposición* de los temas (generalmente dos), *Desarrollo*, o trabajos de combinación entre ellos, con cambio de tonalidad, y *Reexposición* de los temas según la exposición, pero afirmando ahora la tonalidad primera en el final. El segundo tiempo es un tiempo lento, bien en forma de canción desarrollada, bien en forma de tema con variaciones, o bien combinando esas dos formas. El tercer tiempo, otra vez *allegro*, presenta una construcción como el primero o suele también ser un *rondó*, es decir, un tema fijo que alterna con otros temas sucesivos, cada vez nuevos. A manera de *divertimento* emplea Haydn, antes o después del tiempo lento, un aire de danza, un *minué* rápido y alegre, que da singular variedad a la sinfonía.

La *Sinfonía en re*, que figura en el programa, tiene un marcado ambiente popular, y no falta quien la considere como un lejano antecesor de la *Pastoral*, de Beethoven, sobre todo en los tiempos primero y último.

Mauricio RAVEL

VALES NOBLES Y SENTIMENTALES

El atractivo que Mauricio Ravel—el gran músico francés que muerto Debussy representa el más alto punto de la música francesa contemporánea—ha sentido siempre por el carácter musical español, demostrado reiteradamente en muchas de sus obras, está compartido por el que siente hacia el carácter musical vienés de la gran época romántica. En su poema *La Valse* Ravel presentó un cuadro admirable del ambiente musical vienés del segundo período romántico, hacia 1855. En sus *Valses nobles y sentimentales*, obra que precede en nueve años a la anterior, Ravel evoca de un modo delicioso y delicadísimo la época del vals schubertiano, cerca de treinta años antes. El mismo título de su obra es una referencia a ese género de música que Schubert llevaba desde el campo al salón aristocrático, combinando de un modo supremo el perfume popular con los sentimientos favoritos a la época que engendró el estilo romántico en la música.

Los *Valses nobles y sentimentales* de Ravel son como un boceto exquisito del magnífico poema que es *La Valse*. Lo que en éste es esplendor y orquestación rutilante en esa otra obra es discreción y delicadeza de medias tintas. Su inspiración se viste con sonoridades ligeras, transparentes, impalpables. Como característica constante en ese músico jamás se encontrará en su obra redundancia o insistencia alguna. Todo está abocetado, delineado con la mayor sobriedad, al dirigirse a un auditorio cultivado e inteligente que prefiere la sugestión al convencimiento. Ritmos, fragmentos de frases, apenas indicaciones de lo que es el vals y de los sentimientos que le prestan el color que les da el título envolviéndose todo ello en una suave neblina de indefinible poesía.

Nicolás RIMSKY-KORSAKOFF

EL GALLO DE ORO

El gallo de oro es la última producción del gran compositor ruso. Se estrenó en Moscú en 1909 y en Petrogrado en 1910.

La espléndida inspiración, originalísima y pintoresca que caracteriza a todas las producciones de Rimsky-Korsakoff, lo mismo que



TEATRO CALDERON

MADRID

Miércoles 14 de Junio de 1931

A las seis de la tarde

PRIMER CONCIERTO

**Orquesta Filarmónica
de Madrid**

Temporada XVIII



Concierto 553

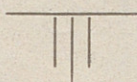
BAJO LA DIRECCION DEL MAESTRO

PEREZ CASAS

"Sociedad Musical Daniel"

Los Madrazo, 14.-Madrid

PROGRAMA



Ruy Blas (Obertura) Mendelssohn
Tristan e Iseo Wagner

a) Preludio del acto III.
b) Llegada del barco de Iseo y encuentro de los amantes.

Corno inglés: **F. Alcaráz**

Sinfonía en re Haydn
Adagio. Allegro.
Andante.
Menuetto. Allegro.
Allegro spiritoso.

Valses nobles y sentimentales Ravel
Las Golondrinas (Pantomima) Usandizaga

El segundo concierto, tendrá lugar el viernes 23 del actual, a las seis de la tarde, que interpretará el siguiente programa:

Ifigenia (Obertura)	Gluck
Ballet, Suite orquestal instrumentada por Mott	Gluck
Sinfonía Renana	Schumann
Adagio para instrumentos de arco	Lekeu
La Kovantchina	Mussorgsky
Stenka Razin	Glazounoff

Notas al presente programa

Ruy Blas.—Mendelssohn

La obertura de «Ruy Blas», op. 95, pertenece a la última época del gran compositor, en la que, sereno su espíritu romántico, se expresa en cantos de infinita nobleza y elevación.

Esta obra estuvo destinada a prolongar el drama de Victor Hugo de ese título, y apesar de la versión del compositor por el asunto y forma de la obra teatral, Mendelssohn consiguió hacer en el cortísimo espacio de tres días una obra llena de lirismo y ardiente apasionamiento, que si no es una de sus obras maestras, es, por lo menos, testimonio de la flexibilidad de su talento y temperamento dramático.

Tristan e Iseo.—Wagner

«Llegada del barco y encuentro de los amantes», es el conocido fragmento del tercer acto, en que el pastor y Kurvenal anuncian la llegada del buque; para terminación del número, Mancinelli lo liga al final del acto primero, que, conservando el mismo carácter y con la intervención de la «fanfare», dan a la composición extraordinaria brillantez.

Valses nobles y sentimentales.—Mauricio Ravel

El atractivo que Mauricio Ravel-el gran músico francés que muerto Debussy, representa el más alto punto de la música francesa contemporánea-ha sentido siempre por el carácter musical español demostrado reiteradamente en muchas de sus obras esta compartido por el que siente hacia el carácter musical vienés de la gran época romántica. En su poema La Valse, que el público madrileño tanto admira, Ravel presentó un cuadro admirable del ambiente musical vienés del segundo periodo romántico, hacia 1855. En sus Valses nobles y sentimentales, obra que precede en nueve años antes a la anterior, Ravel evoca de un modo delicioso y delicadísimo la época del vals schubertiano, cerca de treinta años antes. El mismo título de su obra es una referencia a ese género de música que Schubert llevaba desde el campo al salón aristocrático, combinando de un modo supremo el perfume popular con los sentimientos favoritos a la época que engendró el estilo romántico en la música.

Los Valses nobles y sentimentales de Ravel son como un boceto exquisito del magnífico poema que es La Valse. Lo que

en éste es esplendor y orquestación rutilante en esa otra obra es discreción y delicadeza de medias tintas. Su inspiración se viste con sonoridades ligeras, transparentes, impalpables. Con una característica constante en ese músico, jamás se encontrará en su obra redundancia o insistencia alguna. Todo está abocetado, delineado con la mayor sobriedad, al dirigirse a un auditorio cultivado e inteligente que prefiere la sugestión al convencimiento, Ritmos, fragmentos de frases, apenas indicaciones de lo que es el vals y de los sentimientos que le prestan el color que les da el título envolviéndose todo ello en una suave neblina de indefinible poesía.

Las Golondrinas (Pantomima).— Usandizaga

Es esta página orquestal seguramente, la más celebrada de las de la popular obra con que se reveló a los grandes públicos como una esperanza en la dramática musical, el malogrado compositor vascongado, muerto para el dolor del arte en los albores mismos de su vida artística, no bien saboreó en ella las mieles del triunfo. Martínez Sierra brindó al juvenil músico los libros de su «Teatro de ensueños,» de los que entresacó Usandizaga el de «Las Golondrinas,» por estimar que a vieja farsa italiana de Pierrot y Colombina bien podía revivir con nuevo ropaje lírico. En el pueblecito guipuzcoano de Vidania escribió Usandizaga la partitura, vigo rosa de técnica, sobria en su armonización, con procedimientos orquestales modernos y original manera de acomodar la expresión dramática al sentimiento melódico. Terminada la obra fué estrenada en el Teatro de Price en febrero de 1914, cantada por Luisa Vela y Sagi-Barba, noche en que se aclamó con entusiasmo al inspirado muchacho, fugacísimo luminar del firmamento lírico, apagado por siempre no bien fulguró en el mismo.





TEATRO CALDERON

MADRID

Viernes 23 de Octubre de 1931

A las seis de la tarde

SEGUNDO CONCIERTO

**Orquesta Filarmónica
de Madrid**

Temporada XVIII



Concierto 555

BAJO LA DIRECCION DEL MAESTRO

PEREZ CASAS

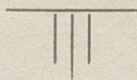
CON EL CONCURSO DE LA EMINENTE SOPRANO

LAURA NIETO

"Sociedad Musical Daniel"

Los Madrazo, 14.-Madrid

PROGRAMA



I

Tercera Sinfonía en mi bemol (Renana) Schumann

I. Vivace. II. Scherzo - Moderato assai. III. Moderato.
IV. Solemne. V. Vivace.

II

Nochebuena del Diablo Oscar Esplá

Cantata escénica sobre una leyenda popular infantil. (Versión de concierto)

Escena primera: (Villancicos y aparición del Diablo)
Andante misterioso. Allegro scherzando.

Escena segunda: (El ángel y los pastores)
Andante religioso e tempo de pastorale.
(Canciones de Rafael Alberti)

Escena tercera: (El diablo y la vieja)
Tempo de Schotis scherzo

Escena cuarta: (En el portal de Belén)
Allegro non molto

Soprano: Laura Nieto

III

Idilio de Sigfredo Wagner Stenka Razin. (Poema sinfónico) Glazunoff

**El tercero y último concierto, tendrá lugar el
viernes 30 del actual, a las seis de la tarde.**

Sinfonía Renana, op. 97.—Schumann

Para Spitta las sinfonías de Schumann son las más importantes de su época después de Beethoven. Aunque Mendelssohn le supere en regularidad de forma y aunque la en «do» de Schubert sea casi única por su riqueza de ideas hermosas musicales encuentra que a los dos supera Schumann en grandeza y fuerza. «Es el hombre: los otros son los jóvenes», exclama como resumen. Subyugado el crítico por estas obras que llevan el sello de una maravillosa originalidad y de un poder de creación exclusivamente suyo, defiende al autor contra aquellas críticas ligeras que acusan de inhabilidad a Schumann en la técnica de la orquestación. El estima que es maestro de sus medios de expresión y enumera muchos de sus hallazgos felices, y cuando tiene que decidirse entre las cuatro sinfonías (cinco si se tiene por tal a la obra 52) vacila por el amor que las tiene a todas y por las peculiares bellezas de cada una. Duda a favor de la primera, que el autor pensó en llamar Sinfonía de la primavera, y que está llena de vida y frescura y de un setimientto de extrema felicidad. No difiere de ella la sinfonía en re (op. 120) escrita el mismo año de 1841, si bien es aún más apasionada y de una forma más nueva y lograda, hasta el punto de constituir como un gran movimiento o trozo. La tercera, que aparece con el título de «Obertura, scherzo y final» (op. 52) es, asimismo, encantadora. Y la que le sigue (en do, op. 61) se caracteriza por su gravedad y su madura profundidad de sentimiento, la entereza de su forma, su riqueza abrumadora de expresión, que aún son superadas por la última, la en mi bemol, op. 97, que hoy se ejecuta. Esta Sinfonía Renana está dividida en cinco tiempos separados, contando el lento en «estilo sostenido» y de un carácter devoto que va entre el Andante y el Final. A ella antepuso, Schumann mismo, las palabras que expresan su carácter: «Im Charakter der Begleitungeiner feierlichen Ceremonie» (En el estilo de un acompañamiento a una solemne ceremonia). Se sabe que fué sugerida por la contemplación de la Catedral de Colonia y las festividades que se celebraron con ocasión de la elevación del Arzobispo Von Geissel al purpurado. Los otros tiempos, potentes, variados y llenos de encanto dan por conjunto una sinfonía rica de cuadros sorprendentes de la vida renana. Para Spitta la perla de la obra es el Scherzo «en el cual el poder y la belleza se funden con la novela que en cada corazón germano ronda alrededor del Rhin y su ciclo de cantos y leyendas. Escrita en 1850, cuando la imaginación de Schumann comienza a agitarse, no lleva la obra huellas de ninguna disminución en su potencia creadora.

Para Dannreuther esta sinfonía es la menos espontánea de todas pero la más elaborada. Cree hallar en su «Scherzo» el reflejo de un trozo de vida del autor y en su cantar alegre un aire popular. El nos señala el propósito primitivo del autor de llamarlo «Mañana sobre el Rhin»

Nochebuena del Diablo.—Oscar Esplá

Esta obra está inspirada en el sentido de dos canciones oídas por el autor en los pueblos de la marina alicantina.

