

Teatro-Circo de Price

MADRID

Viernes, 5 de Mayo de 1933.

A las 6,30 de la tarde.

TERCER CONCIERTO
POPULAR DE ABONO

Orquesta Filarmónica de Madrid

Temporada XIX

Concierto 648



DIRECTOR: MAESTRO PEREZ CASAS

Imprenta de Torerías
Bravo Murillo, 30

PROGRAMA

I

Coral variado de la Cantata 140 . . . J. S. Bach.

Ballet-Suite (Versión para concierto de F. Mottl). C. W. Gluck.

I. *D. Juan-Introducción al aire alegre de Ifigenia en Aulis.*

II. *Minueto de «Orfeo».*

Flauta: Sebastián Corto.

III. *Musette de Armida.*

IV. *Aire alegre de Ifigenia en Aulis-Siciliana de Armida.*

II

Sexta Sinfonía (Pastoral). Beethoven.

Allegro. *Apacibles sentimientos que despierta la contemplación de los campos.*

Andante. *Escenas junto al arroyo.*

Escherzo. *Alegre reunión de campesinos. Tempestad.*

Allegretto. *Canciones pastoriles. Impresiones de alegría al renacer la calma después de la tempestad.*

III

Poema Helénico F. Calés.

(Dirigido por su autor).

L'après midi d'un faune. (Preludio) . . . C. Debussy.

Flauta: Sebastián Corto.

Danzas gerreras de «El Príncipe Igor» Borodín.

**El próximo viernes, 12 de mayo,
cuarto concierto popular de abono.**

Christophe W. Gluck.

Ballet Suite.

La importancia de Gluck es decisiva en la historia de la música dramática, como iniciador de la reforma de la Opera. Nadie antes que él afirmó que la «música debe someterse a la poesía». Predicó con el ejemplo: en sus cinco obras maestras, Orfeo, Alceste, las dos Ifigenias y Armida, el compositor siguió exactamente las indicaciones del poeta, y la música de esos dramas líricos «se ajusta al poema como la pintura se ajusta al dibujo». La doctrina de Gluck es la base de toda la teoría estética wagneriana. Esta Primera Suite es una selección formada con inspirados trozos musicales de las más célebres óperas del inmortal innovador de la música dramática, arreglada por Félix Mottl, el famoso director de orquesta, muerto en Munich en 1911.

Beethoven.

Sinfonía Pastoral.

El amor que Beethoven sentía por la Naturaleza, nos ha legado ese imponderable tesoro de poesía y de belleza encerrado en la «Sinfonía Pastoral». Realista a veces, y a veces convencional, su autor nos pinta la Naturaleza tal como la ve en ciertos instantes, ya según la imagina su fantasía. «Realista—dice Combarieu—, cuando utiliza un canto popular, citado por Kuhac, como motivo del primer tiempo, verdadero «leit motiv» de toda la sinfonía, cuando basa el «allegretto» en un «ranz de las vacas»; ya cuando anota la danza campesina con una verdad asombrosa en su elección de ritmos y de timbres orquestales; ya, todavía, cuando obtiene bellos efectos descriptivos con ayuda de simples citaciones tomadas al modelo natural. Es «tradicionalista», en cambio, en el estilo y en el color general de la sinfonía, en la que ciertos trozos transforman la verdadera campiña, el «rus vere barbarum», en idilio antiguo y en virgiliano valle de Tempé, lleno de eurytmia cantante y de poesía un poco convencional. Esos pastores, que después de la tempestad elevan un himno en acción de gracias a la divinidad, son académicos como los de Poussin. La dulce «escena junto al arroyo», es una pintura a lo Watteau.»

La «Sinfonía Pastoral» y la «Sinfonía en do menor», fueron ejecutadas por primera vez en Viena, el 22 de Diciembre de 1808. Parece ser que estas dos obras llevan distinto número de orden a los que aparecieron luego al ser publicadas en 1809. La «Sinfonía en do menor», op. 67, estaba designada como 6.^a, mientras que la «Pastoral», op. 68, llevaba el título de 5.^a. Escritas el mismo año estas dos creaciones, muestran el genio del maestro en su más maravilloso esplendor y bajo dos aspectos totalmente distintos, mejor dicho, casi opuestos; aquella es la lucha titánica, el esfuerzo colosal de un moderno Prometeo; esta otra, el tesoro inenarrable de ternura, de pura y serena poesía.

Francisco Calés.

Poema Helénico.

Francisco Calés nació en Zaragoza, el año 1886, cursó en el Conservatorio de Madrid las enseñanzas de Solfeo, Violín, Piano (elemental), Armonía y Composi-

ción, terminando su carrera el curso de 1909-1910 con el primer premio de Composición, otorgado por unanimidad.

El cuadro sinfónico que hoy se ejecuta fué estrenado por la ORQUESTA FILARMÓNICA el año 1927 y está inspirado en el siguiente asunto de la mitología griega: «Dafnis tañe su zampoña con triste melancolía. Cloe, su dulce compañera, ha sido raptada por los habitantes de Metimna en su invasión a los poblados y lugares que circundan la ciudad de Mitilene. La ansiedad y el temor de Dafnis son infinitos.

Pan, conmovido por la inmensa pena del efebo, se le aparece y tranquiliza a Dafnis, diciéndole que las Ninfas se interesan por Cloe y le han pedido su poderosa ayuda para libertarla.

Dafnis, tranquilizado por la grata noticia que le acaba de comunicar el poderoso dios, se encamina a la gruta de las Ninfas dando expansión al amor que llena su pecho. Al llegar a la gruta se queda contemplando extasiado a las Ninfas, de esplendente belleza, que bailan una danza pagana en honor del dios Pan.

El murmullo de los furiosos elementos que Pan ha desencadenado en persecución de los metimneos fugitivos atemoriza a las Ninfas, que suspenden su danza y huyen apresuradamente. Dafnis, sorprendido un momento, recobra la tranquilidad al comprender que esos murmullos amenazadores son la prueba de que el poderoso dios va a cumplir la palabra prometida a las Ninfas y abriendo su pecho a la esperanza emprende el camino hacia el lugar, con la inefable ilusión de encontrar allí a su compañera, libertada, y reanudar su tierno y dulcísimo idilio.

Pan realiza el triunfo de amor.

Debussy.

L'après midi d'un faune.

Entre las producciones de Claudio Debussy que caracterizan mejor las cualidades de exquisita sensibilidad y refinamiento que le han valido su excepcional renombre, figura en primer término el prelude orquestal «L'après midi d'un faune», obra que, discutidísima en la época de su estreno, ha sido consagrada posteriormente como una de las obras maestras de la música moderna.

De imprecisos contornos, sus esfumadas líneas melódicas se funden en los más delicados matices orquestales, siendo su vaguedad tonal y de forma una de las causas que más contribuyen a su sugestivo encanto.

Borodín.

Danzas de "El Príncipe Igor".

De la célebre agrupación artística que, bajo la dirección de Balakireff, formaron César Cui, Moussorgsky, Rimsky-Korsakoff y Borodín, destaca la figura de este último, por la belleza de sus melodías, impregnadas de una vaga tristeza oriental, y por el carácter de brillante animación, de novedad y fogosidad rítmicas de sus aires de danza. Algunas de sus composiciones orquestales son conocidas del público granadino, especialmente su delicado boceto orquestal «En las estepas del Asia Central».

El fragmento de la ópera «El Príncipe Igor» que hoy se interpreta, se cuenta entre las principales producciones de la escuela rusa.

Trata el libreto de las épicas hazañas de uno de los héroes populares de la Rusia medioeval, que se desarrollan en un medio cuyo fuerte colorido y exotismo, son para nosotros del mayor interés.

Algunos de sus trozos, tales como la «Orgía en el campo de Polovtsi» y las «Danzas», son de una brillantez orquestal tan rica en matices, de una novedad y de un interés tan extraordinario en sus ideas, unido todo ello a un dominio excepcional de la técnica, que acreditan bien el puesto predominante que concede a su autor la crítica contemporánea.

Teatro-Circo de Price

MADRID

Sábado, 29 de Abril de 1933.

A las 6,30 de la tarde.

SEGUNDO CONCIERTO
POPULAR DE ABONO

Orquesta Filarmónica de Madrid

Temporada XIX



Concierto 647

DIRECTOR: MAESTRO **PEREZ CASAS**

Imprenta de Torerías
Bravo Murillo, 30

PROGRAMA

I

«Scheerazada» Suite sinfónica inspirada en las «Mil y una noche» R. Korsakoff.

- I. Largo maestoso-Allegro non troppo.
- II. Lento-Andantino-Allegro molto.
- III. Andantino quasi allegretto.
- IV. Allegro molto.

II

Cuarta Sinfonía. (Italiana). . . . Mendelsshon.

- I. Allegro vivace.
- II. Andante con moto.
- III. Con moto moderato.
- IV. Presto-Saltarello.

III

La Alborada del Gracioso M. Ravel.

Goyescas (Intermedio) Granados.

Tannhauser. (Obertura). . . . Wagner.

El próximo viernes, 5 de mayo, tercer concierto popular de abono.

Rimsky Korsakoff.

Scheherazada, suite de orquesta.

Entre las principales producciones de Rimsky figura la fulgurante «suite» de orquesta «Scheherazada», insipida en las «Mil y una noches». En ella hace uso su autor de gran número de motivos populares de la Rusia meridional y asiática, cuyo fuerte exotismo, primorosamente manejado por una mano habilísima, da lugar a combinaciones de ritmos y color orquestal del más admirable efecto, ya es a veces la lánguida sensualidad de la favorita, que se expresa en cantos de oriental melancolía; ya otras es la salvaje animación de las fiestas que manda celebrar el sultán para distraer su tedio y en las que una danza orgiástica tiene lugar acompañada por la música extraña y cautivante de los instrumentos indígenas, tan ricos de colorido y expresión.

Scheherazada, después de la interpretación plástica, coreográfica, lograda por el ballet ruso, de Diaghilew, tiene una popularidad en Madrid que hace innecesario el comentario. Por mera curiosidad insertamos la titulación de los cuadros, que se coloca tradicionalmente en los programas franceses, y que no figura en las ediciones oficiales ni se sabe que la hubiera autorizado el autor.

I. El mar y el barco de Simbad (lucha entre el despotismo del sultán y la habilidad seductora de Scheherazada).

II. Cuento del Príncipe Kalender.

III. El principito y la princesita (idilio perfumado de juventud).

IV. Fiesta en Bagdad. El mar. El buque embarranca en un escollo que tiene la apariencia de un guerrero de bronce. Conclusión (victoria del espíritu sobre la fuerza).

Félix Mendelsshon-Bartholdy (1809-1847).

Sinfonía Italiana.

El hecho de que Mendelsshon a los 17 años hubiera echado al mundo obras tan personales y ajenas a toda influencia externa, como su Octeto, el quinteto en «la» y, sobre todo, la Obertura del «Sueño de una noche de verano», coloca a este autor ya en un plano privilegiado.

Las Oberturas posteriores, las dos grandes sinfonías que siguen, los dos conciertos de piano y el de violín, mantienen de lleno esta originalidad en la idea, en el estilo, en las características de la frase, en la claridad de expresión, lo mismo que en la estructura de las obras y en la exquisitez de la instrumentación, que denotan una independencia y una personalidad totalmente propias.—El avance que se observa entre la sinfonía en «do» menor (1824) llamada Sinfonía n.º 1, siendo en realidad la n.º 13; y la llamada «Sinfonía Italiana». (Roma, 1831) es inmensa: aquella está concebida en el tipo de la sinfonía de Mozart y su trabajo temático recuerda el de las sinfonías clásicas. Pero en la «Sinfonía Italiana» el modelo es creado por él: melodías, tratamiento, son de la marca exclusiva mendelssoniana, y si en alegría y frescura no tiene rival, no exageramos al decir que el tiempo lento es de tal novedad como la que representó en Beethoven en tiempo lento del concierto de piano en «sol».

Mendelsshon, mimado por la Fortuna que utilizó en su felicidad y en elevar noblemente su inteligencia (no en vano dijo Schumann de él que «el azar, desde su bautismo, le dotó de un nombre adecuado: Félix») —llevó en 1831, en Italia, una vida de prodigiosa actividad, perfectamente descrita en su correspondencia publicada. Pero al contar a su hermana Fanny las maravillas de que goza, naturaleza, vida, artes plásticas, buena sociedad —protestaba que «no era político, ni bailarín, ni actor, ni «bel esprit...» sino un músico», a pesar de estar mezclado en todo y aparecer con esas características. Y en verdad que las distracciones de aquella fiesta perpetua no le privaron de realizar multitud de obras que o allí se terminaron o allí recibieron genial impulso, entre ellas las magníficas sinfonías Escocesa e Italiana, la última, que hoy ejecutamos nueva vez.

Mauricio Ravel.

La alborada del Gracioso.

Es el número 4 de la obra «Miroirs», escrita en 1905, para piano solo, orquestada posteriormente y estrenada en Madrid, por esta misma orquesta, en Festival dedicado a Ravel por la «Sociedad Filarmónica de Madrid», audición a las que siguieron otras en los conciertos del Círculo de Bellas Artes, todas ellas con gran éxito. En esta obra, según Roland Manuel, se exalta el verbo finamente satírico de una España caricatural.

El título de «Espejos» es evidentemente expresión del estado de ánimo surgido del simbolismo que rige la estética moderna del impresionismo. No se trata para el artista de expresar objetivamente las cosas, sino de traducir los ecos y los reflejos que hieren su sensibilidad, viviente y personal espejo del mundo exterior.

Ciertamente no ha pretendido traducir nuestra música popular, pero sí dedicar un simpático recuerdo a nuestro país, que indudablemente ejerce gran influencia en el pensamiento de este artista, como lo indican sus otras obras: Rapsodia española, Hora española, etc., etc.

Esta obra, finamente humorística, parece responder a su título evocativo.

Una copla de cómico carácter, cantada por el fagot, contrasta con la sutil instrumentación que expone la sonora gama de la escuela moderna a través de un ritmo genuinamente español, esfumado en su ambiente de fantasía.

Granados.

Goyescas.-(Intermedio de la Opera).

De todo el mundo es conocido el éxito que la gran ópera de Enrique Granados, «Goyescas», obtuvo en el Teatro Metropolitano de Nueva York, donde fué estrenada en enero de 1916, de regreso de cuyo acontecimiento encontraron la muerte el compositor y su esposa.

La obra está formada de las famosas piezas de piano del mismo nombre, adaptadas a un libro del castizo escritor Fernando Periquet. El intermedio en cambio, está expresamente escrito para la versión teatral, y ese trozo ha sido uno de los que más éxito tuvieron en la época de su estreno. De gran sencillez de factura, es de una clara línea melódica fuertemente impregnada de aroma popular, brevemente desarrollada. Fué estrenada por la ORQUESTA FILARMÓNICA, en el Teatro de Price, el 10 de noviembre de 1916.

Wagner.

Tannhauser.

Como tantas obras de Wagner, es el conflicto entre el amor sensual y el amor puro, y la redención del pecador amante, por la excelsa virtud de la mujer.

Este contraste entre el amor terrenal de Tannhauser y la pureza de sentimientos de Isabel, está planteado desde los primeros compases de la Obertura con que comienza la obra.

Se escucha primeramente los cánticos de los peregrinos que van en penitencia a Roma, presentándose poco después los que caracterizan a Venus y a las ninfas, faunos, sátiros y bacantes que pueblan sus dominios.

La religiosidad de aquel fragmento, frente al fuerte sensualismo de este otro, la brillantez del colorido orquestal, lo apasionado de sus ideas melódicas; el magistral desarrollo con que están tratadas, hacen de la obertura de «Tannhauser», uno de los fragmentos capitales de Wagner y, al mismo tiempo, uno de los favoritos de todos los públicos.

Disposiciones reglamentarias

ART. 19. Los socios de número, eventuales y transeúntes, tendrán derecho a ocupar asiento en cualquiera de las localidades que haya en la sala donde el concierto tenga lugar, pero no podrán dejar señalada más que la localidad que personalmente han de ocupar, sin que les esté permitido reservar otras para futuros ocupantes.

ART. 20. En los conciertos está terminantemente prohibido:

- 1.º Entrar a las localidades o salir de ellas durante la ejecución de las obras.
- 2.º Solicitar de los artistas la repetición de las obras o números del programa, o pedir obras no incluidas en él.
- 3.º Hacer manifestaciones de desagrado a los artistas. Las censuras que los socios creyeran convenientes, las dirigirán a la Junta de Gobierno como organizadora de los conciertos, muy especialmente, en la Junta General ordinaria.
- 4.º Molestar a sus consocios durante la ejecución de las obras con conversaciones o con actos que puedan perturbar de alguna manera el absoluto silencio y recogimiento que debe reinar en la sala.

ART. 21. Serán dados de baja:

1.º Los socios que den lugar a que su billete de entrada a los conciertos, o su carnet o tarjeta de socio, sean utilizados por otra persona, ya sea en nuestros conciertos, o en los de las Sociedades Filarmónicas con las que exista mutua correspondencia.

2.º Los que no guarden a los demás, dentro del local en que se verifiquen los conciertos, la debida consideración y el respeto que se exige entre personas de esmerada educación.

Las cuestiones que pudieran suscitarse por este motivo, serán resueltas sin apelación por la Junta de Gobierno.

3.º Los socios que con publicidad manifiesta, en actos o en documentos extraños a la Sociedad, hostilicen a ésta o a la Junta de Gobierno, y los que dentro de la Sociedad empleen, para combatir a dicha Junta, procedimientos extraños al Reglamento y de notoria incorrección.

Cuando los comprendidos en este caso no se conformen con el acuerdo de la Junta de Gobierno, quedará aquél en suspenso, hasta que se resuelva el caso en la primera Junta General que se celebre.

ART. 22. No podrán volver a pertenecer a la Sociedad, los que hubiesen sido dados de baja con arreglo a cualquiera de los apartados 1.º y 2.º del artículo precedente.

Domicilio social: Dominguez Gil, 14, entresuelo.

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

Imp. LA FE - Gijón



SOCIEDAD FILARMÓNICA DE GIJÓN

AÑO XXVIII CONCIERTOS 2 y 3

ORQUESTA FILARMÓNICA DE MADRID

bajo la dirección del eminente maestro

PEREZ CASAS

Teatro Dindurra

Jueves, 17 y Viernes, 18 de Enero
de 1935

Conciertos 310 y 311 de la Sociedad

Jueves 17 de Enero

PROGRAMA

PRIMERA PARTE

CONCIERTO en Re mayor (1.^a vez)..... *F. E. Bach.*
(Instrumentado por Steinbreg)

- I Allegro moderato.
- II Andante lento moltto.
- III Allegro.

LEONORA, Obertura núm. 3..... *Beethoven.*

SEGUNDA PARTE

SERENATA núm. 7, en Re mayor (1.^a vez)..... *Mozart.*

- I Allegro maestoso - Allegro moltto.
- II Andante.
- III Menuetto.
- IV Rondó - Allegro.
- V Menuetto galante.
- VI Adagio - Allegro assai.

(Cadencias de F. Kreisler)

Violín: LUIS ANTON.

TERCERA PARTE

RITMOS, Fantasía coreográfica (1.^a vez)..... *J. Turina.*

Preludio - Danza lenta - Vals trágico
Garrotín - Intermedio - Danza exótica.

EL GALLO DE ORO (1.^a vez)..... *R. Korsakoff*

Introducción y Cortejo de bodas.

A las SIETE en punto de la tarde

DESCANSOS DE 15 MINUTOS

Las puertas del Teatro se abrirán a las SEIS y MEDIA

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

pianos se dió de ella una audición íntima en Viena. Ante el público no se estrenó hasta el 12 de Diciembre de 1920, y en París, por la orquesta Lamoureux.

A la partitura precede el siguiente comentario del autor:

«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 resplandece de súbito. Salón de corte imperial, hacia 1855».

Puede decirse, por lo tanto, que su asunto es la apoteosis del vals.

Las parejas enlazadas giran sin descansar y cada vez más obstinadamente. De vez en vez, este poema, directa y voluntariamente fundamentado, evoca la predilección de Ravel por Johann Strauss, la más alta figura de esta modalidad del arte.



EL PRÓXIMO CONCIERTO ESTARÁ A CARGO DEL
ADMIRABLE CUARTETO HÚNGARO

LENER

sorprendente modo prepara la exposición del «allegro», vehemente, gozoso hasta el «final», lleno de vida y varonil impulso. Pero, sobre todos, domina el «adagio» como cumbre serena y luminosa, página de la más pura e ideal inspiración, en la que con incomparable grandeza se nos muestra al artista, sumido en la contemplación de un supremo ensueño, que hasta nosotros llega vestido con las galas de un estilo sagrado y de una forma sin par.

Dos nocturnos - Debussy

Claudio Aquiles Debussy, nació en Saint-Germain-en-Laye, el 22 de Agosto de 1862. A los doce años entraba en el Conservatorio, comenzando sus estudios musicales. Obtuvo en ese Centro de enseñanza varios premios de piano, contrapunto y fuga, y a los veinte años marchaba pensionado a Roma.

Su producción admirable y única comienza entonces. Llegado a la madurez de su talento y mientras trabajaba lentamente en su obra maestra *Peleas y Melisanda*, escribe dos de sus más hermosas creaciones: el *Cuarteto*, de cuerda, y los *Nocturnos*, para orquesta (1899), en los que un comentarista cree ver la obra maestra del impresionismo musical.

En el primero, «Nubes» —añade el mismo—, cada instrumento aislado es una pincelada en el cuadro de ensueño cuyos matices se funden en un tono melancólico y triste; la melancolía de esas nubes que velan a nuestros ojos la luz y la vida, la tristeza de todas esas horas de amargura y nostalgia en que nuestro espíritu se envuelve en la bruma de la desesperanza. Con *Fiestas*, el sentimiento cambia completamente. Torbellinos fantásticos y caprichosos parecen brotar y recorrer animadamente toda la orquesta. Es la alegre sonrisa de esas rondas ligeras y graciosas que semejan como ondulaciones de espíritu en un cielo de ensueño adorablemente azul.

La Valse - Maurice Ravel

Bajo la denominación de poema coreográfico, esta hermosa obra fué escrita durante el invierno de 1918. Reducida para dos

Viernes 18 de Enero

PROGRAMA

PRIMERA PARTE

LOHENGRIN, Preludio.....	<i>R. Wagner.</i>
TRISTAN E ISEO, Preludio del acto 3.º.....	»
Corno inglés: F. ALCARAZ.	
PARSIFAL, Preludio.....	»
LOS MAESTROS CANTORES, Preludio.....	»

SEGUNDA PARTE

CUARTA SINFONIA, en Si bemol.....	<i>Beethoven.</i>
I Adagio - Allegro vivace.	
II Adagio.	
III Allegro vivace.	
IV Final - Allegro ma non troppo.	

TERCERA PARTE

DOS NOCTURNOS (1.ª vez).....	<i>C. Debussy.</i>
a) Nubes.	
b) Fiestas.	
LA VALSE, Poema coreográfico.....	<i>M. Ravel.</i>

A las SIETE en punto de la tarde

DESCANSOS DE 15 MINUTOS

Las puertas del Teatro se abrirán a las SEIS y MEDIA

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

NOTAS AL PROGRAMA

PRIMER CONCIERTO

Concierto en «re mayor» - Philp. Em. Bach

Juan Sebastián Bach tuvo siete descendientes de su primer matrimonio y trece del segundo. De esta numerosa prole—de la que le sobrevivieron diez hijos— Carlos Felipe Manuel Bach fué el tercero. Comenzó a estudiar la carrera de jurisprudencia, pero pudo más en él la afición a la música. Llegó a ser maestro de la famosa orquesta de Federico el Grande, en cuya Corte pasó treinta años. En sus composiciones adoptó la nueva forma de escritura llamada «estilo galante» por sus contemporáneos, y se le considera como el fundador de la sonata clásica. El Concierto que hoy se interpreta, retocado ligeramente en su instrumentación, es una demostración del genio inventivo e inspirado de Carlos Felipe Manuel Bach.

Leonora, Obertura número 3 - Beethoven

De las cuatro Oberturas escritas por el maestro para su ópera «Fidelio» hay una, la que ocupa el número 3, que por sus dimensiones, por la disposición maravillosa de su desarrollo, por la intensidad expresiva de su composición y el vigor dramático de sus melodías y de sus contrastes sonoros, llena un lugar preferente al lado de las más importantes composiciones instrumentales y sinfónicas creadas por el sublime sordo de Bonn. Es ésta, la que figura en el programa de esta noche, y ha conservado el título de Leonora, título que Beethoven deseó siempre llevase su ópera, no solo por ser el mismo de la obra de Bouilly de que está tomado el asunto del poema, sino también por el recuerdo simpático que encerraba de su amiga de la juventud, Leonora de Breuning.

Esta Obertura data de 1806, y encierra sobre las restantes, aparte de su mayor y fogoso desarrollo, lo que le ha hecho siempre la preferida de todos los públicos, una intensidad dramática, como

Los Maestros Cantores de Nuremberg - Preludio Wagner

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

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

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

Cuarta Sinfonía en *si* bemol - Beethoven

Compuesta en 1806, en días de ilusión y esperanza para el colosal sinfonista, que creyó al fin lograda la felicidad cerca de Teresa de Brunswick, esta sinfonía respira toda ella optimismo, alegría y juventud.

Profundo contraste ofrece con las dos en *mi* bemol (heroica) y en *do menor*, tercera y quinta; y, sin embargo, no es aquella obra menos personal que éstas, aunque en sus ideas, en sus ritmos y en su desarrollo otra expresión domine, sonriente y consoladora, e inspire a nuestras almas sentimientos de calma y afanes de paz. Bellos, sobre toda ponderación, son sus cuatro tiempos, desde la introducción, noble y reposada, con que dá comienzo la Sinfonía, y de tan

SEGUNDO CONCIERTO

Preludio del acto 3.º de "Tristán e Iseo"

R. Wagner

Tristán, herido por Melot, ha sido llevado a su castillo de Kareol, en la costa de Bretaña, por su fiel escudero Kurnewal. Tendido en un lecho, siente llegar su fin y sólo espera ver antes de morir, a su amada Iseo. Ha enviado un mensajero en su busca y aguarda de un momento a otro al barco que debe conducirla. Para calmar su impaciencia, ha colocado de vigía a un pastorcillo, en uno de los acantilados vecinos, y la melodía triste o alegre de su instrumento rústico, ha de señalar las malas o buenas noticias que anuncie el horizonte. Triste es la melodía del pastor, que se deja oír después de los acordes lúgubres de la orquesta, que traducen la fatigosa respiración del moribundo, y del melancólico diseño ascendente de los violines. El mar está desierto. Tal es la escena que representa el trozo que hoy se ejecuta.

Preludio de "Parsifal" - Wagner

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 «Amén» gregoriano de un libro de coro de la Catedral de Dresde.

emanación, sintetizada en forma sinfónica, de la acción dramática en su escena culminante.

Serenata núm. 7 en «re mayor» - W. A. Mozart

Serenata núm. 7 en «re mayor», para dos flautas, dos óboes, dos fagotes, dos trompas, dos trompetas e instrumentos de arco (K. 250) «compuesta en Salzburgo con ocasión de la boda de Elisabeth Haftner en Julio de 1776».

Esta serenata (dice Gérard de Saint-Foix), compuesta por Mozart en la plenitud de sus veinte años, es decir, en plena «embriaguez musical» — pues el año 1776 es el del completo desenvolvimiento de sus dones más raros de poeta y de músico —, esta serenata (dice) señala para nosotros la meta, por no decir la apoteosis del período suyo, que hemos denominado «galante». A las serenatas de 1773, 1774 y 1775 sigue ésta, pero ¡con qué diferencias! Aca-so su longitud extraordinaria sea debida a la solemnidad de la boda de la señorita Haftner, hija del burgomaestre de Salzburgo; pero es lo cierto que entonces el joven maestro quiso llamar la atención, desplegar ante sus conciudadanos todas las riquezas que su genio era capaz de producir. Constituye realmente esta obra una *fiesta* musical, en la que Mozart no teme el seguir la fantasía de su inspiración al casi crear formas nuevas y en la que en ciertos momentos se dibujan ante nuestros ojos encantados ritmos que más adelante ha de utilizar en su «Don Juan». De modo que el salón del burgomaestre viene a ser casi la antecámara del gran señor excéptico, persiguiendo una nueva y efímera conquista.

En los límites de la música «galante», cuando toda idea de profundidad y de severidad en el aspecto musical parece abolida, cuando sólo subsiste en ella el ideal de lo brillante, no parece posible poder llegar más lejos. No es que no aparezcan aquí y allá la emoción, ya comunicativa, ya tierna (en el largo) *andante* que responde enteramente al *estilo largo*, de moda en Salzburgo, o que no aparezca también la expansión altamente lírica (en el otro *andante*, el del concierto); todo ello, más la dimensión anormal de los trozos, su variedad, su resplandor, la ingeniosidad de los detalles confiados a una potente orquesta, todo le fuerza a uno a aceptar el nuevo ideal

«galante». Pero bien meditado se ve al mismo tiempo, ya en el trozo primero o en el *allegro assai*, vasta *fanfare* o *chasse*, que sirve de conclusión a la serenata, la diferencia que tal obra tiene, por ejemplo, con cualquiera de las sinfonías escritas por Mozart dos años antes. Con todo el atractivo—que es grande—de esta *fiesta musical*, de este banquete copioso, no puede ser disimulado el menor nivel de algunos trozos, la desmesurada longitud del rondó en *sol* o la del final también. Echa uno de menos el alto esfuerzo artístico que nos proporcionó las sinfonías de los períodos precedentes, sin que, no obstante esto, puedan las sinfonías citadas ofrecernos el equivalente del asombroso minuetto de la *Haffner-Serenade*, en la que Mozart realiza por anticipado y con una madurez insuperada, como un eco del baile de «Don Juan».

Para la mejor comprensión del término «galante» que emplea Saint-Foix en la anterior nota, diremos que su libro relativo a «Las Sinfonías de Mozart» caracteriza como su período «galante», el que va de los años 1774 a 1778, años en que Mozart abandona el gran ideal clásico para entregarse en cuerpo y alma a un arte más ligero, más mundano, más dentro del gusto «galante» que entonces se apodera del mundo musical.

«Ritmos» - Fantasía coreográfica - Joaquín Turina

Es un poema pensado coreográficamente, y también una marcha hacia la luz. «El Preludio» inicial se desenvuelve en matices de «obscuridad», oscilando hacia el «gris», color con que aparece la «Danza lenta» que le sigue.

Viene después un «Vals trágico» algo apache, a ratos exaltado, otros suplicante, y todo él como proyectado en tonos rojizos. Al llegar al «Garrotín», la coloración aclara y el ambiente se torna rítmico y optimista, como preparación al «Intermedio», que supone un idilio—luz rosada—. Y en continua graduación surge la «Danza exótica» (charlestón) llena de alegría—luz blanca—, y a ella viene a mezclarse, como un recuerdo, y sin que desaparezca el ritmo del charlestón, ecos del «Vals trágico». Culmina esta «Danza exótica» en fuerte coloración—luz plena—límite potente de las diferentes fases que han venido sucediéndose del principio al fin.

«Ritmos» se estrenó en octubre de 1928 en Barcelona por la «Orquesta Casals», tocándose posteriormente en La Habana (Orquesta Filarmonica) y París (Orquesta Poulet).

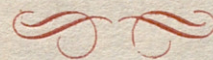
Como el interés de esta obra, eminentemente rítmica, reside en la Orquesta, aunque pensada para coreografía, el autor se decide a darla en concierto.

El gallo de oro - Rimsky-Korsakoff

«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 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.





Sociedad Filarmónica

DE OVIEDO

Teatro Principado

Año XXIX

Conciertos 1.º y 2.º

Orquesta Filarmónica
de Madrid

Dirigida por el Maestro

PEREZ CASAS



Conciertos 1.º y 2.º del año 1935

(511 y 512 de la Sociedad)

Oviedo—Imp. «La Cruz»

Martes 15 de Enero de 1935

A las siete de la tarde

PRIMER CONCIERTO

Programa

PRIMERA PARTE

LOHENGRIN. Preludio..... **R. Wagner**
TRISTAN E ISEO. Preludio del acto 3.º..... **Id.**
PARSIFAL. Preludio..... **Id.**
LOS MAESTROS CANTORES. Preludio..... **Id.**

SEGUNDA PARTE

QUINTA SINFONIA, en *mi menor*..... **A. Dvorak**
I Adagio. Allegro molto.
II Largo.
III Scherzo. Molto vivace.
IV Allegro con fuoco.

TERCERA PARTE

DOS NOCTURNOS..... **C. Debussy**
a) Nubes.
b) Fiestas.
LA VALSE. Poema coreográfico..... **M. Ravel**

Descansos de 15 minutos

ADVERTENCIAS IMPORTANTES

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

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

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

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

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

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

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

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



Miércoles 16 de Enero de 1935

A las siete de la tarde

SEGUNDO CONCIERTO

Programa

PRIMERA PARTE

FAUSTO, Obertura..... **R. Wagner**
PARSIFAL. El Jardín encantado de Klingsor. .. **Id.**

SEGUNDA PARTE

SERENATA núm. 7, en *re mayor*..... **Mozart**

- I Allegro maestoso. — Allegro molto.
- II Andante.
- III Menuetto.
- IV Rondó-Allegro.
- V Menuetto galante.
- VI Adagio-Allegro assai.

(Cadencias de F. Kreisler)

Violín: Luis Antón

TERCERA PARTE

LOS PRELUDIOS. Poema sinfónico..... **Liszt**

CAPRICHIO ESPAÑOL..... **Rimsky-Korsakoff**

- { Alborada.
- { Variaciones.
- { Alborada.
- { Escena y canto gitano.
- { Fandango asturiano.

Descansos de 15 minutos

NOTAS A LOS PRECEDENTES PROGRAMAS

PRIMER CONCIERTO

WAGNER.—**Preludio de «Parsifal».**—El Preludio 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.—**Los maestros cantores.**—Después de sus primeras obras líricas, Wagner abandona la forma de la obertura practicada antes que él y la reemplaza por preludios más cortos que ella, más libres de forma y más adecuados para conseguir que el espectador entre en situación y prepare su espíritu para contemplar el drama que va a tener lugar en el escenario y en la orquesta. Pero en «Los maestros cantores», obra en la que Wagner vuelve la vista a los viejos tiempos musicales, cuando los maestros del arte eran, además, honorables maestros en las artes de la platería o de la zapatería, sastres o panaderos, considera más adecuada la forma de la obertura, para preludiar esta comedia, en la que el empaque señorial, un poco pedantesco, de los viejos cantores se une con el espíritu liberal e inspirado del joven Walter, a quien guía su amor más que las reglas de la composición, logrando con ello, al par que romper las viejas normas a que generación tras generación se ajustaban, conquistar el mayor galardón: la mano de la bella a quien adora y que para él constituye el premio más valioso, y por cuyo logro luchó apoyado en el arte.

DVORAK.—**Quinta Sinfonía en mi menor.**—*Nuevo Mundo.*—Dvorak comparte con Smetana la hegemonía de la escuela musical bohemia. Uno y otro fundaron su arte en los campos y ritmos peculiares de su región, tan llenos de vida, de tan poderoso carácter. El autor de la Sinfonía del *Nuevo Mundo*, es casi popular entre nosotros a causa de la aceptación obtenida por esta obra, que, como se sabe, fué escrita durante su estancia en América, utilizando en ella las canciones y danzas de los negros norteamericanos. Dvorak nació en 1841

tan 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.

aun hizo que pasase a la historia bajo aquel aspecto rutilante, con menoscabo de su importancia como innovador y creador de rara importancia en el terreno de la composición. Pero aunque se haya menospreciado el valor de Liszt como compositor, su importancia es mucha y la huella que ha dejado es profunda. Testimonio de ello son los «Poemas sinfónicos», género al que Liszt denominó así, y que son amplios trozos musicales que, como las oberturas beethovenianas, están dictados por un conflicto sentimental o dramático, y cuyo desarrollo musical está más o menos supeditado al desarrollo de esa acción dramática preconcebida. El poema titulado «Los preludios» es uno de los primeros escritos por Liszt y uno de los más bellos. La acción dramática está representada aquí por un poema de Lamartine, que describe los movimientos de ánimo del artista que se dispone a trabar batalla con la vida y a hacer triunfar los ideales que le animan.

RIMSKY-KORSAKOFF. — Capricho español. — Al morir Borodin, en 1887, Rimsky se encargó de la revisión de la ópera de este, «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 en el 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 el después célebre «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 Balaief 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 esplendido.

El «Capricho español» se compone de cinco números que se ejecu-

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

DEBUSSY. — Dos nocturnos. — Claudio Aquiles Debussy, nació en Saint-Germain-en-Laye el 22 de Agosto de 1862. A los doce años entraba en el Conservatorio, comenzando sus estudios musicales. Obtuvo en ese Centro de enseñanza varios premios de piano, contrapunto y fuga, y a los veinte años marchaba pensionado a Roma.

Su producción admirable y única comienza entonces. Llegando a la madurez de su talento y mientras trabajaba lentamente en su obra maestra *Peleas y Melisanda*, escribe dos de sus más hermosas creaciones, el *Cuarteto*, de cuerda, y los *Nocturnos*, para orquesta (1899), en los que un comentarista cree ver la obra maestra del impresionismo musical.

En el primero, *Nuages* — añade el mismo —, cada instrumento aislado es una pincelada en el cuadro de ensueño cuyos matices se funden en un tono melancólico y triste; la melancolía de esas nubes que velan a nuestros ojos la luz y la vida, la tristeza de todas esas horas de amargura y nostalgia en que nuestro espíritu se envuelve en la bruma de la desesperanza. Con *Fêtes*, el sentimiento cambia completamente. Torbellinos fantásticos y caprichosos parecen brotar y recorrer animadamente toda la orquesta. Es la alegre sonrisa de esas rondas ligeras y graciosas que semejan como ondulaciones de espíritus en un cielo de ensueño adorablemente azul.