He aquí el asunto compuesto por Oscar Esplá:

Escena primera. Nochebuena en la paz de una masía levantina. Unos niños juegan con las figurillas de barro de su belén entre las cuales aparece tres veces un diablillo de mazapán. A la tercera aparición los niños le cantaban burlonamente:

«Tres crucecitas pongo aquí
que salga el diablo detras de mí».

Aparece el diablo en persona asustando a los niños con su realidad. Pero Lucifer les divierte en su bosque de hogueras infernales con infinitas visiones prodigiosas. A cambio de tanta maravilla el diablo pide ver un belén que no ha visto nunca. Todas las almas en pena han huido esa noche dejándole sólo en el infierno y se aburría. Quiere ver un nacimiento con montañas de cartón y ríos de papel de plata. Se lo prometen los rapaces y el diablo, contento, desaparece por la chimenea.

Escena segunda. En medio de una noche inmensa el diablo escucha con espanto músicas solemnes y tiernas canciones pastoriles. Brilla en el cielo una gran estrella.

PRIMERA ESTROFA:

(lejana Voz de Angel)

«Alhelí, pastores, alhelí,	¡Venid,
que nacer dalia del alba yo le vil	antes que lllore jazmin!
¡Corred,	¡Corred,
antes que la dalia duerma clavel	antes que ría mirabell»

SEGUNDA ESTROFA:

(más cercana Voz de pastores)

«La nieve, sí, la nieve va	quiero besar yo,
cantando a sus corderos: Luz, Amor!	Que en Belén, si la, la, la, la
A belén, que la flor	sonrió».
abierta ya,	

TERCERA ESTROFA:

Que si la noche es fría,	No llores Rey, tu, tu,
no lllore, Señor José:	Niño Dios, Niño Jesús
Virgen María,	No llores, no,
no lllore, ría.	que te traigo pañales
Que le traigo yo pañales	Rey chiquito, yo, yo.
al Rey de los rosales.	

Escena tercera. Dice el estribillo de la canción levantina:

«El diablo ve rostit
y de paso veu Madrid»

El diablo de paso va a Madrid y baila un chotis con una vieja endemoniada.

Escena cuarta. Cánticos y danzas, coros de niños, en el portal de Belén. Cuentos y consejas. Baile.

Escena quinta. (No figura en la versión de concierto).

El diablo llama con un grito estridente a todas las almas pecadoras. Ya es la hora. Queda el Belén desierto en un instante. Solo se ha salvado una figurita de barro. Está escondida detrás de la cueva. Los niños la recogen. Es un gallito que sintiéndose al abrigo de las manitas infantiles, cantan un kikiriki al amanecer.



TEATRO CALDERON

MADRID

Viernes 30 de Octubre de 1931

A las seis de la tarde

TERCERO Y ÚLTIMO CONCIERTO

**Orquesta Filarmónica
de Madrid**

Temporada XVIII



Concierto 556

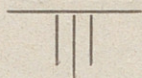
BAJO LA DIRECCION DEL MAESTRO

PEREZ CASAS

"Sociedad Musical Daniel"

Los Madrazo, 14.-Madrid

PROGRAMA



Egmont (Obertura)	Beethoven
Adagio (para instrumentos de arco)	G. Lekeu
Gongorianas	M. Palau

(Seis pequeñas composiciones para orquesta)

Dirigida por su autor

I. Noël. II. Celosa estás la niña. III. No sé que me diga, diga.
IV. Eucarística. V. En el baile del Egido. (Homenaje a Albéniz)
VI. Glorioso parte Don Juan.

Violoncellista: **F. Gasent**

II

Sinfonía en re menor	César Franck
Lento. Allegro non troppo.	
Allegretto.	
Allegro non troppo.	

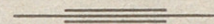
III

Corrida de feria (Suite del ballet)	Bacarisse
Dirigida por su autor	

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

Tannhauser (Bacanal)	Wagner
----------------------	--------

Notas al presente programa



Gongorianas. - Manuel Palau

Manuel Palau, que dirige su obra en nuestro concierto de hoy, invitado por el maestro Pérez Casas, es profesor del Conservatorio valenciano, centro de enseñanza en el que hizo sus estudios profesionales, que amplió luego en el extranjero con Koechelin y Ravel.

Para la estilización expresiva de las seis composiciones que hoy se ejecutan, se ha inspirado en impresiones de profundo carácter hispanico: la melodía de «Celosa estás la niña» parece inspirada en ingenua castellana canción; su «No sé que me diga, diga» animala graciosa matiz de picaresca ironía, que evoca el sabor de nuestras clásicas tonadillas, y «En el baile del Egido» palpitan ritmos y giros de nuestro típico «folklore» meridional. Sus otras tres composiciones no se basan ya en exclusivos elementos nacionales. En «Noël» se funden lo pintoresco (sonerías de campanas, lejanos clarines) con lo popular (tocata pastoril) y lo místico, combinados el tema invitatorio (oficio de Navidad) con otros de original personalidad. En su reexposición aparecen estas ideas musicales superpuestas o modificadas, alternativamente, y el tema litúrgico clausura la obra con amplia cadencia. En «Eucarística», dulce sonoridad envuelve a la voz del violonchelo solista, que canta un aria sobre polifónica trama, que entretejen las violas, divididas a cuatro voces, sostenidas por los «celli» y contrabajos, instrumentos únicos que intervienen en esta página de la obra. Su última composición, «Glorioso parte don Juan», alude a la epopéyica jornada de Lepanto. Entre inquietante agitación, destacanse guererras «fanfares». Sigue un período de gran dramatismo y resuélvese todo con jubiloso canto de trompetas, que termina con un coral optimista, punto con el que el compositor pone fin a su exaltada evocación histórica.

Salvador Bacarisse

La Suite que se ejecuta hoy, estrenada por esta orquesta en la primavera última, comprende los trozos más importantes del

ballet «Corrida de feria» escrito por el joven compositor madrileño para Antonia Mercè «La Argentina», sobre un argumento de Mauricio Bacarisse, el malogrado poeta

El asunto es el siguiente: «En una modesta casa del barrio de San Bernardo de Sevilla, habitan «La Cigarrera», su hermana «La Florista», 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 desconocida 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.



DE LA "LLIGA D'ASSOCIACIONS DE MUSICA"

CONCERT INAUGURAL DEL CURS XI

"ORQUESTA FILARMÓNICA DE MADRID"

Mestre Director: B. PÉREZ CASAS

TEATRE FORTUNY

DILLUNS, 9 DE NOVEMBRE DE 1931

::

A LES DEU DE LA NIT.

GRÁFICS NAVAS - REUS

"ORQUESTA FILARMÓNICA DE MADRID"

L'orquestra que dirigeix el Mtre. Pérez Casas no necessita, certament, de presentació. La tasca que aquesta famosa institució simfònica porta realitzada, d'una intensitat i extensió verament exemplars, ha fet que el seu nom fos conegut de tots aquells que segueixen amb interès les manifestacions musicals de més importància.

D'altra banda, l'ASSOCIACIÓ DE CONCERTS tingué l'honor de presentar-la a Reus en el memorable concert inaugural del curs passat.

Quan nosaltres en fèrem coneixença, el prestigi de la "Filarmónica" era ja solidíssim. Directors i autors eminents com Mengelberg, Kussewitzky, Glazunoff, Oscar Fried, Ravel, Strawinsky, que han dirigit alguns dels seus concerts, han pogut ponderar les seves excel·lències.

Per un admirable esperit de superació, la "Filarmónica" ha anat enriquint constantment el seu repertori amb obres clàssiques poc conegudes, o amb les millors produccions modernes, sensible a les inquietuds i ardideses dels compositors del nostre temps.

Ja hem dit, en començar, que aquestes ratlles no volen ésser de presentació. Serveixin, però, de salutació cordial i devota al Mtre. Pérez Casas i als professors de la seva orquestra, que tornen a oferir-nos les excel·lències del seu art.

MESTRE B. PÉREZ CASAS

No volem deixar de consignar uns mots especialment dedicats a qui és l'ànima i el braç de «l'Orquesta Filarmónica», l'eminent mestre Pérez Casas.

En constituir aquesta orquestra, hi abocà tot el fervor de la seva ànima d'artista, i en féu l'obra de la seva vida. Quinze anys d'actuació gairebé ininterrompuda en una tasca sempre difícil i plena de contrarietats, com és la direcció d'una gran orquestra, són ja una prova de la força espiritual, diríem apostòlica, d'aquell qui en porta la responsabilitat.

El mestre Pérez Casas ha vençut els obstacles i ha mantingut la seva orquestra entre les de més prestigi de les que existeixen actualment.

En veure'ns honorats novament amb la presència de l'il·lustre mestre, ens plau rendir-li una vegada més el tribut de la nostra admiració.

es caracteritza per la seva gravetat, una madura profunditat de sentiment, l'enteresa de la forma i la riquesa aclaparant de l'expressió, qualitats encara superades per la en *mi bemoll* (op. 97) que figura en aquest programa.

Aquesta "Simfonia Renana" està dividida en cinc temps separats, comptant el lent en "estil sostingut" i d'un caràcter devot que va entre l'*Andante* i el *Final*. Schumann va expressar el caràcter de l'obra avantposant-hi les següents paraules: «A l'estil d'un acompanyament a una solemne cerimònia» i se sap que fou suggerida per la contemplació de la Catedral de Colònia i les festes que se celebraren amb ocasió d'elevat l'Arquebisbe Von Geissel al purpurat. Els altres temps, potents, variats i plens d'encís, donen en conjunt una simfonia rica de quadros sorprenents de la vida renana.

Per Spitta, la perla de l'obra és el *Scherzo* «en el qual el poder i la bellesa es fonen amb la novel·la que en cada cor germànic ronda entorn del Rhin i el seu cicle de cants i llegendes».

Fou escrita l'any 1850.

ALBERT ROUSSEL *La festa de l'Aranya*. — Albert Roussel va néixer en 1860. En 1887 ingressà com oficial de Marina, fent un viatge molt llarg; però des de 1894 deixà aquesta professió per a dedicar-se completament a la música.

Fou un dels deixebles predilectes de V. d'Indy. Ha escrit diverses obres de cambra, de cant i simfòniques. Entre les produccions teatrals, destaquen els ballets "Le marchand de sable qui passe" i el que avui s'executarà.

L'assumpte d'aquest ballet-pantomima és el següent:

a) *Preludi*. Jardí, en una bella tarda estiuenca. L'aranya sotja des d'un recó de la teranyina tot el que la volta. La flauta canta el

motiu que dona caràcter general a l'obra. S'escolten lleugers descensos automàtics en els violins, que reflexen la cautelosa davallada de l'insecte pel fil que ell mateix teixeix.

b) *Entrada de les formigues.* En desfilada militar va passant la corrua dels diminuts animalons, que recerquen afanyosament pels voltants de la ratlla que marquen amb llur pas rítmic i pausat. De sobte, troben una gran fulla de rosa, que amb gran fadiga aixequen i transporten.

c) *Entrada del papalló.* Dansa esbojarrat, al voltant de la teranyina, fins a quedar enredat en el seu teixit subtil.

d) *Naixement de l'efímera.* Es lliura poc a poc de les seves enrevessades teles, i pausadament inicia una dansa, que queda interrompuda, aviat, sobtadament.

e) *Mort de l'aranya i funerals de l'insecte.* Victima, ensems, l'aranya d'insectívora au, les formigues, en veure's lliures d'un enemic tan temut, s'afanyen a preparar-se per a les exèquies de l'infeliç papalló. Continua el ballet amb gran pompa, subratllant el corn anglès el moment fúnebre amb una planyívola melodia.

La nit va caient sobre el jardí més solitari. L'orquestra recorda la típica frase del començament de l'obra.

RIMSKY-KORSAKOFF *El gall d'or.* — L'esplèndida inspiració, original i pintoresca, que caracteritza tota la producció de Rimsky, juntament amb el meravellós tractament orquestral, d'infinita riquesa de matisos; la seva inesgotable fantasia i exuberància de verb, fan d'aquesta famosa composició una de les obres contemporànies més importants.

Es una òpera de tres actes, basada en un llibre exòtic i fantàstic (conte-faula, és titulat pel seu mateix autor) del cèlebre literat rus Poushkin.

Avui s'executen dos fragments molt destacats de l'obra: la *Introducció* i el *Seguici de noces*, del tercer acte, pels quals desfilen els temes que caracteritzen els personatges més importants.

PROGRAMA

I

EGMONT, obertura BEETHOVEN

GONGORIANAS. M. PALAU

I. NOËL. II. CELOSA ESTÁS LA NIÑA. III. NO SÉ QUE
ME DIGA, DIGA. IV. EUCARÍSTICA. V. EN EL BAILE DEL
EGIDO. VI. GLORIOSO PARTE DON JUAN.