MAURICE RAVEL. — La Valse. — Bajo la denominación de Poema coreográfico, esta hermosa obra fué escrita durante el invierno de 1918. Reducida para dos pianos se dió de ella una audición íntima en Viena. Ante el público no se estrenó hasta el 12 de diciembre de 1920, y en París, por la Orquesta La Moreaux.

A la partitura precede el siguiente comentario del autor:

«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 inmensamente animada por la danzante multitud. Progresivamente se ilumina la escena. La luz de las cristallinas resplandece de súbito. Salón de corte imperial, hacia 1855».

Puede decirse, por lo tanto, que su asunto es la apoteosis del Vals.

Las parejas enlazadas giran sin descansar y cada vez más obstinadamente. De vez en vez, este poema, directa y voluntariamente fundamentado, evoca la predilección de Ravel por Johann Strauss, la más alta figura de esta modalidad del arte.

SEGUNDO CONCIERTO

WAGNER.—**El jardín encantado de Klingsor.**—(*Parsifal*).—*Klingsor* es un mago enemigo encarnizado del *Santo Graal*. *Anfortas*, 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 impio *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*.

W. A. MOZART.—**Serenata núm. 7 en «re mayor».**—Para dos flautas, dos oboes, dos fagotes, dos trompas, dos trompetas e instrumentos de arco (K. 250) compuesta en Salzburgo con ocasión de la boda de Elisabeth Haffner en Julio de 1776.

Esta serenata (dice Gérard de Saint-Foix), compuesta por Mozart en la plenitud de sus veinte años, es decir, en plena «embriaguez musical» pues el año 1779 es el del completo desenvolvimiento de sus dotes más raros de poeta y de músico—, esta serenata (dice) señala para nosotros la meta, por no decir la apoteosis del periodo suyo, que hemos denominado «galante». A las serenatas de 1773, 1774 y 1775 sigue ésta, pero ¡con qué diferencias! Acaso su longitud extraordinaria sea debida a la solemnidad de la boda de la señorita Haffner,

hija del burgomaestre de Salzburgo; pero es lo cierto que entonces el joven maestro quiso llamar la atención, desplegar ante sus conciudadanos todas las riquezas que su genio era capaz de producir. Constituye realmente esa obra una *fiesta musical*, en la que Mozart no teme el seguir la fantasía de su inspiración al casi crear formas nuevas y en la que en ciertos momentos se dibujan ante nuestros ojos encantados ritmos que más adelante ha de utilizar en su «Don Juan». De modo que el salón del burgomaestre viene a ser casi la antecámara del gran señor excéptico, persiguiendo una nueva y efímera conquista.

En los límites de la música «galante», cuando toda idea de profundidad y de severidad en el aspecto musical parece abolida, cuando sólo subsiste en ella el ideal de lo brillante, no parece posible poder llegar más lejos: No es que no aparezcan aquí y allá la emoción, ya comunicativa, ya tierna (en el largo) *andante* que responde enteramente al *estilo largo*, de moda en Salzburgo, o que no aparezca también la expansión altamente lírica (en el otro *andante*, el del concierto); todo ello, más la dimensión anormal de los trozos, su variedad, su resplandor, la ingeniosidad de los detalles confiados a una potente orquesta, todo le fuerza a uno a aceptar el nuevo ideal «galante.» Pero bien meditado se ve al mismo tiempo, ya en el trozo primero o en el *allegro assai*, vasta *fanfare* o *chasse*, que sirve de conclusión a la serenata, la diferencia que tal obra tiene, por ejemplo, con cualquiera de las sinfonías escritas por Mozart dos años antes. Con todo el atractivo —que es grande— de esta *fiesta musical*, de este banquete copioso, no puede ser disimulado el menor nivel de algunos trozos, la desmesurada longitud del rondó en *sol* o la del final también. Echa uno de menos el alto esfuerzo artístico que nos proporcionó las sinfonías de los períodos precedentes, sin que, no obstante esto, puedan las sinfonías citadas ofrecernos el equivalente del asombroso minuetto de la *Haffner-Serenade*, en la que Mozart realiza por anticipado y con una madurez inseparable, como un eco del baile de *Don Juan*.

Para la mejor comprensión del término «galante» que emplea Saint-Foix en la anterior nota, diremos que su libro relativo a «Las Sinfonías de Mozart» caracteriza como su período «galante», el que va de los años 1774 a 1778, años en que Mozart abandona el gran ideal clásico para entregarse en cuerpo y alma a un arte más ligero, más mundano, más dentro del gusto «galante» que entonces se apodera del mundo musical.

LISZT.—**Los Preludios.**—El poema sinfónico es una de las hechuras características de la moderna época musical, una de las conquistas más fecundas del movimiento llamado «romántico». Propulsor genialísimo de él, y una de sus más valiosas figuras, es Franz Liszt, el pianista fenomenal cuyo mérito como ejecutante deslumbró en su época, de tal modo, que obscureció a sus méritos de compositor y

didad y de severidad en el aspecto musical parece abolida, cuando sólo subsiste en ella el ideal de lo brillante, no parece posible poder llegar más lejos. No es que no aparezcan aquí y allá la emoción, ya comunicativa, ya tierna (en el largo *andante*), que responde enteramente al *estilo largo*, de moda en Salzburgo, o que no aparezca también la expansión altamente lírica (en el otro *andante*, el del concierto); todo ello, más la dimensión anormal de los trozos, su variedad, su resplandor, la ingeniosidad de los detalles confiados a una potente orquesta, todo le fuerza a uno a aceptar el nuevo ideal «galante». Pero bien meditado se ve al mismo tiempo, ya en el trozo primero o ya en el *allegro assai*, vasta *fanfare* o *chasse*, que sirve de conclusión a la serenata, la diferencia que tal obra tiene, por ejemplo, con cualquiera de las sinfonías escritas por Mozart dos años antes. Con todo el atractivo, que es grande, de esta fiesta musical, de este banquete copioso, no puede ser disimulado el menor nivel de algunos trozos, la desmesurada longitud del *rondó* en *sol* o la del final también. Echa uno de menos el alto esfuerzo artístico que nos proporcionó las sinfonías de los períodos precedentes, sin que, no obstante ésto, puedan las sinfonías citadas ofrecernos el equivalente del asombroso minuetto de la *Haffner-Serenade*, en la que Mozart realiza por anticipado y con una madurez insuperada, como un eco del baile de *Don Juan*.»

Para la mejor comprensión del término «galante» que emplea Saint-Foix en la anterior nota, diremos que su libro relativo a «Las Sinfonías de Mozart» caracteriza como su período «galante», el que va de los años 1774 a 1778, época en que Mozart abandona el gran ideal clásico para entregarse en cuerpo y alma a un arte más ligero, más mundano, más dentro del gusto «galante» que entonces se apodera del mundo musical.

«Ritmos» (Fantasía coreográfica). — JOAQUÍN TURINA

Es un poema pensado coreográficamente, y también una marcha hacia la luz. «El Preludio» inicial se desenvuelve en matices de «obs-

curidad», oscilando hacia el «gris», color con que aparece la «Danza lenta» que le sigue.

Viene después un «Vals trágico» algo apache, a ratos exaltado, otros suplicante, y todo él como proyectado en tonos rojizos. Al llegar al «Garrotín», la coloración aclara y el ambiente se torna rítmico y optimista, como preparación al «Intermedio», que supone un idilio — luz rosada —. Y en continua graduación surge la «Danza exótica» (charlestón) llena de alegría — luz blanca —, y en ella viene a mezclarse como un recuerdo, y sin que desaparezca el ritmo del charlestón, ecos del «Vals trágico». Culmina esta «Danza exótica» en fuerte coloración — luz plena — límite potente de las diferentes fases que han venido sucediéndose del principio al fin.

○○○○○○○○

E. Verdes.-Bilbao

Sociedad Filarmónica de Bilbao

DOS CONCIERTOS

los días 11 y 12 de enero de 1935

Orquesta Filarmónica de Madrid

bajo la dirección del maestro

D. Bartolomé Pérez Casas



A las siete menos cuarto de la tarde

Programa del Segundo Concierto

PRIMERA PARTE

PARSIFAL.-Preludio Wagner

TRISTAN E ISEO.-Preludio del acto
tercero »
(Solista: F. Alcaraz, corno inglés).

FAUSTO.-Obertura »

SEGUNDA PARTE

SERENATA N.º 7, EN RE MAYOR . Mozart

I. Allegro maestoso. Allegro molto.

II. Andante.

III. Menuetto.

IV. Rondó. Allegro.

V. Menuetto galante.

VI. Adagio. Allegro assai.

(Cadencias de Kreisler)

(Solista: Luis Antón, violín).

TERCERA PARTE

RITMOS (Fantasía coreográfica) . . . J. Turina

Preludio - Danza lenta - Vals trágico -

Garrotín - Intermedio - Danza exótica.

EL GALLO DE ORO (Introducción
y Cortejo de bodas) Rimsky-Korsakoff

Obertura de Fausto. — WAGNER

A fines de 1839, llega Wagner a París con la esperanza de alcanzar éxitos en su carrera artística y abrirse paso como compositor. Desengañado y preso de gran desaliento ante las dificultades que se le oponen, y viéndose reducido a una precaria situación, tiene que aceptar para poder vivir, fáciles trabajos que le encomiendan los editores. Una notable ejecución de la «Novena Sinfonía», de Beethoven, por la orquesta de Habeneck, le llena de entusiasmo y le induce a seguir trabajando en pro de sus ideales. «Fué en aquel momento — dice en su autobiografía — cuando vi con claridad lo miserable de mi situación y la imposibilidad de obtener algún éxito por el camino en que me hallaba situado. El primer resultado de su admirable interpretación de la más grandiosa concepción beethoveniana, fué despertar en mí el deseo violento de crear una obra que me procurara una satisfacción íntima absoluta. Tracé rápidamente una obertura, que debería ser la primera parte de una sinfonía completa sobre el *Fausto*, y cuya segunda parte, Margarita, estaba claramente definida ya en mi imaginación. Quince años después, volví a tomar aquella composición que ya había olvidado, y siguiendo los consejos de Liszt, retoqué ciertos pasajes, haciendo lo que hoy constituye la «Obertura de *Fausto*.»

Estos retoques datan de 1855, habiéndose estrenado el año 1844, en Dresde, la obra primitiva. En esta obra maestra de construcción y de instrumentación, es donde por vez primera se muestra el genio de Wagner en toda su amplitud, con su característica profundidad y generosidad de ideas. La influencia de Beethoven parece dejarse sentir en el conciso poder de sus temas y en la manera vigorosa y sobria con que están tratados, aunque es ya netamente wagneriana, por su peculiar estilo y colorido.

Al debutar la Orquesta Filarmónica de Madrid (Teatro Price-

Jueves 18 de marzo de 1915), la primera obra de su programa era esta «Obertura de *Fausto*», de Wagner.

Al publicarla puso su autor por enseña los versos de Goethe:

«Und so ist mir das Dasein eine Last.
Der Tod erwünscht, das Leben mir verhasst».

Serenata n.º 7, en «re mayor». — MOZART

Serenata núm. 7, en «re mayor», para dos flautas, dos óboes, dos fagotes, dos trompas, dos trompetas e instrumentos de arco (K. 250), «compuesta en Salzburgo con ocasión de la boda de Elisabeth Haffner en Julio de 1776.»

«Esta serenata—dice Gerard de Saint-Foix—compuesta por Mozart en la plenitud de sus veinte años, es decir, en plena «embriaguez musical»—pues el año 1776 es el del completo desenvolvimiento de sus dones más raros de poeta y de músico—, esta serenata—dice —señala para nosotros la meta, por no decir la apoteosis del período suyo, que hemos denominado «galante». A las serenatas de 1773, 1774 y 1775 sigue ésta, pero ¡con qué diferencias! Acaso su longitud extraordinaria sea debida a la solemnidad de la boda de la señorita Haffner, hija del burgo-maestre de Salzburgo; pero es lo cierto que entonces el joven maestro quiso llamar la atención, desplegar ante sus conciudadanos todas las riquezas que su genio era capaz de producir. Constituye realmente esta obra una *fiesta* musical, en la que Mozart no teme el seguir la fantasía de su inspiración al casi crear formas nuevas y en la que en ciertos momentos se dibujan ante nuestros ojos encantados, ritmos que más adelante ha de utilizar en su «Don Juan». De modo que el salón del burgo-maestre viene a ser casi la antecámara del gran señor escéptico, persiguiendo una nueva y efímera conquista.»

«En los límites de la música «galante», cuando toda idea de profun-

didad y de severidad en el aspecto musical parece abolida, cuando sólo subsiste en ella el ideal de lo brillante, no parece posible poder llegar más lejos. No es que no aparezcan aquí y allá la emoción, ya comunicativa, ya tierna (en el largo *andante*), que responde enteramente al *estilo largo*, de moda en Salzburgo, o que no aparezca también la expansión altamente lírica (en el otro *andante*, el del concierto); todo ello, más la dimensión anormal de los trozos, su variedad, su resplandor, la ingeniosidad de los detalles confiados a una potente orquesta, todo le fuerza a uno a aceptar el nuevo ideal «galante». Pero bien meditado se ve al mismo tiempo, ya en el trozo primero o ya en el *allegro assai*, vasta *fanfare* o *chasse*, que sirve de conclusión a la serenata, la diferencia que tal obra tiene, por ejemplo, con cualquiera de las sinfonías escritas por Mozart dos años antes. Con todo el atractivo, que es grande, de esta fiesta musical, de este banquete copioso, no puede ser disimulado el menor nivel de algunos trozos, la desmesurada longitud del *rondó* en *sol* o la del final también. Echa uno de menos el alto esfuerzo artístico que nos proporcionó las sinfonías de los períodos precedentes, sin que, no obstante ésto, puedan las sinfonías citadas ofrecernos el equivalente del asombroso minuetto de la *Haffner-Serenade*, en la que Mozart realiza por anticipado y con una madurez insuperada, como un eco del baile de *Don Juan*.

Para la mejor comprensión del término «galante» que emplea Saint-Foix en la anterior nota, diremos que su libro relativo a «Las Sinfonías de Mozart» caracteriza como su período «galante», el que va de los años 1774 a 1778, época en que Mozart abandona el gran ideal clásico para entregarse en cuerpo y alma a un arte más ligero, más mundano, más dentro del gusto «galante» que entonces se apodera del mundo musical.

«Ritmos» (Fantasía coreográfica). — JOAQUÍN TURINA

Es un poema pensado coreográficamente, y también una marcha hacia la luz. «El Preludio» inicial se desenvuelve en matices de «obs-

curidad», oscilando hacia el «gris», color con que aparece la «Danza lenta» que le sigue.

Viene después un «Vals trágico» algo apache, a ratos exaltado, otros suplicante, y todo él como proyectado en tonos rojizos. Al llegar al «Garrotín», la coloración aclara y el ambiente se torna rítmico y optimista, como preparación al «Intermedio», que supone un idilio — luz rosada —. Y en continua graduación surge la «Danza exótica» (charlestón) llena de alegría — luz blanca —, y en ella viene a mezclarse como un recuerdo, y sin que desaparezca el ritmo del charlestón, ecos del «Vals trágico». Culmina esta «Danza exótica» en fuerte coloración — luz plena — límite potente de las diferentes fases que han venido sucediéndose del principio al fin.

○○○○○○○○

E. Verdes.-Bilbao

Sociedad Filarmónica de Bilbao

DOS CONCIERTOS

los días 11 y 12 de enero de 1935

Orquesta Filarmónica de Madrid

bajo la dirección del maestro

D. Bartolomé Pérez Casas



A las siete menos cuarto de la tarde

Programa del Segundo Concierto

PRIMERA PARTE

<i>PARSIFAL</i> .-Preludio	<i>Wagner</i>
<i>TRISTAN E ISEO</i> .-Preludio del acto tercero	»
(Solista: F. Alcaraz, corno inglés).	
<i>FAUSTO</i> .-Obertura.	»

SEGUNDA PARTE

SERENATA N.º 7, EN <i>RE MAYOR</i> .	<i>Mozart</i>
I. Allegro maestoso. Allegro molto.	
II. Andante.	
III. Menuetto.	
IV. <i>Rondó</i> . Allegro.	
V. Menuetto galante.	
VI. <i>Adagio</i> . Allegro assai.	
(Cadencias de <i>Kreiser</i>)	
(Solista: <i>Luis Antón</i> , violín).	

TERCERA PARTE

<i>RITMOS</i> (Fantasía coreográfica) . . .	<i>J. Turina</i>
Preludio - Danza lenta - Vals trágico - Garrotín - Intermedio - Danza exótica.	
<i>EL GALLO DE ORO</i> (Introducción y Cortejo de bodas)	<i>Rimsky-Korsakoff</i>

Obertura de *Fausto*. — WAGNER

A fines de 1839, llega Wagner a París con la esperanza de alcanzar éxitos en su carrera artística y abrirse paso como compositor. Desengañado y preso de gran desaliento ante las dificultades que se le oponen, y viéndose reducido a una precaria situación, tiene que aceptar para poder vivir, fáciles trabajos que le encomiendan los editores. Una notable ejecución de la «Novena Sinfonía», de Beethoven, por la orquesta de Habeneck, le llena de entusiasmo y le induce a seguir trabajando en pro de sus ideales. «Fué en aquel momento — dice en su autobiografía — cuando vi con claridad lo miserable de mi situación y la imposibilidad de obtener algún éxito por el camino en que me hallaba situado. El primer resultado de su admirable interpretación de la más grandiosa concepción beethoveniana, fué despertar en mí el deseo violento de crear una obra que me procurara una satisfacción íntima absoluta. Tracé rápidamente una obertura, que debería ser la primera parte de una sinfonía completa sobre el *Fausto*, y cuya segunda parte, Margarita, estaba claramente definida ya en mi imaginación. Quince años después, volví a tomar aquella composición que ya había olvidado, y siguiendo los consejos de Liszt, retoqué ciertos pasajes, haciendo lo que hoy constituye la «Obertura de *Fausto*.»

Estos retoques datan de 1855, habiéndose estrenado el año 1844, en Dresde, la obra primitiva. En esta obra maestra de construcción y de instrumentación, es donde por vez primera se muestra el genio de Wagner en toda su amplitud, con su característica profundidad y generosidad de ideas. La influencia de Beethoven parece dejarse sentir en el conciso poder de sus temas y en la manera vigorosa y sobria con que están tratados, aunque es ya netamente wagneriana, por su peculiar estilo y colorido.

Al debutar la Orquesta Filarmónica de Madrid (Teatro Price-

Jueves 18 de marzo de 1915), la primera obra de su programa era esta «Obertura de *Fausto*», de Wagner.

Al publicarla puso su autor por enseña los versos de Goethe:

«Und so ist mir das Dasein eine Last.
Der Tod erwünscht, das Leben mir verhasst».

Serenata n.º 7, en «re mayor». — MOZART

Serenata núm. 7, en «re mayor», para dos flautas, dos óboes, dos fagotes, dos trompas, dos trompetas e instrumentos de arco (K. 250), «compuesta en Salzburgo con ocasión de la boda de Elisabeth Haffner en Julio de 1776.»

«Esta serenata—dice Gerard de Saint-Foix—compuesta por Mozart en la plenitud de sus veinte años, es decir, en plena «embriaguez musical»—pues el año 1776 es el del completo desenvolvimiento de sus dones más raros de poeta y de músico—, esta serenata—dice—señala para nosotros la meta, por no decir la apoteosis del período suyo, que hemos denominado «galante». A las serenatas de 1773, 1774 y 1775 sigue ésta, pero ¡con qué diferencias! Acaso su longitud extraordinaria sea debida a la solemnidad de la boda de la señorita Haffner, hija del burgomaestre de Salzburgo; pero es lo cierto que entonces el joven maestro quiso llamar la atención, desplegar ante sus conciudadanos todas las riquezas que su genio era capaz de producir. Constituye realmente esta obra una *fiesta* musical, en la que Mozart no teme el seguir la fantasía de su inspiración al casi crear formas nuevas y en la que en ciertos momentos se dibujan ante nuestros ojos encantados, ritmos que más adelante ha de utilizar en su «Don Juan». De modo que el salón del burgomaestre viene a ser casi la antecámara del gran señor escéptico, persiguiendo una nueva y efímera conquista.»

«En los límites de la música «galante», cuando toda idea de profun-

E. VERDES-ACHIRICA
BILBAO

Sociedad Filarmónica de Bilbao

DOS CONCIERTOS

los días 11 y 12 de enero de 1935

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

CONCIERTO EN RE MAYOR . . . *Philp. Em. Bach*

(Instrumentado por Steinbreg):

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

LEONORA (Obertura n.º 3). . . . *Beethoven*

SEGUNDA PARTE

CUARTA SINFONÍA, EN SI BEMOL. *Beethoven*

- I. *Adagio*. Allegro vivace.
- II. *Adagio*.
- III. *Scherzo*. Allegro vivace.
- IV. *Final*. Allegro ma non troppo.

TERCERA PARTE

DOS NOCTURNOS *C. Debussy*

- a) Nubes.
- b) Fiestas.

LA VALSE (Poema coreografico) . . *Ravel*

Dos nocturnos — C. DEBUSSY

Claudio Aquiles Debussy, nació en Saint-Germain-en-Laye el 22 de Agosto de 1862. A los doce años entraba en el Conservatorio, comenzando sus estudios musicales. Obtuvo en ese Centro de enseñanza varios premios de piano, contrapunto y fuga, y a los veinte años marchaba pensionado a Roma.

Su producción admirable y única comienza entonces. Llegado a la madurez de su talento y mientras trabajaba lentamente en su obra maestra *Peleas y Melisanda*, escribe dos de sus más hermosas creaciones: el *Cuarteto*, de cuerda, y los *Nocturnos*, para orquesta (1899), en los que un comentarista cree ver la obra maestra del impresionismo musical.

En el primero, *Nuages*,—añade el mismo— cada instrumento aislado es una pincelada en el cuadro de ensueño cuyos matices se funden en un tono melancólico y triste; la melancolía de esas nubes que velan a nuestros ojos la luz y la vida, la tristeza de todas esas horas de amargura y nostalgia en que nuestro espíritu se envuelve en la bruma de la desesperanza. Con *Fêtes*, el sentimiento cambia completamente. Torbellinos fantásticos y caprichosos parecen brotar y recorrer animadamente toda la orquesta. Es la alegre sonrisa de esas rondas ligeras y graciosas que semejan como ondulaciones de espíritus en un cielo de ensueño adorablemente azul.

E. VERDES-ACHIRICA
BILBAO

Sociedad Filarmónica de Bilbao

DOS CONCIERTOS

los días 11 y 12 de enero de 1935

Orquesta Filarmónica de Madrid

bajo la dirección del maestro

D. Bartolomé Pérez Casas



A las siete menos cuarto de la tarde

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

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

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 13

1933 - 1934

Concierto 18

Orquesta Filarmónica

de Madrid

Director: Maestro PÉREZ CASAS

Viernes 8 de Junio de 1934

CONCIERTO 3654 DE ESTA ASOCIACION
A LAS 6'30 DE LA TARDE
EN EL TEATRO DE LA COMEDIA

PROGRAMA

I
Concierto en re mayor F. M. Bach
(Orquestado por Steinberg)

Allegro moderato.
Andante lento molto.
Allegro.

II
Séptima Sinfonía en do Schubert
Andante - Allegro non troppo.
Andante con moto.
Scherzo.
Allegro vivace.

III
Ritmos, Fantasia coreográfica Joaquín Turina
Preludio - Danza lenta - Vals trágico.
Garrotín - Intermedio - Danza exótica.
(Se ejecuta sin interrupción)

¡A mi tierra! Pérez Casas
Primer tiempo de la «Suite Murciana»
«Sniegurotchka» Rimsky Korsakoff
La Princesa de Nieve, Danza de los Bufones

DESCANSOS DE
QUINCE MINUTOS

límite potente de las diferentes fases que han venido sucediéndose del principio al fin.

«Ritmos» se estrenó en octubre de 1928 en Barcelona por la «Orquesta Casals», tocándose posteriormente en la Habana (Orquesta Filarmónica) y París (Orquesta Poulet). La Orquesta Filarmónica de Madrid, la ha dado a conocer el día 7 del pasado mes de abril.

Como el interés de esta obra, eminentemente rítmica, reside en la Orquesta, aunque pensada para coreografía, el autor se ha decidido a darla en concierto.

¡A mi tierra! Pérez Casas

Esta obra, compuesta a fines del año 1897, está formada por extensos cuadros sinfónicos, interpretándose hoy el primero; el autor ha procurado dar musicalmente la sensación, el ambiente de los paisajes y escenas de la huerta murciana, de la tierra de espléndida vegetación, de intensa luz, que conserva todavía en sus tradiciones, en sus costumbres y en sus fiestas tan fuerte influencia árabe.

El primer tiempo, compuesto libremente con algunos elementos rítmicos y melódicos de las seguidillas murcianas, es una verdadera fiesta de alegría y bullicio, en la que los mozos, reunidos se comunican con sus coplas sus alegrías. Contrastando con este bullicio se inicia un caprichoso ritmo en el óboe y arpas, acompañados de las flautas y clarinetes, ritmo que hace pensar en el rasgueo suave de una guitarra, y que sirve de fondo a una copla de íntimo sentimiento que canta una moza. El ritmo continúa cada vez más perezoso y ondulante, y todos parecen absortos en los recuerdos amorosos que despertó la evocadora melodía, hasta que los mozos, volviendo a sus cantos, terminan con alegría tumultuosa.

„Sniegurotchka”. - Rimsky Korsakoff

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

Rimsky mismo cuenta en sus «Memorias» que al trasladarse

Concierto en re mayor.-F. M. Bach

Tercer hijo de Juan Sebastián. Su personalidad se destaca en el orden evolutivo del arte, y ha sido consagrado históricamente como una de las más preeminentes figuras del período de transición entre su glorioso padre y Haendel, de una parte, y Haydn y Mozart, de otra. Para formar juicio exacto sobre su valía como compositor, debe considerársele separadamente de su padre, a cuya hondura y grandiosidad musicales nunca pudo llegar.

Es el verdadero creador de la «Sonata» moderna de corte ternario, a cuya forma adoptó la del «Concerto», y sus «Cuartetos» de cuerda, con los de Sammartini, Albrechtsberger y Haydn, son las más antiguas obras de este género.

El «Concerto en re mayor», interpretado en estas sesiones musicales, ha sido transcrito para pequeña orquesta por Maximilian Steimberg, prestigioso compositor ruso y profesor de Instrumentación del Conservatorio de Petrogrado. La obra fue editada por la «Edition Russe de Musique», de Berlín-Moscú. En el «Allegro moderato», el compositor saca todo el partido posible de un alegre tema de breve extensión, que desarrolla en forma canónica, entrecruzándolo con episodios de carácter más ligero, para repetirlo con avasallador imperio a la conclusión del tiempo.

Una guirnalda de delicados diseños sobre un bajo melódico son los elementos constitutivos del «Andante lento molto», de rica inspiración, cuyo motivo esencial es transferido del oboe alto a los violines y de éstos a los bajos, para extinguirse suavemente en la cuerda con sordina.

El jubiloso «Allegro» presenta marcado contraste con el tiempo precedente. Sus gozosos giros y su dinámica exaltación evocan las dionisiacas impresiones de una danza primaveral campestre.

Séptima Sinfonía en do. - Schubert

De las diez sinfonías compuestas por Schubert solamente la «Incompleta, en si menor», y la décima, la monumental «Sinfonía en do» han pasado a la posteridad. Esta obra gigantesca fue escrita en los primeros meses del año en que murió el admirable músico vienés (1828). Casi todos sus comentadores se detienen al hablar de esta obra sobre lo que Schumann deno-

minaba su «divina longitud», pero es este uno de los casos en que la longitud real de la obra pasa inadvertida para el espíritu subyugado por sus inmensas bellezas. Como siempre en Schubert, su lenguaje musical habla con la misma intensidad al conocedor como al profano. En esa sinfonía la dignidad y la grandeza de sus ideas alternan con la sutilidad y la delicadeza, las melodías más insinuantes emocionan desde el primer momento y aumentan de interés en sus frecuentes reapariciones, recibidas siempre con creciente agrado. Su construcción es un alarde de poder dentro de la sencillez de medios y en cuanto a colorido orquestal el más apasionado de la técnica moderna no puede menos de admirarse de la elocuencia y justeza de sus procedimientos.

Según parece, Schubert no llegó a oír su «Sinfonía en do». Después de su muerte se ha interpretado constantemente en Alemania y en Inglaterra. En Francia y en España, en cambio, ha sido oída muy raras veces. Uno de los más notables escritores modernos dice: «Los grandes genios son demasiado escasos para que se olviden sus producciones más importantes. Los noventa años que han pasado desde que esa obra fué escrita, habrán disipado la incomprensión con que fué recibida en los primeros momentos. Liszt y Schumann profesaban por ella una admiración sin límites. ¿Es que esos jueces serían incompetentes? La interpretación de la «Sinfonía en do» es una deuda que se tiene con los verdaderos amantes de la música y con el genio que la dió forma».

«Ritmos». - Fantasía coreográfica. - Joaquín Turina

Es un poema pensado coreográficamente, y también una marcha hacia la luz. «El Preludio» inicial se desenvuelve en matices de «obscuridad», oscilando hacia el «gris» color con que aparece la «Danza lenta» que le sigue.

Viene después un «Vals trágico» algo apache, a ratos exaltado, otros suplicante, y todo él como proyectado en tonos rojizos. Al llegar al «Garrotín», la coloración aclara y el ambiente se torna rítmico y optimista, como preparación al «Intermedio» que supone un idilio—luz rosada— Y en continua graduación surge la «Danza Exótica» (charlestón) llena de alegría—luz blanca—, y a ella viene a mezclarse, como un recuerdo, y sin que desaparezca el ritmo del charlestón, ecos del «Vals trágico». Culmina esta «Danza exótica» en fuerte coloración—luz plena—

TEATRO ESPAÑOL

M A D R I D

Sábado, 28 de Abril de 1934.

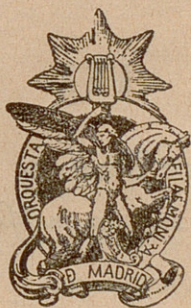
A las 6,30 de la tarde.

TERCER CONCIERTO DE ABONO

CONMEMORACION DE CERVANTES
en el 318 aniversario de su muerte.

Orquesta Filarmónica de Madrid

A ñ o X X



Concierto 711

DIRECTOR: MAESTRO **PÉREZ CASAS**

Imprenta de TORERIAS
Bravo Murillo, núm. 30.

PROGRAMA

I

- Lohengrin. Preludio** Wagner.
Sigfredo. Idilio. Wagner.
Los murmullos de la selva Wagner.

II

- Sinfonía en Sol menor n.º 40** Mozart.
I. *Allegro molto.*
II. *Andante.*
III. *Menuetto-Allegretto.*
IV. *Allegro assai.*

III

- El Retablo de Maese Pedro** M. de Falla
(Primera representación en Madrid).

Cantantes solistas en la orquesta:

Don Quijote. (Barítono), Sr. Lloret.

Maese Pedro. (Tenor), Sr. Garmendía.

El Trujamán. (Mezzo-soprano), Niño Aguirre.

Figurantes en la escena y titiriteros, del TEATRO ESCUELA de ARTE

Decorado y fantoches de MIGUEL PRIETO.

Figurines de los personajes mímicos, de VICTORINA DURAN.

Director de escena: C. RIVAS CHERIF.

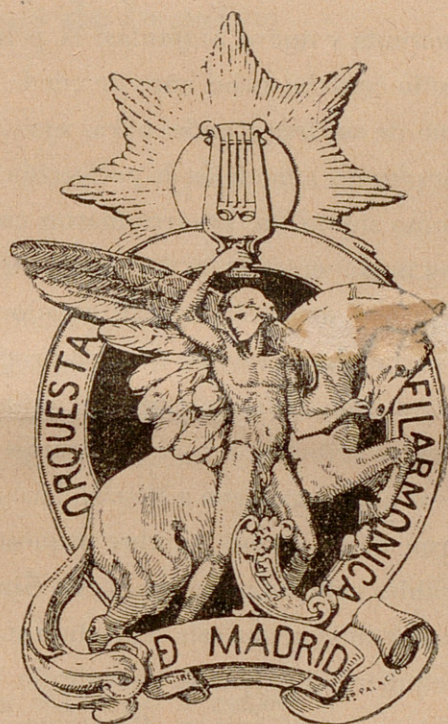
Wolfgang A. MOZART

Sinfonía en sol menor, núm. 550 del C. K.

Mozart escribió cuarenta y nueve *Sinfonías*; la primera de ellas en 1764 en Londres, cuando sólo contaba ocho años de edad, estando reservado al año 1788 la concepción de sus tres grandes obras maestras: la en *mi bemol, sol menor* y *do mayor (Júpiter)*, modelos de perfección en el género y que cimentaron su fama como sinfonista. Las tres fueron compuestas en el breve espacio de tiempo que media entre el 26 de junio y 10 de agosto del citado año, siendo pasmosa prueba de su fecundidad creadora el hecho de que escribiera en diez días la que figura hoy en nuestro programa.

La **Sinfonía en sol menor** motivó siempre la entusiasta admiración, no sólo de los más eminentes críticos, sino de las figuras de mayor relieve de la composición musical que sucedieron a Mozart, hasta el punto que muchos de ellos la proclamaron como la obra cumbre orquestal del maestro. Refiérese que las innumerables bellezas que atesora esta **Sinfonía** impresionaron tan profundamente a Beethoven, que éste reprodujo su partitura de un ejemplar para piano, y Schubert, al hablar del inspirado **Andante**, se expresó en los siguientes términos encomiásticos: «Páreceme oír cantos de ángeles».

De esta **Sinfonía** existen dos partituras autógrafas: una sin clarinetes, que se conserva en la Biblioteca Imperial de Berlín, y otra con ellos, en posesión de André. Offenbach a. M. primer editor de la obra. La partitura consta de 53 hojas de 12 pautas con 100 páginas manuscritas. Como Mozart adicionó posteriormente los dos clarinetes, escribió en hojas aparte otra pequeña partitura para ellos y los dos oboes, ya que éstos hubieron de ser modificados por la agregación de aquéllos. La que contiene esta variación es la que está en propiedad de la casa editorial André, anteriormente mencionada.





Manuel de FALLA

Nació en 1876 (Cádiz).

EL RETABLO DE MAESE PEDRO

Adaptación musical y escénica de un episodio de "El Ingenioso Cavallero Don Quixote de la Mancha" de Miguel de Cervantes Saavedra, por Manuel de Falla.

Esta obra ha sido compuesta como homenaje devoto a la gloria de Miguel de Cervantes, y el autor la dedica a Madame la Princesa Ed. de Polignac.

La orquesta está compuesta de flauta, dos oboes, corno inglés, clarinete, fagot, dos trompas, trompeta, timbales, tambor, xilófono, caraca, tam-tam, arpa-laúd, clavicémbalo, cuatro violines, dos violas, violoncelo y contrabajo.

La obra se divide en cuatro fragmentos, el tercero de los cuales está subdividido en seis episodios, que se representan por las marionetas en el escenario interior, y cuyo detalle es el siguiente:

- I. *El Pregón.*
- II. *La Sinfonía de Maese Pedro.*
- III. *Historia de la libertad de Melisendra.*
 - Cuadro 1.º *La Corte de Carlomagno.*
 - Cuadro 2.º *Melisendra.*
 - Cuadro 3.º *El suspiro del moro.*
 - Cuadro 4.º *Los Pirineos.*
 - Cuadro 5.º *La huida.*
 - Cuadro 6.º *La persecución.*
- IV. *Final.*

MUÑECOS REPRESENTATIVOS DE LOS PERSONAJES QUE CANTAN

- A) *Don Quijote.* Bajo cantante o barítono.
- B) *Maese Pedro.* Tenor.
- C) *El Trujamán.* Mezzosoprano.

MUÑECOS REPRESENTATIVOS DE LOS PERSONAJES QUE NO CANTAN

Sancho Panza.
El ventero.
El estudiante.
El paje.
El hombre de las lanzas y alabardas.

MUÑECOS DEL RETABLO

A) Don Gayferos.
B) Melisendra.
C) Carlomagno.
D) Don Roldán.
E) El Rey Marsilio.
F) El moro enamorado.
Caballeros y guardias de la Corte de Carlomagno.
Soldados del Rey Marsilio.
Verdugos y morisma.

TEXTO LITERARIO RESUMEN DE LA ACCION

Una tocata de carácter rústico (*allegretto vivace*) anuncia la representación. A poco se alza el telón y, ocupando gran parte de la escena, aparece el retablo, *lleno por todas partes de candelillas de cera encendidas, que lo hacen vistoso y resplandeciente*. Junto al retablo se halla Maese Pedro, quien después de agitar fuertemente una campanilla para hacer callar la música, canta su pregón invitando a cuantos se hallan en la ventá a presenciar el espectáculo. Acuden entonces los personajes reales, siendo los últimos en llegar Don Quijote y Sancho. Todos se van deteniendo ante la embocadura del retablo, examinándolo con gran curiosidad; luego se acomodan para presenciar el espectáculo, quedando ocultos de la vista del público, a excepción de Don Quijote, que se sienta a un lado del retablo, pero de manera que sólo se vean sus largas piernas. Durante esta escena se oye la SINFONIA DE MAESE PEDRO (*allegro, ma molto moderato e pesante*), que sirve de introducción al espectáculo. Terminada ésta, grita Maese Pedro: "¡Siéntense todos. ¡Atención, señores, que comienzo!"

Se oyen sonar atabales y trompetas, dispararse mucha artillería, cuyo rumor pasa en tiempo breve, y luego alza la voz el muchacho, diciendo: "Esta verdadera historia que aquí a vuestras mercedes se representa, etc."

TEXTO

Maese Pedro. Vengan, vengan a ver vuestras mercedes el retablo de la libertad de Melisendra, que es una de las cosas de más ver que hay en el mundo.

Maese Pedro. ¡Siéntense todos! Atención, señores, que comienzo.