II

TERCERA SIMFONIA

en *mi bemoll* (Renana) SCHUMANN

I. LEBHARFT. II. SCHERZO - SEHR MASSIG. III. NICH
SCHNELL. IV. FEIRLICH. V. LEBHARFT.

III

LE FESTIN DE L'ARAIGNEE A. ROUSSEL

EL GALL D'OR. RIMSKY-KORSAKOFF

BEETHOVEN *Obertura d' "Egmont"*. — L'any 1810 componia Beethoven varis números de música per a la cèlebre tragèdia *Egmont*, de Goëthe. Era aleshores el gran músic en el fort del seu geni, car acabava de produir la *Simfonia Pastoral*, *Fidelio* i altres importants creacions.

Egmont és l'op. 84 del mestre i es compon de nou fragments: l'obertura, varis *lieder*, intermedis, i il·lustracions melodramàtiques, entre les quals sobresurt la que acompanya la mort de Clara.

L'obertura és una colossal pàgina, constituint el millor prefaci a la tragèdia de Goëthe. Obra febrosa de gran empena i segell revolucionari, en la qual glossa Beethoven les aspiracions desesperades d'un home i de tot un poble vers la llibertat, coronades per llur triomf apoteòsic.

Comença la partitura amb un gran acord de *fa* per tota l'orquestra. Després d'un silenci, els instruments de corda fan marcadament uns llòbregos acords en *menor*, als quals respon un cant planyívol en els de fusta. Repetits un i altre, fan els violins una curta melodia sobre el trèmol de la corda, melodia que és tot seguit doblada per la flauta i l'òboe, successivament. Aquest grandios començ relliga la introducció amb l'*allegro*, temps dominant de l'Obertura. En ell es troba tota la puixança creadora del mestre: primer les frases i respostes inquietes dels instruments de corda, després el dolç diàleg dels de vent; més tard la bella frase descendent dels violoncels, tot barrejat de tant en tant amb els terrorífics acords del començ, que reapareixen sovint donant a aquesta pàgina la color més ombrívola.

Per fi, després d'un llarg decreixent seguit d'una pausa sobre l'acord de *do*, els violins ataquen una grandiosa *coda* en *fa* major, emparant-se bentost de tota l'orquestra i cloent l'obra amb el més brillant esclat de sonoritats.

MANUEL PALAU *Gongorianas* — Les sis composicions orquestrals que integren la sèrie que figura en el programa d'avui, inspirades en «Romances y letrillas» de Góngora, valgueren al seu au-

tor, el jove i ja destacat compositor valencià Manuel Palau, la més alta distinció atorgada en el Concurs Nacional de Música de 1927.

Manuel Palau és professor del Conservatori de València, centre d'ensenyança en el qual féu els seus primers estudis professionals, que amplià més tard a l'estranger amb Koechelin i Ravel. Posteriorment va dirigir diferents bandes de la seva regió nadiua i fou, durant uns anys, crític musical del diari «La Correspondencia de Valencia». La seva producció és ja abundant: música teatral, danses, escenes, paisatges instrumentals, poemes simfònics, *lieder* i nombroses composicions per a banda i piano, treballs que alterna amb investigacions folklòriques destinades a integrar el seu «Cançoner Valencià».

Per a l'estilització expressiva de les sis composicions que avui s'executen s'ha inspirat en impressions genuïnes del caràcter hispànic: la melodia de *Celosa estás la niña* sembla inspirada en la ingenuïtat d'una cançó castellana; *No sé que me diga, diga*, està animada d'un escaient matís de picaresca ironia, que evoca el sabor de les clàssiques «tonadillas» i en *El baile del Egipto* hi ha ritmes i girs del folklore meridional.

Les altres tres composicions no es basen ja exclusivament en aquests elements. En Noël es fon el caire pintoresc amb el popular i el místic, combinat amb el tema invitori — ofici de Nadal — i d'altres d'original personalitat. En la reexposició apareixen alternativament aquestes idees musicals, sobreposades o modificades i el tema litúrgic clou l'obra amb ampla cadència.

A *Eucartística* una dolça sonoritat envolta la veu del violoncel solista, que canta una ària sobre la polifònica trama que teixeixen les violes, a quatre veus, sostingudes pels violoncels i contrabaixos,

únics instruments que intervenen en aquesta pàgina de l'obra. La darrera composició, *Glorioso parte Don Juan*, al·ludeix l'epopeia de Lepanto. Entre inquietant agitació, es destaquen guerreres «fanfares»; segueix un període de gran dramatisme i es resol tot amb un esclat de trompetes que acaba amb un coral optimista, punt en el qual el compositor posa fi a la seva exaltada evocació històrica.

SCHUMANN *Simfonia Renana. Op. 97.* — Segons Spitta, les simfonies de Schumann són, després de les de Beethoven, les més importants de la seva època. A malgrat que Mendelssohn el superi en regularitat de forma i que la simfonia en *do* de Schubert sigui gairebé única per la seva riquesa d'idees musicals, troba que Schumann supera a ambdós en grandesa i força. «Es l'home — diu; els altres són els joves».

Subjugat el crític per aquestes obres, que porten el segell d'una meravellosa originalitat i d'un poder de creació ben personal, defensa l'autor contra certes crítiques lleugeres que acusen Schumann d'inhàbil en la tècnica de l'orquestració. Estima la manera mestrívola amb què empra els mitjans d'expressió, i quan vol decidir-se entre les cinc simfonies, vacil·la per l'amor que duu a totes i per les peculiars bel·leses de cada una.

Dubta a favor de la primera, que l'autor va pensar anomenar "Simfonia de la primavera" plena de vida i frescor i d'un sentiment d'extrema felicitat. No desmereix d'aquesta la simfonia en *re* (op. 120) escrita el mateix any 1841. L'altra, que porta el títol «Obertura, scherzo i final» (op. 52) és, així mateix, encisadora. I la que segueix, en *do* (op. 61)

no lleva la obra huellas de ninguna disminución en su potencia creadora.

Para Dannreuther esta sinfonía es la menos espontánea de todas pero la más elaborada. Cree hallar en su «Scherzo» el reflejo de un trozo de vida del autor y en su cantar alegre un aire popular. El nos señala el propósito primitivo del autor de llamarlo «Mañana sobre el Rhin».

Stenka Razin. - Glazunoff

Alejandro Constantino Glazunoff nació en Petrogrado en 1865. Comenzó de niño el estudio de la música, pero no se dedicó a ella seriamente hasta que, después de conocer en 1879 a Bala kireff, éste le recomendó a Rimsky Korsakoff, para que dirigiese la instrucción musical de aquel.

La música de Glazunoff no continúa las tendencias del grupo de reformadores rusos y prefiere las formas clásicas y el carácter universalista de los temas. Sin embargo, hay obras, como el magnífico poema «Stenka Razin», en donde adopta las ideas de aquel grupo, basando su música en un programa, adoptando temas populares y revistiendo su orquesta del colorido en que tanto han sobresalido los compositores rusos. El programa «Stenka Razin» es el siguiente: «La tranquilidad y placidez del Volga se vió un día turbada por la aparición del terrible atamán «Stenka Razin» que pirateaba por las orillas del gran río, sembrando el terror de las aldeas y los poblados. El cuartel de «Stenka» era una magnífica embarcación en la que atesoraba el fruto de sus rapiñas. En medio del barco, un camarín riquísimamente adornado guardaba la más preciosa de sus joyas; era una princesa a la que «Stenka» amaba con locura. Una tarde, al caer el día, la Princesa ve en sueños que la embarcación de «Stenka» es atacada; el bandolero, prisionero, y que ella parece ahogada en las aguas del Volga. Su sueño no es más que un certero vaticinio

«Stenka Razin», viendo su barca asaltada por los soldados del zar, dice que para ofrecer al Volga el sacrificio que desde hacía treinta años le había negado le va a entregar lo que más amaba, y cogiendo en brazos a la Princesa, la abandona a las profundidades del río, «Stenka» da entonces la voz de alarma y, con todos sus secuaces se lanzan furiosamente sobre los soldados.



Asociación de Cultura Musical

DELEGACIÓN DE VALLADOLID

AÑO 5

1931-1932

Sesión 2

ORQUESTA FILARMÓNICA DE MADRID

Director: Maestro PEREZ CASAS

Sábado 21 de Noviembre de 1931

REUNION 57 DE ESTA DELEGACION
A LAS SIETE DE LA TARDE
EN EL TEATRO CALDERON DE LA BARCA

PROGRAMA

I

- | | |
|---|-------|
| Alcáste, (Obertura) | Gluck |
| Ballet, Suite (orquestrada por F. Mottl) | " |
| I. Don Juan.—Introducción y Aire alegre de «Ifigenia in Aulis». | |
| II. Orfeo, (flauta, señor Corto) | |
| III. Musette de Armida. | |
| IV. Aire alegre de «Ifigenia in Aulis».-Siciliana | |

II

- | | |
|--|----------|
| Tercera Sinfonía, en mi bemol (Renana) | Schumann |
| Vivace. | |
| Scherzo - Moderato assai. | |
| Moderato. | |
| Solemne. | |

III

- | | |
|-----------------------------------|-------------|
| La Khovantchina, Preludio | Moussorgsky |
| Adagio, para instrumentos de arco | C. Lekeu |
| Sstenka Razin | Glazunoff |

DESCANSOS DE
QUINCE MINUTOS

Sinfonía Renana, op. 97. - Schumann

Para Spitta las sinfonías de Schumann son las más importantes de su época después de Beethoven. Aunque Mendelssohn le supere en regularidad de forma y aunque la en «do» de Schubert sea casi única por su riqueza de ideas hermosas musicales encuentra que a los dos supera Schumann en grandeza y fuerza. «Es el hombre: los otros son los jóvenes» exclama como resumen. Subyugado el crítico por estas obras que llevan el sello de una maravillosa originalidad y de un poder de creación exclusivamente suyo, defiende al autor contra aquellas críticas ligeras que acusan de inhabilidad a Schumann en la técnica de la orquestación. El estima que es maestro de sus medios de expresión y enumera muchos de sus hallazgos felices, y cuando tiene que decidirse entre las cuatro sinfonías (cinco si se tiene por tal a la obra 52) vacila por el amor que las tiene a todas y por las peculiares bellezas de cada una. Duda a favor de la primera, que el autor pensó en llamar Sinfonía de la primavera, que está llena de vida y frescura y de un sentimiento de extrema felicidad. No difiere de ella la sinfonía en re (op. 120) escrita el mismo año de 1841, si bien es aún más apasionada y de una forma más nueva y lograda, hasta el punto de constituir como un gran movimiento o trozo. La tercera, que aparece con el título de «Obertura, scherzo y final» (op. 52 es, asimismo, encantadora. Y la que le sigue (en do, op. 61) se caracteriza por su gravedad y su madura profundidad de sentimiento, la entereza de su forma, su riqueza abrumadora de expresión que aún son superadas por la última, la en mi bemol, op. 97, que hoy se ejecuta. Esta Sinfonía Renana está dividida en cinco tiempos separados, contando el lento en «estilo sostenido» y de un carácter devoto que vá entre el Andante y final. A ella antepuso, Schumann mismo, las palabras que expresan su carácter: «Im Charakter der Begleitungeiner feierlichen Ceremonie» (En el estilo de un acompañamiento a una solemne ceremonia). Se sabe que fué sugerida por la contemplación de la Catedral de Colonia y las festividades que se celebraron con ocasión de la elevación del Arzobispo Von Geissel al purpurado. Los otros tiempos, potentes, variados y llenos de encanto dan por conjunto una sinfonía rica de cuadros sorprendentes de la vida renana. Para Spitta la perla de la obra es el Scherzo «en el cual el poder y la belleza se funden con la novela que en cada corazón germano ronda alrededor del Rhin y su ciclo de cantos y leyendas. Escrita en 1850, cuando la imaginación de Schumann comienza a agitarse,

no lleva la obra huellas de ninguna disminución en su potencia creadora.

Para Dannreuther esta sinfonia es la menos espontánea de todas pero la más elaborada. Cree hallar en su «Scherzo» el reflejo de un trozo de vida del autor y en su cantar alegre un aire popular. El nos señala el propósito primitivo del autor de llamarlo «Mañana sobre el Rhin».

Stenka Razin. - Glazunoff

Alejandro Constantino Glazunoff nació en Petrogrado en 1865. Comenzó de niño el estudio de la música, pero no se dedicó a ella seriamente hasta que, después de conocer en 1879 a Bala kireff, éste le recomendó a Rimsky Korsakoff, para que dirigiese la instruccion musical de aquel.