FINAL

(*Allegro con brio.*)

Con acelerada y nunca vista furia comienza el caballero a llover cuchilladas, estocadas, reveses y mandobles sobre la titerera morisma, derribando y descabezando a unos, estropeando y destrozando a otros, y dando, entre muchos, un altibajo tal, que pone en peligro la cabeza de Maese Pedro, quien, fuera ya de su escondite, se encoge y agazapa para evitar los golpes. Aparecen en escena cuantos han presenciado la representación, entre ellos Sancho Panza, haciendo gestos de grandísimo pavor. Don Quijote, sin reparar en ellos, dirigiéndose a los fugitivos, proclama su personalidad, y al invocar a Dulcinea queda como en éxtasis, la mirada en alto, entonando un canto a la señora de sus pensamientos. Pero pronto vuelve a su anterior exaltación, y, dirigiéndose ahora a los presentes, evoca las glorias de la andante caballería, mientras Maese Pedro, desolado y abatido, contempla la figura de Carlo Magno, que tiene en sus manos, partidas en dos la cabeza y la corona.

Así termina la obra.

TEXTO

Don Quijote. Non fuyades, cobardes, malandrines y viles criaturas, que un solo caballero es el que os acomete.

Maese Pedro. ¡Deténgase, deténgase vuestra merced, mi señor Don Quijote; mire que me destruye toda mi hacienda!

Don Quijote. ¡Oh bellaco, villano, malmirado, atrevido y deslenguado!

Maese Pedro. ¡Desgraciado de mí!

Don Quijote. ¡Y vosotros, valeroso Don Gayferos, hermosa y alta Melisendra, ya la soberbia de vuestros perseguidores yace por el suelo derribada por este mi fuerte brazo, y porque no ponéis por saber el nombre de vuestro libertador, sabed que yo me llamo Don Quijote, caballero y cautivo de la sin par y hermosa Dulcinea! (Maese Pedro: ¡Pecador de mí.) Oh Dulcinea, señora de mi alma; día de mi noche, gloria de mis penas, norte de mis caminos. (Maese Pedro: ¡Desdichado del padre que me engendró; cuitado de mí), dulce prenda y estrella de mi ventura. Oh vosotros, valerosa compañía; caballeros y escuderos, pasajeros y viandantes, gentes de a pie y a caballo. Miren si no me hallara aquí presente, ¿qué fuera del buen Don Gayferos y de la hermosa Melisendra? Quisiera yo tener aquí delante aquellos que no creen de cuánto provecho sean los caballeros andantes. ¡Dichosa edad y siglos dichosos aquellos que vieron las hazañas del valiente Amadís, del esforzado Felixmarte de Hircania, del atrevido Tirante el Blanco, del invencible Don Belianis de Grecia, de toda la caterva de innumerables caballeros, que con sus desafíos, amores y batallas, llenaron el libro de la Fama! (Maese Pedro: ¡Santa María!) En resolución: ¡Viva, viva la andante caballería sobre todas las cosas que hoy viven en la tierra!

Digamos ahora algo sobre su música. Los ritmos, las melodías, así como el tejido instrumental, están basados sobre los elementos esenciales de la música *natural* española, y también en ciertas manifestaciones que, sin ser precisamente musicales, contienen un germen susceptible de ser desarrollado musicalmente. Sin embargo, tanto en esta obra como en todas las de su autor, se hace un uso muy restringido del documento popular auténtico. La sustancia de la vieja música, noble o popular española, es, repetimos, la sólida base sobre la cual se ha organizado esta composición, cuyos medios y procedimientos musicales cambian según las épocas que éstos pretenden evocar: ya sea la de la historia romancesca que se representa en el retablo, ya sea la otra época, mucho más cercana, en que se desarrolla la acción de los personajes reales.

* * *

La primera audición en Madrid de «El Retablo de Maese Pedro» se celebró en el Teatro de la Comedia (conciertos de la Sociedad Filarmónica) el día 28 de Marzo de 1924 por la *Orquesta Filarmónica de Madrid*, dirigida por su director Maestro *Pérez Casas* y ejecutando la parte de clavicémbalo el autor.



Trujamán. Esta verdadera historia que aquí a vuestas mercedes se representa, es sacada de las crónicas francesas y de los romances españoles que andan en boca de las gentes. Trata de la libertad que dió el señor Don Gayferos a su esposa Melisendra, que estaba cautiva en España en poder de moros, en la ciudad de Sansueña. Verán vuestas mercedes cómo está jugando a las tablas don Gayferos, según aquello que se canta:

“Jugando está a las tablas don Gayferos,
que ya de Melisendra se ha olvidado.”

CUADRO PRIMERO

La Corte de Carlo Magno.

Sala en el palacio de Carlo Magno. Don Gayferos está jugando a las tablas con Don Roldán. Luego (*moderato e pomposo*) precedido por heraldos y pavoneándose mucho, entra el Emperador Carlo Magno, desarrollándose la escena ya explicada por el Trujamán.

TEXTO

Trujamán. Ahora verán vuestas mercedes cómo el Emperador Carlo Magno, padre putativo de la tal Melisendra, mohino de ver el ocio y descuido de su yerno, le sale a reñir, y después de advertirle el peligro que corría a su honra en no procurar la libertad de su esposa, dicen que le dijo: “Harto os he dicho: miradlo”, volviendo las espaldas y dejando despechado a Don Gayferos, el cual, impaciente de la cólera, pide apriesa las armas, y a Don Roldán su espada Durindana. Adviertan luego vuestas mercedes cómo Don Roldán no se la quiere prestar, ofreciéndole su compañía en la difícil empresa; pero el valeroso enojado no la quiere aceptar, antes dice que él sólo basta para sacar a su esposa, si bien estuviese metida en el más hondo centro de la tierra. Y con esto se entra a armar para ponerse luego en camino.

Ahora veréis la torre del Alcázar de Zaragoza, y la dama que en un balcón parece. Es la sin par Melisendra, que desde allí, muchas veces, se ponía a mirar el camino de Francia, y puesta la imaginación en París y en su esposo, se consolaba en su cautiverio. Verán también vuestas mercedes cómo un moro se llega por las espaldas de Melisendra y la da un beso en mitad de los labios, y la prisa que ella se da en limpiárselos y cómo se lamenta, mientras el Rey Marsilio de Sansueña, que ha visto la insolencia del moro, su pariente y gran privado, le manda luego prender.

CUADRO SEGUNDO

Melisendra.

(*Molto lento e sostenuto*)

Torre del Homenaje del alcázar de Sansueña (Zaragoza). Como fondo, grandes lejanías, Melisendra aparece asomada a un balcón de la Torre, en actitud extática. Un moro

de aspecto grave y ricamente vestido (el Rey Marsilio) hace diferentes apariciones por una galería exterior del Palacio y que supónese conduce a la Torre del Homenaje.

Sin ser visto del Rey ni de Melinsendra, llégase a ésta el Moro enamorado y le da un beso en mitad de los labios. Ella se da gran prisa en limpiárselos, lamentándose a gritos del atrevimiento del Moro. Acude el Rey Marsilio y hace prender por sus soldados al culpable.

Antes de empezar la representación del cuadro siguiente (el suplicio del Moro), el Trujamán, al explicar la acción, se atreve a hacer ciertas reflexiones sobre los procedimientos expeditivos de la justicia mora. Don Quijote, espectador pasivo hasta este momento, y cuyas piernas han traducido por movimientos nerviosos su protesta contra las palabras del Trujamán, se asoma al proscenio, y encarándose con el muchacho le amonesta severamente.

Maese Pedro, sacando la cabeza por las cortinas del retablo, aconseja al Trujamán, volviendo a entrar en su escondite para reanudar la representación.

TEXTO

Trujamán. Miren luego vuestras mercedes cómo llevan al moro a la plaza de la ciudad, con chilladores delante, y envaramiento detrás, y cómo luego le dan doscientos azotes, según sentencia del Rey Marsilio, ejecutada apenas había sido puesta en ejecución la culpa, porque entre moros no hay traslado a la parte, ni a prueba y estese, como entre nosotros.

Don Quijote. Niño, niño, seguid vuestra historia línea recta y no os metáis en las curvas transversales, que para sacar una verdad en limpio, menester son muchas pruebas y repruebas.

Maese Pedro. Muchacho, no te metas en dibujos, sino haz lo que ese señor te mande; sigue tu canto llano y no te metas en contrapuntos, que se suelen quebrar de sotiles.

Trujamán. Yo así lo haré.

Don Quijote. ¡Adelante!

CUADRO TERCERO

El suplicio del moro.

(*Allegro, ma non troppo.*)

Plaza de la ciudad, que invade la morisma. Llega el Moro culpable conducido por la guardia del Rey y precedido por voceadores, que leen al pueblo la sentencia condenatoria. Dos verdugos de feroz aspecto, provistos de largas varas, azotan al Moro con golpes alternados, que coinciden con los acentos rítmicos de la música. Cae el Moro, y los soldados se lo llevan a rastra, seguidos por los verdugos y la morisma.

TEXTO

Trujamán. Miren ahora a Don Gayferos que aquí aparece a caballo, camino de la ciudad de Sansueña.

CUADRO CUARTO

Los Pirineos.

Don Gayferos, al trote de su caballo, aparece distintas veces desde la falda hasta la cumbre de una montaña, como siguiendo un camino en espiral. Va cubierto con una capa gascona y lleva en la mano un cuerno de caza, que tañe en los momentos indicados por la música.

TEXTO

Trujamán. Ahora veréis a la hermosa Melisendra, que ya vengada del atrevimiento del enamorado moro, se ha puesto a los miradores de la torre y habla con su esposo, creyendo que es algún pasajero, según aquello del romance, que dice:

“Caballero, si a Francia ides,
por Gayferos preguntade.”

Veréis también cómo Don Gayferos se descubre y qué alegres ademanes hace Melisendra al reconocerle, descolgándose luego del balcón, y cómo Don Gayferos ase della, y poniéndola sobre las ancas de su caballo, toma de París la vía.

CUADRO QUINTO

La fuga.

Se representa la escena previamente narrada por el muchacho. Al comienzo del cuadro, Melisendra aparece de nuevo en la torre del alcázar de Sansueña. Sobre un *andante molto sostenuto*, que inicia el arpa-laúd, se desarrolla la acción, terminando con la fuga de Melisendra, montada a la grupa del caballo de Don Gayferos. Ambos desaparecen al trote.

Continúa el Trujamán su narración sobre el ritmo ya aplicado al trote del caballo (*allegretto rítmico*).

TEXTO

Trujamán. ¡Vais en paz, oh par sin par de verdaderos amantes, lleguéis a salvamento a vuestra patria; los ojos de vuestros amigos y parientes os vean gozar en paz tranquila los días (que los de Néstor sean) que os quedan de la vida!

Maese Pedro. Llaneza, muchacho, no te encumbres, que toda afectación es mala.

CUADRO SEXTO

La persecución.

El Rey Marsilio corre presuroso en busca de sus guardias. Estos, que acuden al llamamiento, mandan tocar alarma, y *la ciudad se hunde con el son de las campanas, que en todas las torres de las mezquitas suenan*. Esta afirmación del Trujamán hace saltar a Don Quijote, asegurando con visible indignación que no se usan campanas entre moros, sino atabales y dulzainas.

Siguen las palabras con que Maese Pedro—reapareciendo por las cortinas del retablo—procura calmar a Don Quijote (*allegretto quasi andante*), excusando la impropiedad escénica. Convencido el caballero por las razones de Maese Pedro, la representación continúa.

Una gran muchedumbre desfila rápidamente por la escena, y el Trujamán, que va señalándolos con su varilla, dice: "Miren cuánta y cuán lucida caballería sale de la ciudad en seguimiento de los dos católicos amantes; cuántas dulzainas que tocan, cuántas trompetas que suenan, cuántos atabales y atambores que retumban. ¡Témome que los han de alcanzar y los han de volver atados a la cola de su mismo caballo!"

Viendo y oyendo tanta morisma y tanto estruendo, Don Quijote pónese de un brinco junto al retablo, y desenvainando la espada, grita: "¡Deteneos, mal nacida canalla, no les sigáis ni persigáis; si no, conmigo sois en la batalla!"

TEXTO

Trujamán. Miren vuestas mercedes cómo el Rey Marsilio, enterado de la fuga de Melisendra, manda tocar al arma, y con qué priesa, que la ciudad se hunde con el son de las campanas, que en todas las torres de las mezquitas suenan.

Don Quijote. ¡Eso no, que es un gran disparate, porque entre moros no se usan campanas, sino atabales y dulzainas!

Maese Pedro. No mire vuesa merced en niñerías, señor Don Quijote. ¿No se representan casi de ordinario mil comedias llenas de mil disparates, y con todo eso siguen felicísimamente su carrera, y hasta se escuchan con admiración?

Don Quijote. Así es la verdad.

Maese Pedro. Prosigue, muchacho.

Trujamán. Miren cuánta y cuán lucida caballería sale de la ciudad en seguimiento de los dos católicos amantes. ¡Cuántas dulzainas que tocan, cuántas trompetas que suenan, cuántos atabales y atambores que retumban! Té-mome que los han de alcanzar y los han de volver atados a la cola de su mismo caballo.

Don Quijote. ¡Deteneos, mal nacida canalla, no les sigáis ni persigáis; si no, conmigo sois en la batalla!

UNION RADIO, S. A.

EMISORAS EN:

Madrid Barcelona Valencia Sevilla San Sebastián Santiago
274 mts. 377,4 mts. 352,9 mts. 410,4 mts. 238,5 mts. 201,1 mts.

Retransmisiones de los más importantes acontecimientos teatrales, artísticos, deportivos y sociales.

• • •

TODAS LAS SEMANAS

CONCIERTOS POR LAS ORQUESTAS

Sinfónica, dirigida por el maestro ARBOS

y

Filarmónica, dirigida por el maestro PEREZ CASAS

Una ópera. Una zarzuela. Conferencias. Sección infantil, sorteo de juguetes. Sección Fémica, sorteo de regalos. Teatro radiofónico, radiación de las más importantes obras teatrales, nacionales y extranjeras. Conciertos diarios por el Sexteto de la Estación. Secciones de Crítica de teatros, Cinematográfica, Deportiva y de Libros.

• • •

TODOS LOS DIAS

El más completo y rápido servicio de información por el periódico hablado «LA PALABRA», a las 8, 8,20 y 8,40 A las 15,50, 19,30, 22,30 y 23,45.

DIANA Artes Gráficas.-Larra 6.-MADRID

UNION RADIO

EN EL

MONUMENTAL CINEMA

CONCIERTO EXTRAORDINARIO

ORQUESTA FILARMONICA DE MADRID

Y LOS ARTISTAS PREMIADOS EN LOS

Concursos de Unión Radio

MARIA TERESA ESTREMER

(Mezzo soprano)

JOSEFINA TOHARIA

(Pianista)

ENRIQUE INIESTA

(Violinista)

DIRECTOR:

Maestro PEREZ CASAS



MIÉRCOLES 2 DE
MAYO DE 1934

A LAS 22,15

PROGRAMA

PRIMERA PARTE

Preludio de la ópera «Carmen»..... Bizet.
Para la orquesta.

Seguidillas y Aria de las cartas de «Carmen».. Bizet.

«Tres canciones del Marqués de Santillana»... Bacarisse.
Para canto y orquesta de cuerda. (1.ª vez).
Por MARIA TERESA ESTREMER y la orquesta.

1.º Tiempo del «Concierto en sol menor»..... Saint-Saëns.
Para piano y orquesta.
Solista: JOSEFINA TOHARIA

• • •

SEGUNDA PARTE

«Concierto en re mayor»:
Para violín y orquesta.

a) Allegro ma non troppo.

b) Larghetto. Rondó..... Beethoven.
Solista: ENRIQUE INIESTA

«Egmont» (obertura)..... Beethoven.
Para la orquesta

PIANO BECHSTEIN, DE LA CASA HAZEN

• • •

NOTAS

Los concursos de solistas organizados por UNION RADIO, a fin de conceder un importante premio en metálico al mejor violinista, pianista y cantante que actuase ante su micrófono, ha sido respondido con gran entusiasmo por parte de los artistas y de los radioyentes. Los solistas más notables y más aplaudidos por el público madrileño se apresuraron a inscribirse en este concurso, dando por resultado el triunfo del violinista Enrique Iniesta, de la pianista Josefina Toharia y de la cantante María Teresa Estremera.

Restaba poder presentar al gran público a estos artistas escuchados ante el micrófono, y para ello Unión Radio ha organizado este concierto extraordinario, en el cual toman parte los tres artistas mencionados conjuntamente con la Orquesta Filarmónica de Madrid, que dirige el maestro Pérez Casas.

Los artistas premiados tienen una brillante carrera. Unas líneas que den idea sucinta de su vida artística son oportunas.



MARIA TERESA ESTREMER (mezzo-soprano)



JOSEFINA TOHARIA (pianista)



ENRIQUE INIESTA (violinista)



BARTOLOME PEREZ CASAS (director)

Premio de canto: MARIA TERESA ESTREMER

Esta joven artista hizo sus primeros estudios con don Eugenio Fernández, profesor de la Escuela de Música de Valladolid.

Sus excepcionales cualidades para el canto fueron perfeccionándose extraordinariamente, entrando en la Coral Vallisoletana, donde realizó una labor brillantísima.

En 1932 ganó, en difícil oposición, una beca de la Diputación Provincial de Valladolid.

En Madrid, y bajo la dirección del maestro don Mariano Rodríguez de Castro, siguió sus estudios, marchando a los pocos meses a París, donde continuó su labor con la profesora Margarita Brabain.

Premio de piano: JOSEFINA TOHARIA

Josefina Toharia, discípula de la ilustre profesora Julia Parody, es una de las pianistas jóvenes de mayor prestigio, subrayado por el primer premio del Conservatorio de Madrid; otro primer premio de música de cámara y el extraordinario «María del Carmen».

Como concertista, ha actuado con extraordinario éxito, mereciendo el elogio de la crítica, la que ha juzgado a Josefina Toharia como una de las artistas de más porvenir.

Premio de violín: ENRIQUE INIESTA

Enrique Iniesta nació en Madrid el 22 de agosto de 1906. A la edad de cinco años comenzó sus estudios de violín, bajo la dirección de Fernández Bordas. Sus grandes condiciones y el amor al estudio le compensaron con el más preciado galardón que pueden obtener los violinistas en nuestro Conservatorio. El año 1918, cuando tenía doce años de edad, en los concursos a premios, el Jurado, presidido por don Tomás Bretón, le concede por unanimidad el «Premio Extraordinario Sarasate», de 4.000 pesetas, y diploma de primera clase.

A partir de esta fecha, Enrique Iniesta realiza numerosas tournées de conciertos por todas las sociedades culturales y filarmónicas de España, habiendo sido acompañado repetidas veces por las Orquestas Filarmónica de Madrid, Lassalle, Sinfónica, de Unión Radio, Clásica, de Cámara y Sinfónica de Valencia.

Con su última actuación en el Extranjero consiguió Iniesta un gran triunfo más que añadir a su carrera, habiendo participado en el Gran Concurso Internacional de Violín que por primera vez se ha celebrado en Viena en junio de 1932, fué diplomado tras reñida lucha entre 222 violinistas de todo el mundo y ante un Jurado compuesto por Huberman, Kubelik, Rosé, Drdla, Stigetti, etc.