La música de Glazunoff no continúa las tendencias del grupo de reformadores rusos y prefiere las formas clásicas y el carácter universalista de los temas. Sin embargo, hay obras, como el magnífico poema «Stenka Razin», en donde adopta las ideas de aquel grupo, basando su música en un programa, adoptando temas populares y revistiendo su orquesta del colorido en que tanto han sobresalido los compositores rusos. El programa «Stenka Razin» es el siguiente: «La tranquilidad y placidez del Volga se vió un día turbada por la aparición del terrible atamán «Stenka Razin» que pirateaba por las orillas del gran río, sembrando el terror de las aldeas y los poblados. El cuartel de «Stenka» era una magnífica embarcación en la que atesoraba el fruto de sus rapiñas. Enmedio del barco, un camarín riquísimamente adornado guardaba la más preciosa de sus joyas; era una princesa a la que «Stenka» amaba con locura. Una tarde, al caer el día, la Princesa ve en sueños que la embarcación de «Stenka» es atacada; el bandolero, prisionero. y que ella perece ahogada en las aguas del Volga. Su sueño no es más que un certero vaticinio

«Stenka Razin,» viendo su barca asaltada por los soldados del zar, dice que para ofrecer al Volga el sacrificio que desde hacia treinta años le había negado le va a entregar lo que más amaba, y cogiéndolo en brazos a la Princesa, la abandona a las profundidades del río, «Stenka» da entonces la voz de alarma y, con todos sus secuaces se lanzan furiosamente sobre los soldados.



Asociación de Cultura Musical

DELEGACIÓN DE SANTANDER

AÑO 8

1931-1932

Sesión 3

ORQUESTA FILARMÓNICA DE MADRID

Director: Maestro PEREZ CASAS

Lunes 16 de Noviembre de 1931

REUNION 97 DE ESTA DELEGACION
A LAS DIEZ DE LA NOCHE
EN LA SALA NARBÓN

PROGRAMA

I

- | | |
|---|--------------------|
| Ruy - Blas (Obertura) | Mendelssohn |
| Ballet, Suite (orquestrada por F. Mottl) | " |
| I. Don Juan.—Introducción y Aire alegre de «Ifigenia in Aulis». | |
| II. Orfeo, (flauta, señor Corto) | |
| III. Musette de Armida. | |
| IV. Aire alegre de «Ifigenia in Aulis».-Siciliana | |

II

- | | |
|---|-----------------|
| Tercera Sinfonia, en mi bemol (Renana) | Schumann |
| Vivace. | |
| Scherzo - Moderato assai. | |
| Moderato. | |
| Solemne. | |

III

- | | |
|--|--------------------|
| La Khovantchina, Preludio | Moussorgsky |
| Adagio, para instrumentos de arco | C. Lekeu |
| Sstenka Razin | Glazunoff |

DESCANSOS DE
QUINCE MINUTOS

Sinfonía Renana, op. 97. - Schumann

Para Spitta las sinfonías de Schumann son las más importantes de su época después de Beethoven. Aunque Mendelssohn le supere en regularidad de forma y aunque la de «do» de Schubert sea casi única por su riqueza de ideas hermosas musicales encuentra que a los dos supera Schumann en grandeza y fuerza. «Es el hombre: los otros son los jóvenes» exclama como resumen. Subyugado el crítico por estas obras que llevan el sello de una maravillosa originalidad y de un poder de creación exclusivamente suyo, defiende al autor contra aquellas críticas ligeras que acusan de inhabilidad a Schumann en la técnica de la orquestación. El estima que es maestro de sus medios de expresión y enumera muchos de sus hallazgos felices, y cuando tiene que decidirse entre las cuatro sinfonías (cinco si se tiene por tal a la obra 52) vacila por el amor que las tiene a todas y por las peculiares bellezas de cada una. Duda a favor de la primera, que el autor pensó en llamar Sinfonía de la primavera, que está llena de vida y frescura y de un sentimiento de extrema felicidad. No difiere de ella la sinfonía en re (op. 120) escrita el mismo año de 1841, si bien es aún más apasionada y de una forma más nueva y lograda, hasta el punto de constituir como un gran movimiento o trozo. La tercera, que aparece con el título de «Obertura, scherzo y final» (op. 52 es, asimismo, encantadora. Y la que le sigue (en do, op. 61) se caracteriza por su gravedad y su madura profundidad de sentimiento, la entereza de su forma, su riqueza abrumadora de expresión que aún son superadas por la última, la en mi bemol, op. 97, que hoy se ejecuta. Esta Sinfonía Renana está dividida en cinco tiempos separados, contando el lento en «estilo sostenido» y de un carácter devoto que vá entre el Andante y final. A ella antepuso, Schumann mismo, las palabras que expresan su carácter: «Im Charakter der Begleitungeiner feierlichen Ceremonie» (En el estilo de un acompañamiento a una solemne ceremonia). Se sabe que fué sugerida por la contemplación de la Catedral de Colonia y las festividades que se celebraron con ocasión de la elevación del Arzobispo Von Geissel al purpurado. Los otros tiempos, potentes, variados y llenos de encanto dan por conjunto una sinfonía rica de cuadros sorprendentes de la vida renana. Para Spitta la perla de la obra es el Scherzo «en el cual el poder y la belleza se funden con la novela que en cada corazón germano ronda alrededor del Rhin y su ciclo de cantos y leyendas. Escrita en 1850, cuando la imaginación de Schumann comienza a agitarse,

rinetes y regiones profundas de la orquesta; todos estos motivos se combinan, y, por fin, después de ser cantado en fuerte por las seis trompas, se apaga sobre una frase terminal.

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 del clarinete, en el que la vocalización terminal es recogida por la flauta. Una transición conduce a un nuevo motivo cantado por el oboe, desarrollado por los violonchelos 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.

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 sombras 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.



Asociación de Cultura Musical

DELEGACIÓN DE SAN SEBASTIAN

AÑO 2

1931-1932

Sesión 4

ORQUESTA FILARMÓNICA DE MADRID

Director: Maestro PEREZ CASAS

Sábado 14 de Noviembre de 1931

REUNION 8 DE ESTA DELEGACION
A LAS 6'30 DE LA TARDE
EN EL GRAN CASINO DE SAN SEBASTIÁN

PROGRAMA

I

Egmont (Obertura)
Tristan e Iseo

Beethoven
Wagner

a) Preludio del acto tercero.-b) Llegada
del barco de Iseo y encuentro de los
amantes.

Corno inglés: Francisco Alcaráz

II

Sinfonía en re menor

César Franck

Lento-Allegro non troppo.
Allegretto.
Allegro non troppo.

III

Pinos de Roma

O. Respighi

Pini de villa Borghese.
Pini presso una catacomba,
Pini del Gianicolo.
Pini della via Appia.

DESCANSOS DE
QUINCE MINUTOS

Pinos de Roma. - O. Respighi

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 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.

Los Pinos de la villa de 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 el tema característico encomendado a los violonchelos, 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.

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 tropas 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 cla-

no lleva la obra huellas de ninguna disminución en su potencia creadora.

Para Dannreuther esta sinfonía es la menos espontánea de todas pero la más elaborada. Cree hallar en su «Scherzo» el reflejo de un trozo de vida del autor y en su cantar alegre un aire popular. El nos señala el propósito primitivo del autor de llamarlo «Mañana sobre el Rhin».

Stenka Razin. - Glazunoff

Alejandro Constantino Glazunoff nació en Petrogrado en 1865. Comenzó de niño el estudio de la música, pero no se dedicó a ella seriamente hasta que, después de conocer en 1879 a Bala kireff, éste le recomendó a Rimsky Korsakoff, para que dirigiese la instrucción musical de aquel.

La música de Glazunoff no continúa las tendencias del grupo de reformadores rusos y prefiere las formas clásicas y el carácter universalista de los temas. Sin embargo, hay obras, como el magnífico poema «Stenka Razin», en donde adopta las ideas de aquel grupo, basando su música en un programa, adoptando temas populares y revistiendo su orquesta del colorido en que tanto han sobresalido los compositores rusos. El programa «Stenka Razin» es el siguiente: «La tranquilidad y placidez del Volga se vió un día turbada por la aparición del terrible atamán «Stenka Razin» que pirateaba por las orillas del gran río, sembrando el terror de las aldeas y los poblados. El cuartel de «Stenka» era una magnífica embarcación en la que atesoraba el fruto de sus rapiñas. En medio del barco, un camarín riquísimamente adornado guardaba la más preciosa de sus joyas; era una princesa a la que «Stenka» amaba con locura. Una tarde, al caer el día, la Princesa ve en sueños que la embarcación de «Stenka» es atacada; el bandolero, prisionero, y que ella parece ahogada en las aguas del Volga. Su sueño no es más que un certero vaticinio

«Stenka Razin», viendo su barca asaltada por los soldados del zar, dice que para ofrecer al Volga el sacrificio que desde hacia treinta años le había negado le va a entregar lo que más amaba, y cogiendo en brazos a la Princesa, la abandona a las profundidades del río, «Stenka» da entonces la voz de alarma y, con todos sus secuaces se lanzan furiosamente sobre los soldados.



Asociación de Cultura Musical

DELEGACIÓN DE SAN SEBASTIAN

AÑO 2

1931-1932

Sesión 3

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 PEREZ CASAS

Viernes 13 de Noviembre de 1931

REUNION 7 DE ESTA DELEGACION
A LAS 6'30 DE LA TARDE
EN EL GRAN CASINO DE SAN SEBASTIÁN

PROGRAMA

I
Alceste, (Obertura) Gluck
Ballet, Suite (orquestrada por F. Mottl) "
I. Don Juan.—Introducción y Aire alegre
de «Ifigenia in Aulis».
II. Orfeo, (flauta, señor Corto)
III. Musette de Armida.
IV. Aire alegre de «Ifigenia in Aulis».-Siciliana

II
Tercera Sinfonia, en mi bemol (Renana) Schumann
Vivace.
Scherzo - Moderato assai.
Moderato.
Solemne.

III
La Khovantchina, Preludio Moussorgsky
Adagio, para instrumentos de arco C. Lekeu
Sstenka Razin Glazunoff

DESCANSOS DE
QUINCE MINUTOS

Sinfonía Renana, op. 97. - Schumann

Para Spitta las sinfonías de Schumann son las más importantes de su época después de Beethoven. Aunque Mendelssohn le supere en regularidad de forma y aunque la en «do» de Schubert sea casi única por su riqueza de ideas hermosas musicales encuentra que a los dos supera Schumann en grandeza y fuerza. «Es el hombre: los otros son los jóvenes» exclama como resumen. Subyugado el crítico por estas obras que llevan el sello de una maravillosa originalidad y de un poder de creación exclusivamente suyo, defiende al autor contra aquellas críticas ligeras que acusan de inhabilidad a Schumann en la técnica de la orquestación. El estima que es maestro de sus medios de expresión y enumera muchos de sus hallazgos felices, y cuando tiene que decidirse entre las cuatro sinfonías (cinco si se tiene por tal a la obra 52) vacila por el amor que las tiene a todas y por las peculiares bellezas de cada una. Duda a favor de la primera, que el autor pensó en llamar Sinfonía de la primavera, que está llena de vida y frescura y de un sentimiento de extrema felicidad. No difiere de ella la sinfonia en re (op. 120) escrita el mismo año de 1841, si bien es aún más apasionada y de una forma más nueva y lograda, hasta el punto de constituir como un gran movimiento o trozo. La tercera, que aparece con el título de «Obertura, scherzo y final» (op. 52 es, asimismo, encantadora. Y la que le sigue (en do, op. 61) se caracteriza por su gravedad y su madura profundidad de sentimiento, la entereza de su forma, su riqueza abrumadora de expresión que aún son superadas por la última, la en mi bemol, op. 97, que hoy se ejecuta. Esta Sinfonía Renana está dividida en cinco tiempos separados, contando el lento en «estilo sostenido» y de un carácter devoto que vá entre el Andante y final. A ella antepuso, Schumann mismo, las palabras que expresan su carácter: «Im Charakter der Begleitungeiner feierlichen Ceremonie» (En el estilo de un acompañamiento a una solemne ceremonia). Se sabe que fué sugerida por la contemplación de la Catedral de Colonia y las festividades que se celebraron con ocasión de la elevación del Arzobispo Von Geissel al purpurado. Los otros tiempos, potentes, variados y llenos de encanto dan por conjunto una sinfonia rica de cuadros sorprendentes de la vida renana. Para Spitta la perla de la obra es el Scherzo «en el cual el poder y la belleza se funden con la novela que en cada corazón germano ronda alrededor del Rhin y su ciclo de cantos y leyendas. Escrita en 1850, cuando la imaginación de Schumann comienza a agitarse,



Sociedad Filarmónica

DE OVIEDO

Teatro Campoamor

Año XXVI

Conciertos 15 y 16

Orquesta Filarmónica
de Madrid

DIRIGIDA POR EL MAESTRO

PÉREZ CASAS



Conciertos 15 y 16 del año 1932

(472 y 473 de la Sociedad)

Oviedo—Imp. «La Cruz»

Lunes 14 de Noviembre de 1932

A las siete de la tarde

PRIMER CONCIERTO

Programa

PRIMERA PARTE

1.º PEQUEÑA SERENATA. (K. 525) (1.ª vez)... **Mozart**
(Para instrumentos de arco)

- I Allegro.
- II Romanza. (Andante).
- III Menuetto. (Allegretto).
- IV Rondó. (Allegro).