Iniesta une a sus actuaciones como «solista» las que verifica con el Trío Hispano-Húngaro, que forma con los eminentes Juan Casaux (violoncellista) y Fernando Ember (pianista).

TEATRO ESPAÑOL

MADRID

ABONO A 6 CONCIERTOS

Los DIAS 7, 21 y 28 Abril y 5, 12 y 19 Mayo 1934

DE LA

Orquesta Filarmónica de Madrid

DIRECTOR:

PÉREZ



MAESTRO

CASAS

AÑO XX

1934

A las 6,30 tarde.

Al público de nuestros conciertos

La ORQUESTA FILARMONICA DE MADRID que ha cumplido el vigésimo año de su fundación, en cuyo espacio de tiempo ha celebrado 704 conciertos, emprende ahora su serie de primavera con el mismo entusiasmo y brio que en los demás períodos de su vida artística. Esta nueva serie se compondrá de SEIS conciertos, que se celebrarán los sábados días **7, 21 y 28 de Abril** y **5, 12 y 19 de Mayo de 1934**, a las seis y media de la tarde.

El maestro Pérez Casas, incansable en la preparación de obras nuevas, nacionales y extranjeras, no ha querido que se anuncien más que aquellas que tenga la seguridad de poder ejecutar. Cuenta con dar a conocer entre las primeras: «RITMOS», fantasía coreográfica de J. TURINA; «SUITE MADRILEÑA», de CONRADO DEL CAMPO; «CONCIERTO» para dos violines, viola y violoncello, de JOSEP VALLS.

Para esta última obra se está en negociaciones con el «CUARTETO CALVET» que la ha estrenado en París y lo hará en Barcelona el próximo mes de Abril.

Los compositores extranjeros estarán representados por G.F. HANDEL, «Concerto grosso» en Re mayor; CLAUDE DEBUSSY, «Jeux», Poème dansé; DARIUS MILHAUD, «Serenade» y ERNST TOCH, «Vorspiel zu einem Marchen» y «Bunte Suite».

La ORQUESTA FILARMONICA DE MADRID ha invitado a los notables artistas Enrique Iniesta, Juan R. Casaux y Antonio Lucas Moreno para tomar parte en estos conciertos, ejecutando los primeros el «Concierto para violín y violoncello» de Brahms y el último el «Segundo concierto» de piano y orquesta, de Rachmaninoff.

La ORQUESTA FILARMONICA DE MADRID, agradece de antemano a sus favorecedores el apoyo que está segura obtener de ellos.

Marzo, 1934.

Precios de las Localidades

	POR ABONO a 6 conciertos — PESETAS	Por concierto — PESETAS
Palcos plateas	150,00	30,00
Palcos entresuelos	150,00	30,00
Palcos principales	95,00	20,00
Palcos segundos	60,00	12,00
Butacas	30,00	6,00
Delantera de butaca de entresuelo	30,00	6,00
Butaca de entresuelo	24,00	5,00
Delantera de anfiteatro principal	24,00	5,00
Butaca de anfiteatro principal	18,00	3,50
Delantera de anfiteatro segundo	15,00	3,00
Butaca de anfiteatro segundo	12,00	2,50
Delantera de paraíso	12,00	2,50
Butaca de paraíso		2,00
Delanteras laterales de paraíso		2,00
Entrada a palco		2,00

Queda abierto el abono para los SEIS conciertos en la «Sociedad Musical Daniel», Los Madrazo, 14, hasta el día 6 de abril inclusive. La venta de localidades por separado, el día del concierto en la taquilla del Teatro Español.

La Empresa se reserva el derecho de aumentar el precio de las localidades para cualquiera de dichos conciertos, sin que este aumento se refiera nunca a las localidades abonadas, así como la alteración de los programas si a ello obligara alguna causa de fuerza mayor.

Imp. de «Torerras», Bravo Murillo, 30, Madrid.

Imprenta de
TORERIAS
BRAVO MURILLO, NÚM. 30
MADRID

TEATRO ESPAÑOL

M A D R I D

Sábado, 19 de Mayo de 1934.

A las 6,30 de la tarde.

QUINTO CONCIERTO

* * DE ABONO * *

Orquesta Filarmónica de Madrid

A ñ o X X



Concierto 716

DIRECTOR: MAESTRO **PÉREZ CASAS**

Imprenta de TORERIAS

Bravo Murillo, núm. 30.

PROGRAMA

I

Les Petits Riens. Ballet pantomima. Mozart.

*Obertura - Largo - Moderato - Andantino -
Larghetto Adagio-Allegro-Gavota-Panto-
mima-Passepied-Gavota-Andante-Allegro.
(Se ejecuta sin interrupción).*

Preludio para un cuento de Andersen. Ernst Toch.

(Primera audición).

II

Tercera Sinfonía en Mibemol. op. 97. (Renana). Schumann.

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

III

Serenata para orquesta Darius Milhaud

(Primera audición).

- I. *Vivo.*
- II. *Tranquilo.*
- III. *Vivo.*

Sierra de Gredos. Evocacion sinfónica F. de la Viña.

ERNST TOCH.

Preludio para un cuento de Andersen.

Ernst Toch es, con Hindemitch, Krenek y Kurt Weil, uno de los músicos más destacados de la generación joven en Alemania. El público español lo conoce más por su sustancioso librito sobre *La Melodía*, recientemente publicado en castellano, que por sus obras, ninguna de las cuales se había dado a conocer hasta ahora en Madrid.

Toch, que es autodidacta, nació en Viena en 1887. Su música le aproxima a los compositores jóvenes alemanes mejor que a la rama ultracomática austríaca, y en 1913 fué nombrado profesor de composición en la Hochschule de Mannheim, para la que escribió, al año siguiente, el tratado sobre la melodía que acaba de mencionarse. Ha escrito abundantes composiciones, entre ellas varias óperas que han sido estrenadas en Baden-Baden y en Mannheim; música de escena para la obra *Der kinder Neujahrstraum* (*El año nuevo de los niños*), a la que pertenece el preludio que hoy se interpreta; varias obras para grande y pequeña orquesta, entre éstas la *Chinesische Flöte*, para soprano, orquesta y catorce instrumentos solistas; cuatro cuartetos, varias sonatas y otras obras de cámara, así como obras para piano que van desde la sonata a las pequeñas piezas pintorescas.

La música de Toch es siempre clara de línea, fácil de sentido, con un ligero regusto de ironía, no incompatible con un punto de sentimentalidad en ocasiones; sólida y bien construida en un lenguaje armónico enteramente actual.

R. A. SCHUMANN.

Tercera Sinfonía, op. 97. (Renana).

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*.

F. DE LA VIÑA.

Sierra de Gredos. Evoción sinfónica.

La obra de La Viña, conocida del público por sus anteriores poemas *Hero y Leandro*, *Judith* y otros, no tiene más programa que reflejar las sensaciones experimentadas por el autor al contemplar la sierra castellana.

Los floridos valles donde los pastores bailan al ritmo del tamboril, recordando en sus canciones al caudillo Almanzor, nombre que tiene la montaña más alta; las lagunas, llenas de misteriosas leyendas; los imponentes riscos y la paz que en aquellas alturas se siente, es lo que ha inspirado esta obra, hondamente sentida.

DARIUS MILHAUD.

Serenata para orquesta.

Famoso compositor, discípulo de Gedalge y Widor, que obtuvo en 1915 el premio de composición en el Conservatorio de París, figurando hoy con Honeger, Poulenc, G. Taillefer, Auric y Durey en el grupo de los SEIS a la vanguardia del modernismo musical francés.

Su producción es muy varia: *Cuartetos* de cuerda, *Sonatas*, *Sinfonías*, *Suites* sinfónicas, una obra teatral *La Brevie égarée*, la *Cantata de retour de l'enfant prodigue*, etcétera.

En su propia villa natal, y entre los años 1920-1921, confió el compositor al pentágrama esta notable obra, manifestación de suprema audacia por lo que respecta a sus combinaciones politonales de extraño efecto, dedicándola a Lucien Daudet, y publicada posteriormente por la «Universal Edition, A. G.» de Viena.

CASA DE SOCORRO DEL DISTRITO DE PALACIO

FIESTA DE CARIDAD

Organizada por esta Casa de Socorro a beneficio de los pobres del Distrito, que se celebrará el día 11 de Mayo actual, a las diez y media en punto de su noche, en la bellísima sala «Capitol» (Av. Eduardo Dato, núm. 1), con la cooperación desinteresada de los eminentes artistas Srta. María Espinalt y tenor D. Hipólito Lázaro; la Orquesta Filarmónica dirigida por su celebrado director, Sr. Pérez Casas, y la Masa Coral de Madrid, que dirige su afamado maestro, Sr. Benedito Vives, con el siguiente programa:

PRIMERA PARTE

<i>La Procesión Nocturna</i> ; Poema sinfónico, op. 6, inspirado en Nicola Lenau.....	Henri Rabaud.
<i>Los Maestros Cantores</i> ; Fragmentos, Preludio del acto tercero, Vals de los aprendices, Marcha de las Corporaciones.....	R. Wagner.
<i>La Revoltosa</i> ; Preludio.....	R. Chapí.

Por la ORQUESTA FILARMONICA, Maestro Sr. Pérez Casas.

Descanso de quince minutos.

SEGUNDA PARTE

1.º <i>El adiós a la vida</i> de «Tosca», (Puccini).....	Sr. Lázaro.
2.º <i>Aria de la Opera</i> «Fausto», (Gounoud).....	Sr. Lázaro.
3.º <i>La Donna e mobile</i> «Rigoletto», (Verdi).....	Sr. Lázaro.
4.º <i>La Carta</i> «Gigantes y Cabezudos», (Caballero).....	Srta. Espinalt.
5.º <i>Caro nome</i> de «Rigoletto», (Verdi).....	Srta. Espinalt.
6.º <i>Il Sonno</i> de «Manón», (Maseenet).....	Sr. Lázaro.
7.º <i>Romanza</i> «Africana», Oh Paradisso, (Meyerbeer).....	Sr. Lázaro.

Acompañados ambos artistas por el eminente maestro-compositor Sr. Alonso.

Descanso de quince minutos.

TERCERA PARTE

1.º <i>Himno a la Naturaleza</i>	Beethoven.
2.º <i>La Derrota de Sennacherib</i>	Moussorgsky.
3.º <i>1.812</i> , Obertura solemne.....	Tchaikowsky.

(Adaptación coral de R. Benedito)

MASA CORAL DE MADRID y ORQUESTA FILARMONICA, Dirección Maestro Benedito.

DÍA 11 DE MAYO A LAS DIEZ Y MEDIA DE LA NOCHE

Honrarán este espectáculo con su asistencia, S. E. el Sr. Presidente de la República; el Gobierno de la Nación; el Cuerpo Diplomático acreditado; Diputados a Cortes; Excmo. Ayuntamiento; Excmo. Diputación Provincial y cuantos elementos culturales y oficiales se han brindado para el mayor esplendor de esta fiesta.

DONATIVOS

Butaca de patio.....	12 pesetas.
Delantera de entresuelo, butaca.....	12 id.
Primera fila de entresuelo, butaca.....	10 id.
Butaca de entresuelo.....	9 id.
Delantera de principal, butaca.....	9 id.
Primera fila de principal, butaca.....	8 id.
Butaca de principal.....	6 id.

NOTA.—Las localidades para asistir a este extraordinario festival, pueden adquirirse en la Casa de Socorro, cual día y a cualquier hora (Plaza de Cristino Martos, 1 y 3), hasta el día 11, por la tarde, y este día en los despachos de «Capitol».

La Junta de Beneficencia de esta Casa de Socorro, hace pública su gratitud a cuantos elementos toman parte en esta fiesta, como a don Enrique Carrión, propietario de «Capitol», y dignísimo Director-Gerente don José M.^a Peña, por las facilidades dadas a su mayor brillantez, su generosidad y gentileza, esperando de las clases pudientes de nuestra Capital, asistan a este espectáculo en bien de los favorecidos con sus beneficios.

Imp. Vallinas.—Luisa Fernanda, 5. Madrid I.

TEATRO ESPAÑOL

M A D R I D

MIÉRCOLES, 9 DE MAYO DE 1934

A las DIEZ Y MEDIA de la noche

CONCIERTO DE GALA

Organizado por el

Primer Congreso Nacional de Sanidad

en honor de los Sres. Congresistas, por la

Orquesta Filarmónica de Madrid

Director: MAESTRO PEREZ CASAS

Con el concurso de los eminentes artistas

José Cubiles, Rosita Hermosilla

y la

A R G E N T I N I T A

PROGRAMA

I

- «Orgía» De las Danzas Fantásticas J. Turina.
 «Noches en los Jardines de España». Impresiones
 sinfónicas para orquesta y piano M. de Falla.
 I. En el Generalife.
 II. Danza lejana.
 III. En los jardines de la Sierra de Córdoba.

(Los dos últimos tiempos se ejecutan sin interrupción.)

PIANO: JOSE CUBILES.

II

- La Nochebuena del Diablo.** Cantata escénica sobre una
 leyenda popular infantil. (Versión de concierto) Oscar Esplá.
Escena primera: (Villancicos y aparición del Diablo).
 Andante misterioso. Allegro Scherzando.
Escena segunda: (El angel y los pastores).
 Andante religioso y tempo pastorale. (Canciones de
 Rafael Alberti).
Escena tercera: (El Diablo y la vieja).
 Tempo de Schottis-scherzo.
Escena cuarta: (En el portal de Belén).
 Allegro non molto.

SOPRANO: ROSITA HERMOSILLA.

III

- Leyenda.** Albéniz.
Valenciana Granados.
 ARGENTINITA.
Danza de la molinera M. de Falla.
 M. NAVARRO.
Andajaleo. Canción de caballista. (Siglo XVIII). (Granada). **García Lorca.**
Aires de Castilla G. Gombau.
 ARGENTINITA.
Serenata Malats.
 M. NAVARRO.
Danza del fuego.—«El amor brujo» M. de Falla.
 ARGENTINITA.
Sonata P. Soler.
 M. NAVARRO.
Alegrías y Tangos de Cádiz, a guitarra G. Chávarri.
 ARGENTINITA.
Fandango Popular.
 PEPE BADAJOZ.
Jota de Alcañiz J. Font.
 ARGENTINITA.

PIANISTA: MANUEL NAVARRO. GUITARRISTA: PEPE BADAJOZ.

MANUEL DE FALLA.

Noche en los Jardines de España.

Piensa el autor de estas impresiones sinfónicas para piano y orquesta, que de haber realizado su propósito, la sola enunciación de sus títulos debería constituir una guía suficiente para la audición.

Aunque en esta obra—como debe ocurrir con todas las que legítimamente aspiren a ser musicales—su autor haya seguido un plan determinado desde el punto de vista tonal, rítmico y temático, un análisis detallado de su estructura puramente musical podría quizás desviar del fin para que fué escrita, fin que no es otro que el de evocar lugares, sensaciones y sentimientos.

Bástenos, pues, indicar, que los nocturnos segundo y tercero se enlazan sin interrupción por medio de un periodo en el que, bajo un trémolo melódico de los violines en la región aguda, se esparcen, como en ecos lejanos, las notas que inician el tema fundamental de la *Danza lejana*, terminando el periodo con un diseño ascendente del piano, en octavas, que resuelve en el *tutti* con que empieza el tercero y último nocturno: *En los jardines de la Sierra de Córdoba*.

La parte temática de esta obra está basada (como en la mayor parte de las de su autor, *La vida breve*, *El amor brujo*, etc.), en los ritmos, modalidades, cadencias y figuras ornamentales que caracterizan el canto popular andaluz, que, sin embargo, muy pocas veces se aplica en su forma auténtica; y el mismo trabajo instrumental estiliza frecuentemente determinados efectos peculiares a los instrumentos del pueblo.

Téngase presente que la música de estos nocturnos no pretende ser descriptiva, sino simplemente expresiva, y que algo más que rumores de fiestas y de danzas ha inspirado estas evocaciones sonoras, en las que el dolor y el misterio tienen también su parte.

OSCAR ESPLA.

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 detrás 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 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 del Angel.

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

SEGUNDA ESTROFA:

(más cercana) Voz de pastores.

«La nieve, si, 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 llore, Señor José;	Niño Dios, Niño Jesús
Virgen María,	No llores, no
no llore, ría:	que te traigo pañales
Que traigo yo pañales	Rey Chiquitito, 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 schotis con una vieja endemoniada.

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

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. Sólo 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, canta un kikirikí al amanecer.



TEATRO ESPAÑOL

M A D R I D

Sábado, 5 de Mayo de 1934.

A las 6,30 de la tarde.

CUARTO CONCIERTO

* * DE ABONO * *

Orquesta Filarmónica de Madrid

A ñ o X X



Concierto 713

DIRECTOR: MAESTRO **PÉREZ CASAS**

Imprenta de TORERIAS
Bravo Murillo, núm. 30.

PROGRAMA

I

Concierto grosso op. 6 n.º 5 . . . G. F. Handel.

- I. *Larghetto e staccato-Allegro.*
 - II. *Presto.*
 - III. *Largo.*
 - IV. *Allegro.*
 - V. *Menuet-Un poco larghetto.*
- (Primera audición).

II

Sinfonía en Re menor. C. Franck.

- I. *Lento-Allegro non troppo.*
- II. *Allegretto.*
- III. *Allegro non troppo.*

III

Castilla. Pedro Sanjuán.

- I. *Panorama.*
- II. *En la llanura.*
- III. *Cantos de trilla.*

(Los dos últimos tiempos se ejecutan sin interrupción).

Dirigida por su autor.

Las Walkyrias. Cabalgata R. Wagner.

Concierto grosso n.º 5, en re mayor, de Handel.

(Para instrumentos de cuerda).

Desde fines del siglo XVII el vocablo CONCERTO, que en su origen había servido para designar una pieza vocal o instrumental en varios tiempos para ser ejecutada en concierto, significa «composición destinada a uno o varios instrumentos principales, acompañados por un grupo o por una orquesta». El principio de alterar el *solo* y los *tutti* se descubre en bastante número de sonatas y de sinfonías italianas anteriores al momento en que se logra fijar la forma de «concerto».—A Torrelli (violinista) se le tiene por el inventor de ella y es quien hacia 1686 había practicado la división típica en tres tiempos, en los que llamó concerti o concertini.—En Taglietti (1699) se aprecia ya la simetría de los solo y los conjuntos establecida en cada tiempo. Se imagina luego el CONCERTO GROSSO, en el cual se contraponen dos grupos: el llamado *concertino*, en el cual las «partes» no se doblan, y el «concerto», en el que cada una de las «partes» tocan en *vipieno*, es decir, a la manera como se halla ordinariamente en la orquesta por la masa disponible de instrumentos iguales «al unísono». Tras el concerti grossi de Corelli (1712) vinieron los de Geminiani, Locatelli y Vivaldi, con quien penetró el género en Alemania. Allí Bach los adaptó libremente al órgano, y escribió sus célebres «concertos de Brandeburgo». Händel escribió sus conciertos de órgano para servir de intermedios en las ejecuciones de sus oratorios, y él mismo los ejecutaba, añadiéndoles largas *cadencias* preparadas o improvisadas, modelos para una nueva concepción del concierto, es decir obra para el *virtuoso*.