2.º DON QUIJOTE velando las armas... **O. Esplá**
(Episodio sinfónico)

SEGUNDA PARTE

CUARTA SINFONIA en *mi bemol*..... **A. Glazunoff**

- I Andante—Allegro moderato—Andante.
- II Scherzo—Allegro vivace.
- III Andante—Allegro—Presto.

TERCERA PARTE

SCHLAGOBERS. (Primera Suite para Orquesta del

Ballet festivo vienés. Op. 70) (1.ª vez)..... **R. Strauss**

- I Marcha.
- II Danza de la Princesa Flor de té.
(Flauta Sr. Corto)
- III Danza del Principe Café y Nocturno.
- IV Schlagoberswalzer.

Descansos de 15 minutos

— 11 —

ADVERTENCIAS IMPORTANTES

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

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

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

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

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

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

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

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



que siguen unas «variaciones» sobre un tema de carácter análogo. Vuelve después, nuevamente, la «alborada», esta vez con el tema en los instrumentos de madera. La «escena y canto gitano» posterior, en la que abundan los «solos» instrumentales, es de una rica y original fantasía. Un «fandango asturiano», y de nuevo el tema de la primera «alborada», terminan la obra.



Miércoles 16 de Noviembre de 1932

A las siete de la tarde

SEGUNDO CONCIERTO

Programa

PRIMERA PARTE

- 1.º PARSIFAL (Preludio)..... **Wagner**
- 2.º EL JARDIN ENCANTADO de Klingsor (Parsifal) **Wagner**
- 3.º CUENTO MAGICO (1.ª vez)..... **Rimsky-Korsakoff**
(Violín Sr. Martínez)
(Flauta Sr. Corto)

SEGUNDA PARTE

- CUARTA SINFONIA en *do menor* (Trágica) (1.ª vez) **F. Schubert**
- I Adagio molto. Allegro vivace.
 - II Andante.
 - III Menuetto. Allegro vivace.
 - IV Allegro.

TERCERA PARTE

- 1.º LA CONDENACION DE FAUSTO..... **Berlioz**
 - a) Minueto de los Duendes.
 - b) Wals de los Silfos.
- 2.º DOS DANZAS ASTURIANAS (1.ª vez)..... **B. Orbón**
 - a) Andante quasi allegretto.
 - b) Allegro animato.
- 3.º CAPRICHIO ESPAÑOL..... **Rimsky-Korsakoff**
Alborada. Variaciones. Alborada.
Escena y canto gitano. Fandango asturiano.

Descansos de 15 minutos

NOTAS A LOS PRECEDENTES PROGRAMAS

PRIMER CONCIERTO

MOZART.—Una pequeña serenata, (K. 525).—Escrita por Mozart, en Viena, en una época maravillosa de su vida (1786) cuando acaba de estrenar su «Bodas de Fígaro» y se dispone a crear su «Don Juan». Es la época en que mayor carácter refleja en sus obras: profundidad de pensamiento, independencia. Aunque se empleara en obras de «circunstancias» su alma se transparentaba siempre en ellas. Es el Mozart del Quinteto en *do*, que tiene las proporciones imponentes, la gracia y el carácter de la próxima sinfonía, que iba a llamarse «Júpiter»; del segundo (en sol menor) el más célebre, el más elocuente, obra de pasión, verdadero esfuerzo de drama sinfónico; de varios «lieder» famosos; de una de sus mejores sonatas para piano a cuatro manos y de alguna que otra «broma musical». De esta época es la Pequeña serenata para quinteto de cuerda, en cuatro partes, obra fácil y popular, propia para ser ejecutada en las «brasseries», a la noche.

En el siglo XVIII, el nocturno se entendía como la serenata, es decir, como un trozo instrumental destinado a ser ejecutado al aire libre, por la noche, en un jardín o bajo las ventanas de una persona a quien se quería honrar o festejar. Así las llamaron Miguel Haydn (1772) y Mozart a estas composiciones de pequeña orquesta. Comprenderían una serie de trozos cortos, separados. No hay relación entre las serenatas o nocturnos de esa época clásica y los nocturnos modernos, cuyo carácter o estilo fijaron Field o Chopin.

O. ESPLÁ.—Don Quijote velando las armas.—El autor advierte en la partitura que no debe figurar en los programas otra nota explicativa de la obra que la siguiente:

«Meditaciones y esperanzas de Don Quijote en la noche en que veló las armas. Aventuras, fantasías y paisajes».

En efecto, la obra compuesta de tres partes que se interpretan sin interrupción, aunque en varios momentos suscita emociones de carácter evocativo, está, en general, desarrollada obedeciendo a exigencias puramente sinfónicas y no tiene intención descriptiva.

De todos modos, es indudable que su ambiente y sus temas sugieren una interpretación de acuerdo con aquella leyenda literaria que el autor ha puesto al frente de la partitura.

ALEJANDRO GLAZUNOFF.—Cuarta Sinfonía en mi bemol.—La primera audición pública de la primera sinfonía de Glazunoff, tuvo

tistas de aquella época. Sus elevados ideales del arte pianístico le decidieron a tender el vuelo por otros países, afirmándose 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 la 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....

RIMSKY KORSAKOFF.—Capricho español.—Al morir Borodín, en 1887, Rimsky se encargó de la revisión de la ópera de éste, «El Príncipe Igor», labor que le absorbió durante bastante tiempo. Para descansar de su trabajo de invierno, alquiló una casa en las orillas de un lago del distrito de Louga y se dispuso a pasar en ella los meses de verano y sin abandonar la orquestación de «El Príncipe Igor», se propuso escribir alguna obra de invención propia. Entre sus proyectos abandonados figuraba una «fantasía para violín», basada en temas españoles, obra que pensó refundir por completo, dándole un carácter puramente orquestal, y en el que se proponía hacer gala de su «virtuosismo» de orquestador. Esta obra así ejecutada, fué después célebrísimo «Capricho español.» Estrenado en el invierno del mismo año en que fué compuesto, por la Sociedad de Conciertos sinfónicos rusos, su éxito fué tan grande, que desde el primer ensayo (según cuenta Rimsky en sus memorias), y apenas terminó la primera parte, la Orquesta comenzó a aplaudir, y en su estreno tuvo que ser repetido a pesar de su longitud.

«Los temas españoles en que se basa—dice Rimsky—me han provisto de una rica materia para diversos efectos orquestales. La sucesión de los timbres, la elección acertada de los dibujos melódicos y de arabescos ornamentales, etc., constituyen el «fondo» mismo del trozo y no un complemento de adorno, es decir, su orquestación.

Posteriormente al «Capricho español», y dentro de ese orden de ideas de brillante virtuosismo orquestal, Rimsky compuso la fulgurante «Scheherazada». El éxito enorme de esas obras decidió a Belaief a hacer un viaje a París, y con motivo de la Exposición Universal de 1889, dar dos conciertos de música rusa, dirigidos por Rimsky, que constituyeron la revelación de ese arte espléndido.

El «Capricho español» se compone de cinco números que se ejecutan sin interrupción. Es el primero una corta «alborada» asturiana, al

BERLIOZ.—Condenación de Fausto.—Si el *Fausto*, de Schumann, es un conglomerado de escenas del poema de Goethe, reunidas para que sirvan para los conciertos, la llamada «leyenda dramática, la condenación de Fausto», por Berlioz, 1846, puede ser descrita como una acumulación de piezas extravagantes del poema, algunas de ellas tomadas de las «Ocho escenas de Fausto», obra primera, que estaban arrinconadas por su autor. Otras son tan ajenas al poema como el arreglo de la «Rakoozy March», y otras simple relleno para el curioso esquema de gran ópera, o mejor, de una ópera de concierto, alrededor del cual fueron reunidas.

La designación de «Leyenda dramática» (leyenda fantástica hubiera sido, acaso, mejor) sirve para disculpar la ausencia de todo plan estricto. En su prólogo, Berlioz se muestra franco a este respecto: ¿Por qué el autor hace que su personaje vaya a Hungría...? ¡Porque tenía ganas de hacer oír un trozo de música instrumental cuyo tema es húngaro! Lo confiesa sinceramente. Lo hubiera llevado por todas partes si hubiera encontrado la menor razón musical para hacerlo.»

Acerca de la violencia ejercida sobre el poema de Goethe, el autor de la Condenación dice que «el título basta para indicar que no está basado en la idea principal del *Fausto* de Goethe, pues en el ilustre poema Fausto se salva.»

Parte del poema está tomado de la traducción de Gerard de Nerval. Las escenas 1, 4, 6 y 7 son de Berlioz sólo. En algunas (Fausto en los campos, Margarita en su cuarto), Berlioz alcanza cimas de noble y original musicalidad; en otras (como en la danza de los silfos y el minuetto de los duendes) se hace notar la maestría suya como instrumentador. Los detractores de Berlioz tienen ésta por su obra más lograda pero (léase a Dannreuther) «no a la altura de los más grandes maestros».

El mismo Maclair al hacer el parangón de este *Fausto* con el de Schumann tiene el de Berlioz por un «Fausto francés, extraño al espíritu goethiano». «La noble y poderosa leyenda dramática de Berlioz —añade— admite elementos extraños a la voluntad de Goethe, y expone, con una pasión romántica, la ulterioridad de su obra».

BENJAMÍN ORBÓN.—Dos danzas Asturianas.—La personalidad artística del autor de las DANZAS ASTURIANAS (núm. 1 y núm. 2) que hoy damos en primera audición 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 ar-

lugar en 1882 bajo la dirección de Balakireff, fundador del grupo de «Los Cinco». El autor tenía entonces diez y seis años y era discípulo de Rimsky-Korsakoff, a quien algunos atribuyeron la sinfonía estrenada, que dos años después era dirigida por Liszt en Weimar. La segunda sinfonía es contemporánea de Stenka Razin, tan gustado por nuestro público, y se estrenó en los «conciertos rusos», celebrados en la Exposición de París de 1889, extendiéndose desde entonces, con gran rapidez, el nombre de Glazunoff, por Europa y América. A partir de este momento, Glazunoff fué sintiéndose cada vez más atraído por ideales clásicos, siendo en la cuarta sinfonía donde se muestra el instante decisivo de su evolución artística. Se encuentra en esa sinfonía influencia de Borodin, cuya belleza melódica, teñida de la melancolía oriental, en característica de su estilo, tal, por ejemplo, en el magnífico tema cantado por el corno inglés, mientras que el oboe canta otra melodía del oeste ruso, al comenzar el Allegro moderato. En su construcción y en el desarrollo de sus ideas temáticas, esta sinfonía acusa perceptiblemente la influencia de Liszt. Aún cuando las sinfonías posteriores de Glazunoff señalen un progreso constante en su arte, llegando en la octava y última a su más alto grado de perfección, hay comentadores de su obra que señalan en la Sinfonía en mi bemol mayor uno de los momentos más generosos de su inspiración: fresca, de amplio aliento, llena de vigor y juvenil generosidad.

RICARDO STRAUSS.—Schlagobers (Chantilly).—(Ballet vienés. Versión de orquesta.)

El 4 de Mayo de 1924, fecha en que cumplió el ilustre músico alemán sesenta años, fué estrenado en el teatro Staatsoper, de Viena, su Baile en dos actos, de su composición, bajo el título de «Schlagobers». Esta moderna partitura, que sigue, dentro del orden de las producciones escénicas del maestro, a «La mujer sin sombra», señala un nuevo aspecto entre las diversas exploraciones estéticas emprendidas durante la fecunda y prodigiosamente activa vida musical del artista. El asunto elegido por el compositor para el desarrollo escénico de su obra, no puede ser más sencillo ni de más ingenuo ambiente. Una acción iniciada en una lujosa confitería del «Prater» vienés, maravillosamente surtida de los más ricos y refinados productos de la repostería, da lugar a una serie de danzas a solo y de conjunto, representando a la princesa Pralinée, a la princesa Flor de te, al ejército de los mazapanes y demás deliciosas golosinas. Con éstas, y como obligado complemento, por el baile desfilan el príncipe Café, el príncipe Cacao y don Zuckero, en traje español, por cierto, este último personaje. Esta serie de intervenciones escénicas da lugar a muy animados cuadros de moderna plástica, de refinado humorismo y notas de exótico colorido, que el compositor ha realizado musicalmente con aquella maravillosa técnica orquestal de que tan soberbios ejemplos hallamos

en sus obras sinfónicas y de escena. Esta versión sinfónica, de la que hoy se interpreta la parte correspondiente al acto primero, comprende ocho danzas, elegidas y adaptadas para su ejecución en el concierto por el mismo Strauss. Páginas todas ellas, de amplísima forma y trabajada escritura, ofrecen las líneas, rasgos y estructura característicos de la inconfundible personalidad del maestro bávaro, hoy todavía, y por fortuna, en plenitud de actividades, no obstante lo avanzado de su edad, circunstancia que no ha logrado rendir la prodigiosa vitalidad de tan noble temperamento.

SEGUNDO CONCIERTO

WAGNER.—**Preludio de «Parsifal»**.—El preludio de *Parsifal* es una de las páginas más admirables y perfectas de Wagner. Está construido sobre tres de los temas más importantes y característicos que sirven de motivos conductores en el drama místico.

Un grave y misterioso matiz llena este preludio místico y religioso y solo hacia el final adquiere el tema que inicia el Preludio, al ser ahora comentado, un aspecto dramático y doloroso, para terminar volviendo al matiz grave, suave y místico.

Uno de los motivos de esta obra es un *Amen* gregoriano de un libro de coro de la Catedral de Dresde.

WAGNER.—**El jardín encantado de Klingsor**.—(*Parsifal*).—*Klingsor* es un mago enemigo encarnizado del *Santo Graal*. *Amfortas*, jefe de los caballeros de la Orden de *Graal*, no ha podido resistir a las seducciones de *Kundry*, mujer salvaje y terrible, de soberana belleza: en su desventura le ha sido arrebatada por *Klingsor*, la lanza que atravesó el costado de Jesucristo y que los caballeros de la Orden citada guardan como preciada herencia y reliquia; *Klingsor* hiere con la sagrada lanza a *Amfortas*.

Desde este momento el luto y la desolación reinan en el castillo del *Graal*: la herida de *Amfortas* no se cierra, y mientras la lanza se halle en poder del impío *Klingsor* los fieles se ven privados del consuelo divino.

Llega *Parsifal* ante los caballeros, como acusado de haber dado muerte a un cisne sagrado del territorio del *Graal*. Ven en él la inocencia y un vago indicio de que puede ser elegido del cielo para redimirles del pecado de *Amfortas*.

Entre las pruebas a que se ve sometido *Parsifal*, no es la menor penetrar en el jardín de *Klingsor*, lleno de fragantes y bellas flores que a su paso se van convirtiendo en sirenas de espléndida hermosura. *Parsifal* resiste a la seducción, y, al fin, es declarado redentor y soberano del *Graal*.

Esta escena últimamente relatada es la que se conoce por el nombre de *Jardín encantado de Klingsor*, y formando parte de la ópera *Parsifal*, es una de sus más bellas páginas.

RIMSKY KORSAKOFF.—**Cuento mágico**.—El «Cuento mágico» está basado en el prólogo que el gran poeta ruso Puschkin, puso a la ópera de Glinka «*Russlan y Ludmilla*», obra consagrada en el repertorio ruso.

El texto de Puschkin no es, como se indica, más que un prólogo fantástico destinado a ambientar su ópera. Ni ésta ni la obra de Rimsky comentan el texto del poema. No hacen sino tomar un aspecto pintoresco, dejándose llevar libremente de su imaginación.

El poema de Puschkin es aproximadamente como sigue:

«Al borde del mar hay una plazoleta en donde, atado a una cadena de oro que pende de una vieja encina, está un gato embrujado que de día y de noche da incesantes vueltas. Cuando va hacia la derecha canta una canción; si va hacia la izquierda es una historieta lo que cuenta.

«En aquel sitio se ven prodigios singulares, un sátiro que corre en dos patas persiguiendo a una náyade que canta entre la floresta en cuya lejanía huyen animales fantásticos. Cabañas extravagantes con patas de ave, sin puertas ni ventanas; espectros terroríficos que salen nocturnamente del bosque y escuchan el murmullo de las olas, extendiéndose por la playa desierta... De repente surgen del mar treinta caballeros precedidos por un guía extraño. Uno de ellos, el más joven, hace prisionero a un gran monarca y desaparece entre las nubes. En una prisión lejana la reina vierte sus lágrimas amargas, no teniendo otra compañía que la de un fiel lobo. Por los aires vuelan las brujas montadas en manos de almirez, dirigiéndose al sitio en que murió el Rey Kastechei, el avaro.

«Todo el espíritu fantástico y caprichoso de Rusia está en esos cuentos. Allá fui yo a escuchar las historias del gato embrujado, atado con cadena de oro a la verde encina de los bordes del mar. Me dijo muchas historias maravillosas. Me acuerdo de una de ellas. Os la quiero contar...»

SCHUBERT.—**Cuarta Sinfonía, en do menor**.—De las nueve Sinfonías que escribió Schubert, la «cuarta» es una de las que con menos frecuencia se ejecutan.

Fué escrita en el verano de 1816 y lleva el subtítulo de «trágica». Se le ha reconocido influencia de Beethoven, puede que dejándose impresionar por la tonalidad de la obra. De todas formas, la Cuarta Sinfonía es considerada en general como netamente superior a las que la preceden, singularmente por el estilo personal y la belleza real de su andante.

«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 al 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 tenáis 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 él, 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».

El próximo concierto de esta Asociación, se celebrará a fines de Septiembre próximo. La fecha y el artista que tomará parte se anunciarán oportunamente a los señores socios, a domicilio.



**Asociación de
Cultura Musical**

MADRID

AÑO XI

1932-1933

Concierto 20

**Orquesta
Filarmónica
de Madrid**

Director: Maestro PÉREZ CASAS

con el concurso del gran pianista

CLAUDIO ARRAU

Lunes 5 de Junio de 1933

CONCIERTO 3567 DE ESTA ASOCIACION

A LAS 6'30 DE LA TARDE
EN EL TEATRO DE LA COMEDIA

PROGRAMA

I Sinfonía en do, núm. 41 (Júpiter)

Mozart

Allegro vivace.
Andante cantabile.
Menuetto.
Molto allegro.

II

Concierto op. 54, para piano y orquesta

Schumann

Allegro affettuoso - Allegro molto.
Intermezzo - Andantino grazioso.
Allegro vivace.

Piano: **CLAUDIO ARRAU**

III

Pastoral de estío, Poema sinfónico

Honneger

Zarabanda y Danza

Debussy

La Gran Pascua Rusa, op. 36

R. Korsakoff

Obertura sobre temas de la Iglesia Rusa

PIANO « PLEYEL »

producir un paisaje en un momento de calma y optimismo. La «Pastoral de estío» divídese en dos episodios musicales: sobre imprecisos diseños armónicos de la cuerda, el óboe canta la frase inicial que luego repetirán los violines en comentario de lirismo. El segundo episodio con leve matiz descriptivo—gira sobre un canto popular. En procedimiento fugado, lo van repitiendo los diversos instrumentos orquestales, hasta que unido a las tenues armonías de la cuerda del primer episodio, desaparece lentamente. La flauta, en los últimos compases de la página musical, recuerda el canto popular con delicadeza de expresión.

Zarabanda y Danza - Debussy-Ravel

Este es uno de los trabajos de adaptación llevados a cabo por Maurice Ravel. Están admirablemente elegidas estas dos obras de su maestro antecesor espiritual, ya que en su esencia de arte contienen capacidad apropiada susceptible de poder adquirir la forma sinfónica. El autor de «La Valse» ha sacado de esta transcripción un partido ideal, aumentando el valor y el interés de ambas composiciones.

La «Zarabanda» es el segundo número de la «Suite» titulada «Pour le piano» («Prélude, Sarabande et Toccata»), estrenada en la Société Nationale de París por R. Viñes el 9 de enero de 1902.

La «Danza» (1890) es anterior a la obra precedente y a las otras dos de idéntico carácter designadas como «sagrada» y «profana» por su autor. Su original y conciso tema es enunciado escuetamente por las trompas, pasa a los fagots y al «tutti» de la orquesta, para por último, tras una nostálgica idea melódica, resurgir en el arpa y enlazar con el animado final de extraordinaria brillantez y sonoridad.

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 LXVII, según la traducción del Septante, adoptado por la Iglesia rusa).

Orquesta Filarmónica de Madrid

Constituye un motivo de satisfacción para esta Junta directiva el poder ofrecer a sus asociados el concierto de hoy a cargo de la magnífica agrupación que, bajo la dirección del ilustre Maestro Pérez Casas, tanto ha contribuido, desde su fundación, a la cultura musical de nuestra patria.

En este sentido, es sobradamente conocida su labor para que precise una prolija enumeración. Día tras día viene facilitando el conocimiento y divulgación de las obras capitales de la música contemporánea, manteniendo asimismo vivo y constante el interés por las grandes composiciones maestras y fundamentales de la música sinfónica, razones por las cuales, tanto su director como los miembros que integran la Orquesta Filarmónica, se hacen acreedores a las más vivas simpatías de todos los buenos amantes de la música.

Claudio Arrau

Al concierto de hoy presta su valiosa cooperación el gran pianista Claudio Arrau, considerado como uno de los más grandes pianistas de la hora actual.

Nacido en Chile en 1903 y pensionado por su Gobierno, Arrau perfeccionó sus estudios en Berlín, donde dió su primer concierto con un éxito tan extraordinario que la crítica lo proclamó como el «Liszt redivivo».

En 1927 obtuvo el Premio Unico en el Concurso Internacional de pianistas celebrado en la exposición de Música de Ginebra.

Ha celebrado extensas «tournée» de conciertos por casi todo el mundo, bien como solista o en colaboración con las principales orquestas, habiendo actuado en nuestra Asociación en diversas ocasiones.

Sinfonía en do mayor. - Mozart

Es la última y la más grandiosa creación en la serie de geniales creaciones sinfónicas de Mozart. Su soberbia belleza, al elevarla a un nivel jamás alcanzado hasta entonces por las sinfónicas de la época, le valió el sobrenombre de «Júpiter» con que se la conoce. La «música pura» parece llegar en ella a su más elevada cumbre, siendo preciso, después, que el genio de un Beethoven imprimiera una nueva dirección al arte músico, para hacer posible la continuación del género sinfónico.

En su célebre trilogía sinfónica de 1788, en la que la sinfonía en «do mayor» ocupa el último lugar, Mozart parece ya presentar al músico que había de heredar su genio y comunicarle los matices más expresivos del sentimiento; y como Beethoven lo hizo al final de su gloriosa carrera, dirige una mirada a la antigua forma de fuga, con la que construye el último tiempo de su sinfonía, despidiéndose así de la música instrumental.

Concierto op. 54. - Schumann

El Concierto de Schumann en la menor, op. 54, es uno de los más hermosos que se han compuesto para piano y orquesta y figura con los «Estudios Sinfónicos», la «Fantasía» op. 17 y las «Sonatas», entre las producciones pianísticas de más rango dentro del ciclo romántico.

El primer tiempo fué compuesto en 1841 y hasta 1845 no le fueron añadidos el «Intermezzo» y el «Finale», publicándose en Agosto de 1846.

Schumann, a modo de dedicatoria implícita, regaló la partitura original a Fernando Hiller.

Es obra brillante, inspiradísima, de exquisita ponderación y fusión entre el Piano y la Orquesta y de grandes dificultades especialmente para el Piano en el último tiempo.

Pastoral de estío. - Honneger

Honneger, de nacionalidad suiza, pertenece al último grupo de avance formado por los jóvenes compositores franceses. Sin embargo, la página musical titulada «Pastoral de estío» es una breve impresión construida con un equilibrio de forma apacible. Es un comentario lírico a la sensación subjetiva que puede



SECRETARIA

JESUS DEL VALLE, 7.
MADRID

Madrid junio 1933

Sr. Don Manuel Clauselles

Barcelona

Muy Sr. mio:

La ORQUESTA FILARMONICA DE MADRID, por su condición de Orquesta subvencionada por el Estado, necesita realizar una labor muy intensa de conciertos en Madrid, que justifique dicha subvención.