El CONCERTO GROSSO en re mayor, n.º 5, data de los meses de septiembre y octubre de 1739, en que se halla fijo residiendo en Inglaterra. Es época de gran actividad suya, la que ha de producir *Saul* y su «Israel en Egipto», los conciertos de órgano o clave en orquesta y la colección de los doce conciertos a que pertenece el que hoy se ejecuta, y que habrá de ser seguido de cerca por su célebre obra *El Mesías*. Todos los comentarios de la época que hacen referencia a la ejecución de estos conciertos certifican la separación de la orquesta restringida «en concertino» de los solistas, que acompañan las arias, y el CONCERTO GROSSO (cuerda con contrabajos, óboes, fagotes, trompetas, timbales) que acompaña al coro; el bajo cifrado a cargo del *cémbalo* o el órgano, y la casi igualdad del número de voces y de instrumentos y el predominio de óboes, bajos, fagotes, etcétera, sosteniendo sólidamente el edificio sonoro.

En el repertorio de la Orquesta Filarmónica de Madrid, al que se incorpora hoy este concierto, figuran ya el en sol menor (op. 6, n.º 6; n.º 17), el en do mayor (piano y orquesta (Molt), y el en re menor (n.º 21) de instrumentos de arco (op. 6 número 10).

César Franck.

Sinfonía en re menor.

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

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

Su sinfonía fué interpretada por primera vez el 17 de febrero de 1889, un año antes de la muerte de su autor, por la «Sociedad de Conciertos del Conservatorio». La profundidad de pensamiento y la noble y serena pureza de la concepción de Franck, resplandecen en los tres tiempos de esta sinfonía, en la que alcanzan su más elevada manifestación los ideales de belleza que inspiraron a Franck en la totalidad de sus producciones artísticas.

La frase interrogativa con la que comienza, y que presenta analogías con el doloroso *Es muss sein* beethoviano, es el pensamiento fundamental sobre el que se construye la obra entera, y de él derivan las demás ideas de la sinfonía, que comentan los diversos aspectos en los que dicho tema se presenta, siempre llenos de intensa y anhelante expresión, reveladores de una pasión concentrada y profunda. Suave y soñadora es la melodía del segundo tiempo, cantada por el *corno inglés* sobre etéreo acompañamiento de las arpas y pizzicatos de la cuerda. Un período apasionado tiene lugar después, terminando el tiempo con una fusión de ambos elementos. En cuanto al final, es de una noble y pura jovialidad, en su aspiración realizada hacia una mayor claridad y alegría, donde los temas de los tiempos anteriores reaparecen como envueltos en una atmósfera luminosa y radiante.

Castilla.-Pedro Sanjuán.

Es necesario señalar que no fué la Castilla heroica y legendaria la que inspiró esta obra, sino que el músico ha querido dar forma musical a las impresiones despertadas en él por la Castilla del labriego, que encierra dentro de su hirsuta apariencia tesoros de poesía infinita.

En el primer cuadro: PANORAMA, el músico intenta—*con recursos estrictamente musicales y al margen de toda descripción*—evocar un paisaje castellano, en el que aparece el canto que ha de regir la obra, alternando con otros de agreste aspecto.

El segundo: EN LA LLANURA, es un recuerdo de la monótona MESETA. Una progresiva dinámica, que va poco a poco multiplicándose, acompaña a un canto de estepa, confiado en parte al saxofón contralto, canto que pasará sus nostálgicos acentos a través de un ritmo continuo y persistente, y que enmudece sólo cuando el tema generador de la obra reaparece en fuerte culminación lírica, para volver por última vez y extinguirse en vibraciones suaves.

El tercer tiempo: CANTOS DE TRILLA, por su mismo carácter, es el más fragmentario. Es una glosa arbitraria, dinámica de cantos de trilla. El aparente desorden que parece predominar en este tiempo no rompe su unidad básica: el músico ha procurado conservar siempre su control sobre el eje ideal del poema. La alegría estalla en este tiempo, una alegría hecha de rudezas, de cantos que pretenden ascender, pero no logran desplazar la línea de un horizonte que aprisiona como un cilicio.

TEATRO ESPAÑOL

MADRID

Sábado, 7 de Abril de 1934.

A las 6,30 de la tarde.

PRIMER CONCIERTO
* * DE ABONO * *

Orquesta Filarmónica de Madrid

A ñ o X X



Concierto 705

DIRECTOR: MAESTRO **PÉREZ CASAS**

Imprenta de TORERIAS
Bravo Murillo, núm. 30.

PROGRAMA

I

Fausto. *Obertura* **R. Wagner.**

Iberia. «*Imágenes*» para orquesta, n.º 2 . **C. Debussy.**

- I. *Por las calles y los caminos.*
- II. *Los perfumes de la noche.*
- III. *La mañana de un día de fiesta.*

(Los dos últimos tiempos se ejecutan sin interrupción).

II

Octava Sinfonía en Fa mayor, op 93 . **Beethoven.**

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

III

Ritmos. *Fantasia coreográfica.* **J. Turina.**

(Primera audición).

Preludio - Danza lenta - Vals trágico.

Garrotín - Intermedio - Danza exótica.

(Se ejecuta sin interrupción).

El Aprendiz de Brujo. *Scherzo* **P. Ducas.**

Claudio Debussy

Iberia.

«Iberia—dice un conocido diógrafo de Debussy—señala, en el año 1907, el apogeo de Debussy y de toda su música orquestal. En plena conciencia de sus intenciones, en posesión de todos sus medios técnicos y en la plenitud de una madurez radiante, Debussy ha escrito una de las obras más profundas y más fecundas de la música, inspirándose en la prodigiosa genialidad que teje en la civilización española un fondo maravilloso de poesía».

Debussy no pensó en *Iberia* más que dar forma musical a las impresiones que España le despertaba; es la obra típica de un músico, no de un literato ni de un pintor, y no hay que buscar en ella más efectos ni más recursos que los pura y netamente musicales, todo ello realizado de un modo magnífico, los ecos de las aldeas lejanas—en una especie de «sevillanas» que forman el tema generador de la obra—flotan en una clara atmósfera, en el que la luz refulge; la magia embriagadora de las noches andaluzas, la alegría del pueblo en fiesta que marcha danzando entre los alegres acordes de sus instrumentos característicos, todo ese mundo de impresiones vivísimas gira en el aire, aproximándose ahora, alejándose después, manteniendo a la imaginación deslumbrada por las fuertes virtudes de una música intensamente expresiva y ricamente matizada.

Beethoven

Octava sinfonía.

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

Una impresión de consuelo, de juvenil fuerza, emana de esta exquisita SINFONÍA EN «FA». Su chispeante y delicioso ALLEGRETTO SCHERZANDO tiene todo el encanto poético de un sueño de hadas. Su MINUETTO, elegante y majestuoso a la par, despierta sensaciones más reales y humanas que vuelven a espiritualizarse en el último tiempo, leve y aéreo, como desfile de encantadas visiones.

Joaquín Turina

"Ritmos". Fantasía coreográfica.

Es un poema pensado coreográficamente, y también una marcha hacia la luz. El PRELUDIO inicial se desenvuelve en matices de «obscuridad», oscilando hacia el «gris» color con que aparece la DANZA LENTA que le sigue.

Viene después un VALS TRÁGICO algo apache, a ratos exaltado, otros suplicante, y todo él como proyectado en tonos rojizos. Al llegar al GARROTÍN, la coloración aclara y el ambiente se torna rítmico y optimista, como preparación al INTERMEDIO, que supone un idilio—luz rosada—. Y en continua graduación surge la DANZA EXÓTICA (charlestón) llena de alegría—luz blanca—, y a ella viene a mezclarse, como un recuerdo, y sin que desaparezca el ritmo del charlestón, ecos del VALS TRÁGICO. Culmina esta DANZA EXÓTICA en fuerte coloración—luz plena—límite potente de las diferentes fases que han venido sucediéndose del principio al fin.

RITMOS se estrenó en octubre de 1928 en Barcelona por la «Orquesta Casals», tocándose posteriormente en La Habana (Orquesta Filarmónica) y París (Orquesta Poulet).

Como el interés de esta obra, eminentemente rítmica, reside en la Orquesta, aunque pensada para coreografía, el autor se decide a darla en concierto.

Dukas

El aprendiz de brujo.

Este admirable *scherzo sinfónico*, basado en una balada de Goethe, es una de las obras de la moderna tendencia que ha obtenido un éxito más completo y universal. Su riqueza instrumental, lo vivo y pintoresco de sus ideas, la indecible animación de sus ritmos, han hecho de él la obra maestra de irónica y jovial verbosidad, elevando a su autor, uno de los más sólidamente cimentados en el terreno clásico, a un puesto preeminente en el arte contemporáneo.

TEATRO ESPAÑOL

Fiestas de la República

EL LUNES, 16 DE ABRIL DE 1934

A las DIEZ Y MEDIA de la noche

CONCIERTO DE GALA

POR LA

Orquesta Filarmónica de Madrid

Director: MAESTRO PEREZ CASAS

EL

Orfeón Donostiarra

Director: MAESTRO GOROSTIDI

Y LA

Masa Coral de Madrid

Director: MAESTRO BENEDITO.

PROGRAMA

I

SONATINA. Ballet en un acto E. Halffter.

- I. Introducción.
- II. La Princesa. (El Dragón).
- III. La Pastora. (Danza).
- IV. Las Doncellas. (Fandango).
- V. La Gitana. (Danza).
- VI. Danza Final.

EL SOMBRERO DE TRES PICOS. Danza final M. Falla.

II

LA NOCHEBUENA DEL DIABLO. Cantata escénica sobre una leyenda popular infantil. (Versión de concierto) Oscar Esplá.

Escena primera: (Villancicos y aparición del Diablo).

Andante misterioso. Allegro Scherzando.

Escena segunda: (El angel y los pastores).

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

Escena tercera: (El Diablo y la vieja).

Tempo de Schottis-scherzo.

Escena cuarta: (En el portal de Belén).

Allegro non molto.

SOPRANO: ANGELES OTTEIN.

SONETO A CORDOBA, de Luis de Góngora. Para canto y arpa. (Primera audición) M. Falla.

SOPRANO: ANGELES OTTEIN. ARPA: MILAGRO GARCIA COTELO.

III

CANCIONES POLIFÓNICAS DE LOS SIGLOS XVI Y XVII. «A CAPELLA»

ROMANCE MORISCO. (Siglo XVI) A. de Mudarra.

PEDRO GRULLO. Villancico humorístico. (Siglo XVII) Durango.

SOLISTA: SEÑOR OTEGUI.

MASA CORAL DE MADRID. Dirección: MAESTRO BENEDITO.

AVE MARIA, a cuatro voces mixtas T. Luis de Victoria.

O MAGNUM MYSTERIUM, a cuatro voces mixtas y cuarteto solista T. Luis de Victoria.

SOPRANO: HENRIETTE PIET. CONTRALTO: MARIA TERESA HERNANDEZ. TENOR: JUAN JOSE AGUIRRECHE. BAJO: GIL ITURRIOZ.

ORFEON DONOSTIARRA. Dirección: MAESTRO GOROSTIDI.

MAGNIFICAT J. S. Bach.

- a) *Magnificat anima mea.* (Coro).
- b) *Quia respexit.* (Aria de soprano).
- c) *Omnes generationes.* (Coro).
- d) *Quia fecit mihi magna.* (Aria de bajo).
- e) *Fecit potentiam* (Coro).
- f) *Et exultavit.* (Aria de soprano).
- g) *Sicut locutus est.* (Coro).
- h) *Gloria.* (Coro).

SOLISTAS: SOPRANO: ANGELES OTTEIN. BAJO: ENRIQUE DE VALENZUELA.

MASA CORAL DE MADRID y ORQUESTA FILARMONICA. Dirección: MAESTRO BENEDITO.

ERNESTO HALFFTER.

“Sonatina”. Ballet en un acto.

En esta obra, Halffter ha intentado ceñir a un color español el ambiente general, evocativo de la música deciochesca, depurándolo de cuanto encuentra redundante o accesorio tanto en la escritura como en la orquestación, que lleva a términos de la mayor claridad y sencillez, aproximándose al criterio reiteradamente expuesto por Manuel de Falla, su maestro.

Su ballet, está concebido como una serie de danzas, enlazadas entre sí, sin apenas episodios mímicos, es decir, que en criterio el argumento del ballet debe desprenderse espontáneamente de la estructura plástica y que ésta debe constituir como una especie de «sinfonía de danzas» donde los trozos a solo (Danza de la Pastora y de la Gitana) alternan con las danzas generales. («Las doncellas»: Rigodón, Zarabanda, Fandango y Danza final). Como es fácil comprender por esos títulos, el carácter de la música es calificadamente español, popular en las primeras, y de un ambiente de danzas antiguas españolas en las restantes, mientras, que ambos aspectos se unen en la Danza final, de magnífica elocuencia y desbordante humorismo.

OSCAR ESPLA.

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 detrás 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 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 del Angel.

«Alheli, pastores, alheli
que nacer dalia del alba yo le vi»
¡Corred,
antes que la dalia duerma clavell!

¡Venid,
antes que lllore jazmín!
¡Corred,
antes que ría mirabell!»

SEGUNDA ESTROFA:

(mas cercana) Voz de pastores.

«La nieve, si, la nieve va
cantando a sus corderos: Luz, Amor!
A Belén, que la flor
abierta ya!

quiero besar yo,
Que en Belén, si, la, la, la, la,
sonrió.»

TERCERA ESTROFA:

Que si la noche es fría,
no lllore, Señor José;
Virgen María,
no lllore, ría:
Que traigo yo pañales
al Rey de los rosales.

No llores Rey, tu tu,
Niño Dios, Niño Jesús
No llores, no
que te traigo pañales
Rey Chiquitito, yo, yo.

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

«El diablo ve rostit
y de paso veu Madrit».

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 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, canta un kikirikí al amanecer.

ROMANCE de Alfonso de Mudarra

La Mañana de San Juan,
al tiempo que alboreaba,
gran fiesta hacen los moros,
por la vega de Granada.

El moro que amores tiene,
allí bien se señalaba,
y aquel que amores no tiene,
de tenerlos procuraba.

Revolviendo sus caballos,
jugando van a las lanzas,
ricos pendones en ellos,
ricas aljubas vestidas,
de seda y oro labradas.

Miranlos dos damas moras,
desde las Torres de Alhambra,
una se llama Tarifa,
otra Fátima se llama,
de amores muy lastimada.

PEDRO GRULLO

Pedro Grullo está en el portal
vénganle todos a preguntar
que las verdades de Pedro Grullo
son puramente verdad.
Habla del buey y la mula
del pesebre que es la cuna

en que al niño han de arrullar
vénganle todos a preguntar
porque dá razón del niño
de su Madre que es arriño
y de José sabe hablar
vénganle todos a preguntar.

Monumental Cinema

FIESTAS DE LA REPUBLICA

EL DOMINGO, 15 DE ABRIL DE 1934

A las SEIS Y MEDIA de la tarde

Concierto extraordinario

POR LA

Orquesta Filarmónica de Madrid

Director: MAESTRO PEREZ CASAS

LA

Coral Zamorana

Director: MAESTRO AEDO

Y EL

Orfeón Donostiarra

Director: MAESTRO GOROSTIDI.

PROGRAMA

I

«CAPRICHOS ESPAÑOLES» Rimsky Korsakoff.

{ Alborada.
Variaciones.
Alborada.

{ Escena y canto gitano.
Fandango asturiano.

ORQUESTA FILARMÓNICA. Dirección: MAESTRO PEREZ CASAS.

VERE LANGUORES	T. L. de Victoria.
TRES CANTIGAS DE ALFONSO X	Antonio José.
ZAMORANA..... (Castellana)	I. Aedo.
POR TIERRA DE CAMPOS. Id.	Id.
LA NOCHE DEL RAMO Id.	Id.
LA JOTA EN CASTILLA... Id.	Id.

CORAL ZAMORANA. Dirección: MAESTRO AEDO.

II

AINZA GOYAN JAUNARI. (Gloria a Dios en las alturas) Rachmaninoff.

Coro religioso a doce voces mixtas.

ZERUKO IRU TXORI POLIT. (Los bellos pájaros del Paraíso) M. Ravel.

A seis voces mixtas y solos de tenor, barítono, soprano y contralto.

SOLISTAS: Soprano, Pilar Garayalde; Contralto, M.^a Teresa Hernández; Tenor, Juan José Aguirreche, Barítono, Víctor Aguirre.

ZER ZORO ALDIAX. (Qué feliz soy) C. Debussy.

A cuatro voces mixtas.

NEGU ZERADE ZEKENAK. (Oh cruel invierno) C. Debussy.

A cinco voces mixtas.

BI EUZKO ABESTI. (Dos canciones vascas) Busca Sagastizabal.

A seis voces mixtas.

LOA LOA. (Duérmete niño) Secundino Esnaola.

Canción de cuna a seis voces mixtas y solos de soprano y contralto.

SOLISTAS: Soprano, Pilar Garayalde; Contralto, M.^a Teresa Hernández.

AMA BEGIRA ZAZU. (Danza vizcaína) Víctor Zubizarreta.

ORFEON DONOSTIARRA. Dirección: MAESTRO GOROSTIDI.

III

UMEZURTZA. (La Huerfanita). Escena coral vasca J. M. Usandizaga.

PAVANA Fauré.

DANZAS GUERRERAS DEL PRINCIPE IGOR. A. Borodín.

Por la ORQUESTA FILARMÓNICA y el ORFEON DONOSTIARRA. Dirección: MAESTRO PEREZ CASAS.

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.

Victoria.

Músico y compositor español del siglo XVI. Es, con Palestrina, uno de los más grandes compositores de música sacra, y de los más fecundos.

Eslava dice de él que algunas de sus obras, como el motete *Vere Languores*, que es el que interpreta la Masa Coral en este concierto, puede competir con los mejores de Palestrina, como producto de genio y de talento.

Tres cantigas de Alfonso X.

Mucho se ha discutido la labor de gobernante del hijo de Fernando III el Santo y de la Princesa Beatriz de Suavia. Lo que nadie ha podido discutir es el florecimiento de las artes y de las letras, que durante el reinado de Alfonso X alcanzan un esplendor grandioso; aunque no tuviera en su haber más que la formación del Código de las «Siete Partidas» y el «Fuero Juzgo» serían bastantes para hacerle destacar en la historia nacional.

Mas tampoco nos interesa, en este lugar, su labor literaria. Hemos de hablar del rey músico, del hombre de exquisita sensibilidad, que en los remotos días del siglo XIII se rodea «de juglares e troveros e tañedores de instrumentos músicos»; del monarca que crea en la gloriosa Universidad de Salamanca la cátedra de música; del compositor afortunado que compone, acompañado de su vihuela, las hermosas cantigas a Santa María Virgen.

Tres de estas cantigas dice hoy la Coral. Plenas de sencillez melódica, de ternura, de unción religiosa, como si fuera el lenguaje escogido y único para hablar a la Virgen.