Ello nos obliga a la ampliación de las series de conciertos que ya venimos celebrando en los meses de febrero y siguientes, teniendo necesidad de realizar otras en los meses de octubre, noviembre y parte de diciembre; sin esta intensidad de trabajo, ni alcanzaríamos el número de conciertos indispensables, ni podríamos dar a conocer las suficientes obras nuevas que el público y la crítica exigen. Tendríamos margen para continuar nuestra tradicional norma de dar a conocer las obras de autores españoles.

Naturalmente hemos pensado que las Filarmónicas, Culturales y demás entidades que nos honran concediendo conciertos a esta ORQUESTA, podrían tener dificultades de local o de fechas, si no se les comunicaba con suficiente antelación nuestro propósito de trasladar los conciertos de tournée a los meses de enero, febrero y aún parte de marzo; y a este fin responde esta carta, así como al de exponer unas consideraciones que pueden justificar nuestra necesidad.

Entendemos que los meses de enero y febrero son muy a propósito para nuestra tournée, porque siendo necesaria, como ya hemos dicho, la labor de otoño en Madrid, es así mismo útil a las entidades de provincias, pues además de que no suele ser muy temprano el comienzo de su curso de conciertos, les permitiría confeccionar sus programas con la base de las obras clásicas y modernas consagradas y aquellas nuevas que hubieran obtenido el aplauso del público y la crítica, todas ellas incluidas en nuestros programas de otoño concienzudamente preparados.

Permitiría a las Sociedades prescindir de la cuota de entrada en los primeros meses del curso y en todo caso establecerlas en primero de año por el importe de los meses en que los remisos no hubieran acudido.

Estimamos que no hay inconveniente para celebrar la tournée en esta época (enero-febrero), ya que el interés de los conciertos no pueden depender de las fechas en que se celebren, sino de su importancia y calidad artística. Después de una larga serie de conciertos pueden más fácilmente confeccionarse programas con esta importancia y esta calidad, teniendo en cuenta la cantidad de obras interpretadas, el máximo acoplamiento de la ORQUESTA y la aceptación que el público haya dispensado a las novedades.

Los permisos de nuestros profesores que pertenecen a entidades oficiales (Banda Republicana, Municipal, etc.) se obtienen sin dificultad en los meses que proponemos, evitándonos la utilización de suplentes, que aunque son excelentes profesores, no pueden dar el rendimiento artístico que los propietarios.

No es prudente realizar nuestra excursión en primavera, pues es la época en que la celebra la Orquesta Sinfónica y no entra en nuestro propósito buscar dificultades (que lo serían para nosotros mismos) con una coincidencia de fechas.

Por todo ello nos atrevemos a rogar a Vds. acepten con la mayor benevolencia nuestra propuesta, rogándoles, asimismo, nos den cuenta de la parte del calendario musical que afecte a esta Orquesta Filarmónica, para que en breve plazo, ya más concretamente, ir fijando las posibilidades de fechas, número de conciertos, etc., etc.

Hemos decidido, también, que la ORQUESTA de tournée sea en número igual a la Orquesta Sinfónica; y en consecuencia podremos rebajar el cachet a lo estrictamente preciso para cubrir gastos.

En espera de sus gratas órdenes y rogándole una vez más una pronta contestación, se reitera de Vd. afmo. y S. S.

q. e. s. m.

El Secretario,

Octavio Diez Durruti

Teatro-Circo de Price

MADRID

Viernes, 21 de Abril de 1933.

A las 6,30 de la tarde.

PRIMER CONCIERTO
POPULAR DE ABONO

Orquesta Filarmónica de Madrid

Temporada XIX



Concierto 646

DIRECTOR: MAESTRO **PEREZ CASAS**

Imprenta de Torerías
Bravo Murillo, 30

PROGRAMA

I

La Gruta de Fingal (obertura) . . . Mendelsshon.

Aria de la Suite en Re . . . J. S. Bach.
(Para instrumentos de arco).

Tristán e Iseo. Preludio y muerte de Iseo . . . R. Wagner.

II

Quinta Sinfonía en Do menor, op. 67 . Beethoven.

- I. *Allegro con brio.*
- II. *Andante con motto.*
- III. *Allegro-Allegro maestoso-Presto.*

III

Sinfonía Sevillana . . . J. Turina.

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

La Revoltosa. (Preludio) . . . R. Chapí.

J. S. Bach.

Aria de la Suite en Re.

Pertenece a la Suite número 3 de las llamadas de Cöthen. Lo que no es tan conocido es que la interpretación de esa obra se hace según el arreglo hecho en 1838 por Mendelsshon. En este arreglo el «Aria» se toca, lógicamente, en su totalidad de «re» y con el mayor respeto de la partitura. Sin embarho, desde que el violinista Vilhelmj se le ocurrió transportarla al tono de «do», una novena más baja, para ejecutarla en el bordón del violín, se ha hecho uso corriente tocarla de esa manera. El empleo de la sordina y el de los pizzicatos de los bajos no es tampoco de la invención de Bach.

R. Wagner.

Preludio de Tristán e Iseo y muerte de Iseo.

Nada expresará mejor la belleza inmensa de esta página wagneriana que estas líneas de D'Anunzio en su «Trionfo della morte»: «En la sombra y en el silencio del espacio recogido; en la sombra y en el silencio estático de todas las almas, del fondo de la orquesta invisible emergía un suspiro, se exhalaba un gemido, una voz sumisa decía el primer doliente clamor del deseo en la soledad, la primera angustia confusa en el presentimiento del suplicio futuro. Y aquel suspiro y aquel gemido y aquella voz se elebaban desde el indefinido sufrimiento a la acritud de un grito impetuoso, diciendo el orgullo de un sueño, el ansia de una aspiración sobrehumana, la voluntad terrible e implacable de poseer. Con una delirante furia, con un incendio que de improviso surge, de un abismo ignorado, el deseo se agitaba, se dilataba, flameaba siempre más alto, siempre más alto, alimentado de la más pura esencia de una doble vida... Y en la sombra y en el silencio del espacio recogido, en la sombra y en el silencio estremecido de todas las almas, un gemido moría, una voz extenuada decía la tristeza de la eterna soledad, la aspiración hacia la eterna noche, hacia el divino original olvido...»

Beethoven.

Quinta Sinfonía en Do menor.

Esta maravillosa obra, en la que su autor trabajó más ilusionadamente, está dedicada al Príncipe de Lobkovritsch y al Conde de Rasoumotrg. Comenzóla el año 1800 a juzgar por una infinidad de apuntes y motivos que se encontraron en sus cuadernos, y fué interrumpida para terminar otros trabajos, hasta que reanudada en 1804 y 1805,

cundo la sordera iba abismándole cada vez más en las sombrías regiones de la desesperación, quedó concluida dos años después.

El primer tiempo (allegro con brio) pinta el estado de un espíritu conturbado por la desesperanza. ¿Qué decir del andante, de esta soberbia página de una elegancia, de una emoción, de una langidez y una ternura sin igual en los anales de la música?

El allegro (tercer tiempo), comienza sombrío, tenebrosamente; tres notas repetidas que evocan el tema fundamental del primer tiempo, idea dominante de la sinfonía. Todo en esta parte—dice Berlioz—es misterioso y sombrío.

Acerca del Allegro final, triunfal, gozoso y enérgico, especie de aurora radiante después de las melancólicas penumbras anteriores. Refiere Schuman que un niño, al oírlo, se refugió en sus brazos gritando: ¡Tengo miedo!

J. Turina.

Sinfonía sevillana.

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

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

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

En una ventana, a la orilla del río, en San Juan de Aznalfarache, tiene lugar una fiesta andaluza; alternando con los ritmos del zapateado y del garrotín, el idilio se exalta, toma grandes proporciones el «schotis», se amplifica y acaba en un himno de amor.

Chapí.

La Revoltosa.-(Preludio).

Una de las obras maestras del «sainete lírico» español, verdadera joya del «género chico»—modelo de forma teatral lírica al que es difícil encontrar semejanza—es «La Revoltosa», en cuyo preludio se condensan y entremezclan con factura inimitablemente graciosa y ágil los principales motivos musicales de la obra en los que el maestro Chapí retrata, de modo insuperable, el carácter del bajo pueblo madrileño, tan noble, tan apasionado, tan sentimental, tan zumbón y tan lleno de bondad y sencillez.

Teatro-Circo de Price

MADRID

Viernes, 19 de Mayo de 1933.

A las 6,30 de la tarde.

QUINTO CONCIERTO
POPULAR DE ABONO

Orquesta Filarmónica de Madrid

Temporada XIX



Concierto 650

DIRECTOR: MAESTRO PEREZ CASAS

Imprenta de Torerías
Bravo Murillo, 30

PROGRAMA

I

Lohengrin. (Preludio) R. Wagner.

Sigfredo. (Idilio) R. Wagner.

Los murmullos de la selva. R. Wagner.

II

Segunda Sinfonía, en Re mayor, op. 36 . Beethoven.

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

III

Música sinfónica S. Bacarise.

- I. *Allegro.*
- II. *Grave.*
- III. *Allegro moderato.*
- IV. *Allegro.*
- V. *Lento.*
- VI. *Maestoso.*
- VII. *Grave.*
- VIII. *Allegro.*

(Se ejecuta sin interrupción).

La Valse. Poema coreográfico. M. Ravel.

**El próximo viernes, 26 de mayo, sexto
y último concierto popular de abono.**

Wagner.

Idilio de "Sigfredo"

Este suave y encantador poema en el que expresa Wagner la paz y reposo que su espíritu encontró al fin de su retiro de Tribschen, fué compuesto en 1871 con ocasión de una fiesta íntima celebrada para conmemorar el nacimiento de su hijo Sigfredo. Dos temas de la ópera, los conocidos con los nombres de «la paz» y «Sigfredo, tesoro del mundo», se enlazan con una noble y serena melodía a la que sigue un viejo canto de cuna alemán tiernamente expresivo. La obra está escrita para pequeña orquesta: cuerda, una flauta, un oboe, dos clarinetes, un fagot, dos trompas y trompeta.

Los murmullos de la selva.

En esta obra del inmenso libro wagneriano, la belleza, intrínsecamente musical, se une a la expresión del sentimiento lleno intensamente del perfume de la naturaleza, en una confluencia tan admirable, que da a esta página un valor eterno.

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 «larghetto», 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 «larghetto» de esta sinfonia 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 raudó 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 sinfonia, testimonio claro del genio de su autor, todo es luz, claridad, expansión y juventud.

Salvador Bacarisse

Música Sinfónica.

Al escribir esta obra, su autor no se ha propuesto ningún problema de composición. La forma de «Rondó» que adopta en su conjunto, sólo tiene por objeto, unir los diferentes elementos de que consta, de los que el primero viene a ser un «a modo de refrán»—construidos cada uno independientemente de los otros. Todos ellos son muy breves, repitiéndose el primer tiempo, «Allegro», en cuarto y último lugar, y el segundo, «Grave», (en una tonalidad diferente) antes de la última presentación del tiempo inicial, interrumpida bruscamente por una brevísima «Coda» que finaliza la obra.

Maurice Ravel

La Valse.

Fué publicada por el editor Durand en 1920. Maurice Ravel no tiene, en esta obra, la más ligera intención de pintar un cuadro de costumbres o de trazar una de esas llamadas «evolución sinfónicas», en las que ciertos temas característicos desfilan sometidos a unas inflexiones motivadas por el estado de su autor.

El pensamiento de Ravel es más complejo y parece sometido—caso frecuente entre músicos contemporáneos—a algo como una doble perspectiva.⁹ Esto es, Ravel imagina una especie de escenario—descrito al frente de la partitura—que es, a su vez, lo que produce en el ánimo del compositor el estímulo necesario para la creación musical.

He aquí el «escenario» que Ravel ha indicado al comienzo de su partitura:

«Torbellinos de nubes dejan ver, aclarándose momentáneamente, las parejas que bailan el vals.

Las nubes se disipan poco a poco: comienza a poder verse una sala inmensa animada por la danzante multitud.

Progresivamente se ilumina la escena.

La luz de las cristalinas arañas, resplandece de súbito.

Salón de corte imperial hacia 1855.

Teatro-Circo de Price

MADRID

Viernes, 26 de Mayo de 1933.

A las 6,30 de la tarde.

SEXTO Y ULTIMO CONCIERTO
POPULAR DE ABONO

Orquesta Filarmónica de Madrid

Temporada XIX



Concierto 651

DIRECTOR: MAESTRO PEREZ CASAS

Imprenta de Tonerías
Bravo Murillo, 30

PROGRAMA

I

Egmont (Obertura) *Beethoven.*

Sinfonía Inacabada, en Si menor . . . *Schubert.*

I. *Allegro moderato.*

II. *Andante con moto.*

II

La Nochebuena del Diablo. *Oscar Esplá.*

Cantata escénica sobre una leyenda popular infantil. (Versión de Concierto).

Escena primera: (Villancicos y aparición del Diablo).

Andante misterioso. Allegro scherzando.

Escena segunda: (El ángel y los pastores).

Andante religioso e tempo pastorale. (Canciones de Rafael Alberti).

Escena tercera: (El diablo y la vieja).

Tempo de Schotis-scherzo.

Escena cuarta: (En el portal de Belén).

Allegro non molto.

Soprano: ROSITA HERMOSILLA.

III

Una noche en «El Monte Pelado» . . . *Mussorgsky.*

(Fantasía sinfónica). [

En las estepas del Asia central *Borodín.*

(Boceto sinfónico).

Capricho español *R. Korsakoff.*

{ *Alborada.*
{ *Variaciones.*
{ *Alborada.*

{ *Escena y canto gitano.*
{ *Fandango asturiano.*

Oscar Esplá.

La Nochebuena del Diablo.

Está concebida la obra a modo de cantata, pero representándose la acción que se narra en los cantos que preceden a cada escena. En la versión de concierto quedan suprimidas las narraciones, así como los coros y los cantos del diablo; y solo, en el segundo tiempo, una voz canta las palabras del Angel a los pastores y las tonadas de éstos camino de Belén.

La obra está inspirada en el sentido de dos canciones oídas por el autor en los pueblos de La Marina alicantina.

He aquí el asunto compuesto por Oscar Esplá:

Escena primera. Nochebuena en la paz de una masía levantina. Unos niños juegan con las figurillas de barro de su belén entre las cuales aparece tres veces un diablillo de mazapán. A la tercer aparición los niños le cantaban burlonamente:

«Tres crucecitas pongo aquí
que salga el diablo detras de mí.»

Aparece el diablo en persona asustando a los niños con su realidad. Pero Lucifer les divierte en su bosque de hogueras infernales con infinitas visiones prodigiosas. A cambio de tanta maravilla el diablo pide ver un belén que no ha visto nunca. Todas las almas en pena han huido esa noche dejándole solo en el infierno y se aburría. Quiere ver un nacimiento con montañas de cartón y rios de papel de plata. Se lo prometen los rapaces y el diablo, contento, desaparece por la chimenea.

Escena segunda.—En medio de una noche inmensa el diablo escucha con espanto músicas solemnes y tiernas canciones pastoriles. Brilla en el cielo una gran estrella.

PRIMERA ESTROFA:

(lejana) Voz del Angel.

«Alheli, pastores, alheli, que nacer dalia del alba yo le vi»	¡Venid, antes que lllore jazmin!
¡Corred, antes que la dalia duerma clavel!	¡Corred, antes que ría mirabel!»

SEGUNDA ESTROFA:

(más cercana) Voz de pastores.

«La nieve, si, la nieve va cantando a sus corderos: Luz, Amor!	quiero besar yo, Que en Belén, si, la, la, la, la, sonrió.»
A Belén, que la flor abierta ya,	

TERCERA ESTROFA:

Que si la noche es fría, no lllore, Señor José; Virgen Maria, no lllore, ría.	No llores Rey, tu, tu, Niño Dios, Niño Jesús No llores, no que te traigo pañales
Que traigo yo pañales al Rey de los rosales.	Rey chiquitito, yo, yo.

Escena tercera.—Dice el estribillo de la canción levantina:

«El diablo ve rostir
y de paso veu Madrid».

El diablo de paso va a Madrid y baila un schotis con una vieja endemoniada.

Escena cuarta.—Cánticos y danzas, coros de niños, en el portal de Belén. Cuentos y consejos. Baile.

Escena quinta.—(No figura en la versión de concierto).]

El diablo llama con un grito estridente a todas las almas pecadoras. Ya es la hora. Queda el Belén desierto en un instante. Solo se ha salvado una figurita de barro. Está escondida de-

trás de la cueva. Los niños la recojen. Es un gallito que sintiéndose al abrigo de las manitas infantiles, canta un kikirikí al amanecer.

Moussorgsky.

Una noche en el Monte Pelado.

Modest P. Moussorgsky, nacido en Karew, el año 1835 y muerto en Petrogrado en 1881, fué uno de los «Cinco» que, agrupados por Balakireff, habia de llevar a completa realización el pensamiento de Glinka respecto a crear una música autóctona e idiomática de los rusos, enriqueciendo el lenguaje artístico al contacto de los cantos populares. Fué el más desordenado del grupo y el de técnica más incompleta; pero sin duda el más genial. Su obra maestra es la ópera «Boris Bodunoff», y entre las más importantes producciones sinfónicas que compuso sobresalen, por su plenitud de color y movimiento, la fantasía titulada «Una noche en el Monte Pelado», que se interpreta en el concierto de hoy, cuadro de clara forma orquestal y descriptivo de consejas populares, en el que los espíritus tenebrosos, presididos por el dios negro, Tchernobog, danzan en desenfrenado aquelarre, hasta que el toque de alba de próxima iglesia aldeana dispersa a los fantásticos seres de la noche.

A. Borodín.

En las estepas del Asia central.

Este es uno de los más célebres poemas sinfónicos y uno de los más perfectos modelos de la música llamada de programa.

He aquí la nota que figura en el encabezado de la deliciosa partitura de Borodín.

«En el silencio de «Las estepas del Asia central» resuena la apacible canción rusa, y poco después se oyen los melancólicos cantos de Oriente. Una caravana escoltada por soldados rusos atraviesa el arenoso desierto. Los cantos de los rusos y de los indígenas se confunden en una misma armonía, y poco a poco acaban de perderse a lo lejos.»

Rimsky Korsakoff.

Capricho español.

Estrenado en el invierno del mismo año en que fué compuesto, por la Sociedad de Conciertos sinfónicos rusos, su éxito fué tan grande, que desde el primer ensayo (según cuenta Rimsky en sus Memorias), y apenas terminó la primera parte, la Orquesta comenzó a aplaudir, y en su estreno tuvo que ser repetido a pesar de su longitud.

«Los temas españoles en que se basa—dice Rimsky—me han provisto de una rica materia para diversos efectos orquestales.

La sucesión de los timbres, la elección acertada de los dibujos melódicos y de arabescos ornamentales, etc., constituyen el «fondo» mismo del trozo y no un complemento de adorno, es decir, su orquestación».

El «Capricho español» se compone de cinco números que se ejecutan sin interrupción. Es el primero una corta «alborada» asturiana, al que siguen unas «variaciones» sobre un tema de carácter análogo. Vuelve después, nuevamente, la «alborada», esta vez con el tema en los instrumentos de madera. La «escena y canto gitano» posterior, en la que abundan los «solos» instrumentales, es de una rica y original fantasía. Un «fandango asturiano», y de nuevo el tema de la primera «alborada», terminan la obra.

Teatro-Circo de Price

MADRID

Viernes, 12 de Mayo de 1933.

A las 6,30 de la tarde.

CUARTO CONCIERTO
POPULAR DE ABONO
— (EXTRAORDINARIO) —

Orquesta Filarmónica de Madrid

Temporada XIX



Concierto 649

DIRECTOR:
DR. HEINZ UNGER

Imprenta de Torerías
Bravo Murillo, 30

PROGRAMA

I

Octava Sinfonía. En Fa mayor, op. 93. Beethoven.

- I. *Allegro vivace e con brio.*
- II. *Allegretto scherzando.*
- III. *Tempo de Menuetto.*
- IV. *Allegro vivace.*

II

Freischütz. (Obertura) Weber.

Los Preludios. Poema sinfónico Liszt.

III

Sinfonía Patética, op. 74. Tschaikowsky.

- I. *Adagio-Allegro non troppo.*
- II. *Allegro con grazia.*
- III. *Allegro molto vivace.*
- IV. *Final-Adagio lamentoso.*

**El próximo viernes, 19 de mayo,
quinto concierto popular de abono.**

Dr. Heinz Unger.

El maestro Doctor Enrique Unger, nació en Berlín en 1895, y en esta población hizo todos sus estudios musicales. Su vocación por la música le obligó a separarse de la tradición familiar, ya que su padre es un afamado abogado de Berlín y en sus familiares han destacado notables jurisconsultos.

La presentación como Director de orquesta, y sus primeros conciertos, tuvieron lugar en Berlín el año 1919, dirigiendo la famosa Orquesta Filarmónica de Berlín, en los cuales obtuvo un gran éxito, especialmente al incluir en sus programas de una manera continuada las obras de Gustavo Mahler, éxito que culminó en 1923 al dirigir la 8.^a Sinfonía de este autor, llamada «Sinfonie der Tausend».

En 1920 fué nombrado director del «Berliner Caecilienchor», coro mixto de gran popularidad en Berlín, con el que celebró series de conciertos, en cuyos programas figuraron todas las más importantes obras para coro.

En 1923 asumió la dirección musical de la «Sociedad de los Amigos de la música, de Berlín», antigua Sociedad musical fundada en 1907, celebrando entonces una gran serie de conciertos en la sala «Philharmonie» con la Orquesta Filarmónica de Berlín, que obtuvo el doble éxito, de un nutridísimo abono y de una gran resonancia artística.

Alternando con esta constante labor de Berlín, ha realizado excursiones de conciertos por todas las grandes ciudades de su país natal y del extranjero; y entre estas últimas, como las más importantes, Oslo, Estokolmo, Viena, Praga, Moscou, Leningrado, Cherkow, etc.

Encontrándose en Madrid el ilustre Dr. Heinz Unger y habiendo manifestado con gran interés su deseo de dirigir uno de los conciertos de la serie que actualmente celebra, en Price, LA ORQUESTA FILARMONICA DE MADRID, el maestro Pérez Casas ha cedido galantemente su batuta, como en otras ocasiones, a dicho maestro.

La ORQUESTA FILARMONICA DE MADRID se complace en presentar al público madrileño a tan ilustre artista.

Liszt.

Los Preludios.

Los «Poemas sinfónicos» de Liszt—dice un conocido escritor—a pesar del romanticismo de sus títulos, del espíritu que los inspira y de su peculiar acento expresivo, están arraigados profunda y fuertemente en la tradición clásica. El «programa», que tanto desasosiego causa entre algunos pretendidos conservadores, no traba en él la libertad de la forma, ni es otra cosa que un elemento lírico que no hace más que determinar el plan y el carácter general de la obra.

Los «Preludios» se desarrollan bajo forma de «variaciones», cuyo carácter oscila entre la ternura y la violencia, el plácido ambiente campesino y el belicoso heroísmo. Concebido este poema en 1845 en Marsella, no fué terminado hasta 1850, en Weimar. Su inspiración se basa en el poema del mismo título incluido en las «Meditaciones poéticas» de Lamartine, y parece fundarse en pasajes como los siguientes:

«Lira, espíritu caprichoso que dictas a mi genio, preludia según tu fantasía; hazme oír la música interior, la armonía inefable que oigo resonar en los aires como un eco lejano de los conciertos celestiales...

»Las cuerdas vibran al impulso de una brisa suave; el poeta contempla de nuevo los más dulces momentos de su existencia; ambiente de paz amorosa, de apacibles recuerdos...

»A lo lejos se escucha un sordo murmullo; un soplo impetuoso agita la atmósfera; las ondas del mar se estremecen como si pasase, rasándolas, el fuerte vuelo del águila. El poeta se siente impulsado por la tempestad entre las olas de un mar sin orillas. Jadeante, rendido de fatiga, despierta de su pesadilla. Sonidos belicosos llegan a sus oídos...

»La trompeta ha dado la señal de alarma. La llanura retiembla al paso de los escuadrones: la batalla se desencadena con furia inusitada... Después, el silencio, un silencio mortal; una paz profunda. Alborean los primeros resplandores de un día nuevo...

»En la lira del poeta canta una melodía nueva. Un ambiente bucólico, un canto consolador; la flauta del pastor parece sonar a lo lejos. Un céfiro suave como el ala de un pájaro acaricia las cuerdas de la lira. La llanura que antes temblaba al estrépito de la batalla, ahora florece con una vegetación nueva. A los gritos de guerra, suceden los cánticos apacibles del labrador. Los perfumes de una nueva primavera embalsaman de ambiente tranquilo...»