En estas composiciones hay toda la rudeza primitiva y toda la grandiosidad del arte románico, que no tiene complicaciones, pero que está henchido de emotividad y sentimiento, como las plegarias de un niño.

Además estas cantigas, maravillosas por su contenido, tienen el inmenso valor de su vestimenta moderna, de su espléndida armonización, en que sin perder nada de su jugosidad nativa, se han rejuvenecido, gracias al prodigioso talento de un joven compositor castellano: Antonio José.

Zamorana.

La castiza y popular cofradía de Santa Agueda, abigarrado conjunto de labriegos y artesanos—el cogollo de cada uno de los arrabales de Zamora—se dispone, después de la función de iglesia, el baile del tamboril y la colecta, a pasar la velada alegremente en *cá* de la Mayordoma de este año, rica labradora de San Frontis, pueblo ribereño del Duero.

Véseles en torno del fuego de retorcidas cepas y crepitantes haces de jaras y carrizos ocupando toda la espaciosa cocina labradora donde fulgen los dorados cobres de la espetera y destacan en el andel de la campana sus brillos vidriados, la cerámica de Talavera, la Bañeza y Olivares, realizando tan típico escenario los costales de trigo para el consumo, las panzudas tinajas y los cedazos que adornan las nítidas paredes...

Bollos, rosquillas caseras y buen vino de lo añejo prestan extraordinaria animación al chismorreó e inspiran las viejas canciones con que las abuelas recuerdan sus cortejados en años de juventud y ensueño y los cantos de amorosa melancolía con que los jóvenes dan respiro a su corazón...

«cuando paso por tu puerta
cojo pan y voy comiendo
porque no diga tu madre
que de verte me mantengo».

Y como si todos se hubiesen puesto de acuerdo, apercebidos del triston acento de la copla, y para ahogar hasta el más ligero motivo que pudiera ensombrecer la alegría del ambiente, le atajan precipitados con el estribillo y sigue creciendo la algazara en las que se destaca la aturdidora estridencia de una pandereta que parchea a maravilla una mozueta y los dulces sonos de una gaita que deciden a las parejas a trenzar la filigrana de la danza arcaica y ancestral al tiempo de «a lo alto y a lo bajo» que todos jalean y acompañan aumentando su ritmo acelerado hasta llegar a un vértigo de pesadilla.

La noche del ramo.

Mañanita clara de San Juan. Están las sierras azules y el ambiente cristalino como las aguas de un arroyo serrano.

Aún no salió el sol a espantar los amores que velaron esta noche poniendo ramos a las rapazas.

Suena un fol cuyas notas se trenzan y se enredan llenando los valles y subiendo hasta las cimas del Moncalvo, de La Trevinca o de Peña Negra.

Mañanita clara de San Juan esenciada con disputas y ternezas de amores, con despechos y con promesas; en la que se oyen repicar en el fondo del lago de San Martín de la Castañeda, las campanas de la ciudad hace siglos sumergida y es más radiante la aurora y más valiente el canto de aquel rapaz que anima las vacas a subir la cuesta de Galende.

Perfume de amor y de juventud, oliendo en la mañana llena de alegrías y embadurnada de sonidos de gaita y cantares de mozos que trepan por la luz hasta las montañas más altas con blanca sonrisa de nieves.

Mañanita cristalina, como aguas de arroyo serrano, del día de San Juan.

La jota en Castilla.

Tierras llanas con campos de labrantío. Surcos largos y rectos peinan la besana, partida en dos por la cinta de una ruta, que se pierde allá a lo lejos en un pueblo escondido en la tierra, llena de rubor de tejas, sobre las que destaca una torre, de gallo en la veleta. Es descanso de fiesta en el lugar y los mozos trenzan, en la plaza, los arabescos de una jota.

Jota de Castilla, serena, reposada, un poco adusta, un poco grave, pero muy señora y muy valiente, como símbolo de la besana y de sus hombres, que escriben, hoy, con la esteva y el arado la gesta de la paz, y que antaño glosaron con la espada, la epopeya creadora de mundos.

Va anocheciendo. Son solo siluetas los bailarines. La blanca carretera se va entre tierras de labor llenando de sombras.

Sigue oyéndose en la plaza la jota de Castilla. Es a veces tierna, a veces pícaro y burlona; risueña siempre, como el día de fiesta lleno de sol y de descanso.

Entre los bailadores o entre los curiosos que miran la danza, una voz desengañada del amor pinta con desenfadado singular su fracaso amoroso y ríe, llena de juventud y de filosofía sabia y optimista:

Amores tenía trece
y se me murieron doce,
el uno que me quedaba,
dice que no me conoce.

Un aturrio vibrante es el airón de la copla traviesa y burlona, copla de jota en Castilla, con la severidad de su tono menor; pero valiente y señora, como los mozos que bailan en la plaza.

Borodín.

Danzas de «El Príncipe Igor».

De la célebre agrupación artística que, bajo la dirección de Balakireff, formaron César Cui, Moussorgsky, Rimsky Korsakoff y Borodín, destaca la figura de este último, por la belleza de sus melodías, impregnadas de una vaga tristeza oriental, y por el carácter de brillante animación, de novedad y fogosidad rítmicas de sus aires de danza. Algunas de sus composiciones orquestales son conocidas del público granadino, especialmente su delicado boceto orquestal «En las estepas del Asia Central».

El fragmento de la ópera «El Príncipe Igor», que hoy se interpreta, se cuenta entre las principales producciones de la escuela rusa.

Trata el libreto de las épicas hazañas de uno de los héroes populares de la Rusia medioeval, que se desarrollan en un medio, cuyo fuerte colorido y exotismo, son para nosotros del mayor interés.

Algunos de sus trozos, tales como la «Orgía en el campo de Polovtsi» y las «Danzas», son de una brillantez orquestal tan rica en matices, de una novedad y de un interés tan extraordinario en sus ideas, unido todo ello a un dominio excepcional de la técnica, que acreditan bien el puesto predominante que concede a su autor la crítica contemporánea.

TEATRO ESPAÑOL

MADRID

Sábado, 21 de Abril de 1934.

A las 6,30 de la tarde.

SEGUNDO CONCIERTO

* * DE ABONO * *

Orquesta Filarmónica de Madrid

A ñ o X X



Concierto 710

DIRECTOR: MAESTRO **PÉREZ CASAS**

Imprenta de TORERIAS
Bravo Murillo, núm. 30.

PROGRAMA

I

Segunda Sinfonía en Re mayor, op. 73. Brahms

- I. *Allegro non troppo.*
- II. *Adagio non troppo.*
- III. *Allegretto grazioso.*
- IV. *Allegro con spirito.*

II

El Retablo de Maese Pedro M. de Falla

Don Quijote. (Barítono), Sr. Lloret.
Maese Pedro. (Tenor), Sr. Garmendía.
El Trujamán. (Mezzo-soprano), Niño Aguirre.

III

Dos Nocturnos C. Debussy.

- a) *Nubes.*
- b) *Fiestas.*

Los Maestros Cantores. Fragmentos . R. Wagner.

Preludio del acto tercero. - Vals de los aprendices. - Marcha de las Corporaciones.

Brahms

Segunda Sinfonía.

Deiters dice en su excelente biografía de Brahms: «Comparada con la primera sinfonía, que pudiera llamarse «heroica», la segunda, en *re mayor*, es como un cuento de hadas, de delicada trama, opuesto a una gran epopeya. Se respira en ella un gozoso y apacible bienestar, una vida tranquila, sin combates ni inquietudes, aunque a veces parezca sentirse ciertos presentimientos angustiosos».

El primer movimiento es un fragmento, magistral, de un carácter popular que hace pensar en Schubert. Desde su comienzo, la alegre y graciosa llamada de las trompas, nos invita a gozar de la belleza de un día sereno y apacible, reuniéndonos en cánticos gozosos.

El *adagio*, más difícil de comprensión, comienza con una corta introducción indicada por el violoncello; después los instrumentos de viento suenan lejanos, y en un momento lleno de misterio, una temblorosa cantinela parece hacer eco a esta llamada.

Un amable tema de danza campesina nos atrae luego; es el *intermezzo*, gracioso y de imponderable finura, demasiado reducido en sus proporciones.

La alegría de vivir reaparece vigorosa y potente de nuevo en el último tiempo, volviéndonos al ambiente optimista y jovial del primer movimiento, terminando la obra que compuesta en plena madurez, pone en evidencia el genio profundo y nobilísimo de su autor.

Debussy

Dos nocturnos.

Claudio Aquiles Debussy, nació en Saint-Germain-en-Laye el 22 de Agosto de 1862. A los doce años entraba en el Conservatorio, comenzando sus estudios musicales. Obtuvo en ese Centro de enseñanza varios premios de piano, contrapunto y fuga, y a los veinte años marchaba pensionado a Roma.

Su producción admirable y única comienza entonces. Llegado a la madurez de su talento y mientras trabajaba lentamente en su obra maestra *Peleas y Melisanda*, escribe dos de sus más hermosas creaciones: el *Cuarteto*, de cuerda, y los *Nocturnos*, para orquesta (1899), en los que un comentarista cree ver la obra maestra del impresionismo musical.

En el primero, *Nubes*—añade el mismo—, cada instrumento aislado es una pincelada en el cuadro de ensueño cuyos matices se funden en un tono melancólico y triste; la melancolía de esas nubes que velan a nuestros ojos la luz y la vida, la tristeza de todas esas horas de amargura y nostalgia en que nuestro espíritu se envuelve en la bruma de la desesperanza. Con *Fêtes*, el sentimiento cambia completamente. Torbellinos fantásticos y caprichosos parecen brotar y recorrer animadamente toda la orquesta. Es la alegre sonrisa de esas rondas ligeras y graciosas que semejan como ondulaciones de espíritus en un cielo de ensueño adorablemente azul.

Wagner.

Los maestros cantores.

Después de sus primeras obras líricas, Wagner abandona la forma de la ópera practicada antes que él y la reemplaza por preludios, más cortos que ella, más libres de forma y más adecuados para conseguir que el espectador entre en situación y prepare su espíritu para contemplar el drama que va a tener lugar en el escenario y en la orquesta. Pero en «Los maestros cantores», obra en la que Wagner vuelve la vista a los viejos tiempos musicales, cuando los maestros del arte eran, además, honorables maestros en las artes de la platería o de la zapatería, sastres o panaderos, considera más adecuada la forma de la ópera para preludiar esta comedia, en la que el empaque señorial, un poco pedantesco, de los viejos cantores se une con el espíritu liberal e inspirado del joven Walter, a quien guía su amor más que las reglas de la composición, logrando con ello, al par que romper las viejas normas a que generación tras generación se ajustaban conquistar el mayor galardón: la mano de la bella a quien adora y que para él constituye el premio más valioso, y por cuyo logro luchó apoyado en el arte.



Manuel de FALLA

Nació en 1876 (Cádiz).

EL RETABLO DE MAESE PEDRO

Adaptación musical y escénica de un episodio de "El Ingenioso Cavallero Don Quixote de la Mancha" de Miguel de Cervantes Saavedra, por Manuel de Falla.

Esta obra ha sido compuesta como homenaje devoto a la gloria de Miguel de Cervantes, y dedicada a la Princesa Ed. de Polignac.

Para la mejor comprensión de la obra, cuya representación escénica se suprime vamos a hacer un breve resumen de la misma.

Intervienen en ella ocho personajes reales:

Don Quijote (bajo cantante o barítono)

Maese Pedro (tenor).

El trujamán (niño mezzo-soprano).

Sancho Panza.

El ventero.

El estudiante.

El paje.

El hombre de las lanzas y alabardas.

Según queda indicado, sólo cantan de estos tres personajes, los tres primeros, siendo puramente mímica la actuación de los restantes, y, a excepción de Maese Pedro y del Trujamán, componen el público que, en una venta de la Mancha de Aragón, asiste a la representación de la *Historia de la libertad de Melisendra*.

TITULOS DE LOS CUADROS

- 1.º *La Corte de Carlo Magno.*
- 2.º *Melisendra.*
- 3.º *El suplicio del moro.*
- 4.º *Los Pirineos.*
- 5.º *La fuga.*
- 6.º *La persecución.*

PERSONAJES

Don Gayferos.
Melisendra.

Carlo Magno.
Don Roldán.

El Rey Marsilio.
El moro enamorado.

Caballeros y guardias de la Corte de Carlo Magno, soldados del Rey Marsilio, verdugos y morisma.

La acción de esta historia es representada por los muñecos del retablo de Maese Pedro. Un muchacho, su criado, sirve de trujamán o intérprete y declarador de los misterios del retablo.

La orquesta se compone de flauta, dos oboes, cono inglés, clarinete, fagot, dos trompas, trompeta, tímpanos, tambor, xilofón, carraca, tam-tam, arpa-laúd, clavicémbolo, cuatro violines, dos violas, violoncello y contrabajo.

RESUMEN DE LA ACCION

Una tocata de carácter rústico (*allegretto vivace*) anuncia la representación. A poco se alza el telón y, ocupando gran parte de la escena, aparece el retablo, lleno por todas partes de candelillas de cera encendidas, que lo hacen vistoso y resplandeciente. Junto al retablo se halla Maese Pedro, quien después de agitar fuertemente una campanilla para hacer callar la música, canta su pregón invitando a cuantos se hallan en la ventá a senciarse el espectáculo. Acuden entonces los personajes reales, siendo los últimos en llegar Don Quijote y Sancho. Todos se van deteniendo ante la embocadura del retablo, examinándolo con gran curiosidad; luego se acomodan para presenciar el espectáculo, quedando ocultos de la vista del público, a excepción de Don Quijote, que se sienta a un lado del retablo, pero de manera que sólo se vean sus largas piernas. Durante esta escena se oye la SINFONIA DE MAESE PEDRO (*allegro, ma molto moderato e pesante*), que sirve de introducción al espectáculo. Terminada ésta, grita Maese Pedro: "¡Sientense todos. ¡Atención, señores, que comienzo!"

Se oyen sonar atabales y trompetas, dispararse mucha artillería, cuyo rumor pasa en tiempo breve, y luego alza la voz el muchacho, diciendo: "Esta verdadera historia que aquí a vuestras mercedes se representa, etc."

CUADRO PRIMERO

Sala en el palacio de Carlo Magno. Don Gayferos está jugando a las tabias con Don Roldán. Luego (*moderato e pomposo*) precedido por heraldos y pavoneándose mucho, entra el Emperador Carlo Magno, desarrollándose la escena ya explicada por el Trujamán.

CUADRO SEGUNDO

(*Molto lento e sostenuto*)

Torre del Homenaje del alcázar de Sansueña (Zaragoza). Como fondo, grandes lejanías, Melisendra aparece asomada a un balcón de la Torre, en actitud extática. Un moro de aspecto grave y ricamente vestido (el Rey Marsilio) hace diferentes apariciones por una galería exterior del Palacio y que supónese conduce a la Torre del Homenaje.

Sin ser visto del Rey ni de Melisendra, llégase a ésta el Moro enamorado y le da un beso en mitad de los labios. Ella se da gran prisa en limpiárselos, lamentándose a

gritos del atrevimiento del Moro. Acude el Rey Marsilio y hace prender por sus soldados al culpable.

Antes de empezar la representación del cuadro siguiente (el suplicio del Moro), el Trujamán, al explicar la acción, se atreve a hacer ciertas reflexiones sobre los procedimientos expeditivos de la justicia mora. Don Quijote, espectador pasivo hasta este momento, y cuyas piernas han traducido por movimientos nerviosos su protesta contra las palabras del Trujamán, se asoma al proscenio, y encarándose con el muchacho le amonesta severamente.

Maese Pedro, sacando la cabeza por las cortinas del retablo, aconseja al Trujamán, volviendo a entrar en su escondite para reanudar la representación.

CUADRO TERCERO

(*Allegro, ma non troppo.*)

Plaza de la ciudad, que invade la morisma. Llega el Moro culpable conducido por la guardia del Rey y precedido por voceadores, que leen al pueblo la sentencia condenatoria. Dos verdugos de feroz aspecto, provistos de largas varas, azotan al Moro con golpes alternados, que coinciden con los acentos rítmicos de la música. Cae el Moro, y los soldados se lo llevan a rastra, seguidos por los verdugos y la morisma.

CUADRO CUARTO

Don Gayferos, al trote de su caballo, aparece distintas veces desde la falda hasta la cumbre de una montaña, como siguiendo un camino en espiral. Va cubierto con una capa gascona y lleva en la mano un cuerno de caza, que tañe en los momentos indicados por la música.

CUADRO QUINTO

La fuga

Se representa la escena previamente narrada por el muchacho. Al comienzo del cuadro, Melisendra aparece de nuevo en la torre del alcázar de Sansueña. Sobre un *andante molto sostenuto*, que inicia el arpa-laúd, se desarrolla la acción, terminando con la fuga de Melisendra, montada a la grupa del caballo de Don Gayferos. Ambos desaparecen al trote.

Continúa el Trujamán su narración sobre el ritmo ya aplicado al trote del caballo (*allegretto rítmico*). (*allegretto rítmico*).

CUADRO SEXTO

El Rey Marsilio corre presuroso en busca de sus guardias. Estos, que acuden al llamamiento, mandan tocar al arma, y la ciudad se hunde con el son de las campanas, que en todas las torres de las mezquitas suenan. Esta afirmación del Trujamán hace saltar a Don Quijote, asegurando con visible indignación que no se usan campanas entre moros, sino atabales y dulzainas.

Siguen las palabras con que Maese Pedro—reapareciendo por las cortinas del retablo—procura calmar a Don Quijote (*allegretto quasi andante*), excusando la impropie-

dad escénica. Convencido el caballero por las razones de Maese Pedro, la representación continúa.

Una gran muchedumbre desfila rápidamente por la escena, y el Trujamán, que va señalándolos con su varilla, dice: "Miren cuánta y cuán lucida caballería sale de la ciudad en seguimiento de los dos católicos amantes; cuántas dulzainas que tocan, cuántas trompetas que suenan, cuántos atabales y atambores que retumban. ¡Témome que los han de alcanzar y los han de volver atados a la cola de su mismo caballo!"

Viendo y oyendo tanta morisma y tanto estruendo, Don Quijote pónese de un brinco junto al retablo, y desenvainando la espada, grita: "¡Deteneos, mal nacida canalla, no les sigáis ni persigáis; si no, conmigo sois en la batalla!"

FINAL

(*Allegro con brio.*)

Con acelerada y nunca vista furia comienza el caballero a llover cuchilladas, estocadas, reveses y mandobles sobre la titerera morisma, derribando y descabezando a unos, estropeando y destrozando a otros, y dando, entre muchos, un altibajo tal, que pone en peligro la cabeza de Maese Pedro, quien, fuera ya de su escondite, se encoge y agazapa para evitar los golpes. Aparecen en escena cuantos han presenciado la representación, entre ellos Sancho Panza, haciendo gestos de grandísimo pavor. Don Quijote, sin reparar en ellos, dirigiéndose a los fugitivos, proclama su personalidad, y al invocar a Dulcinea queda como en éxtasis, la mirada en alto, entonando un canto a la señora de sus pensamientos. Pero pronto vuelve a su anterior exaltación, y, dirigiéndose ahora a los presentes, evoca las glorias de la andante caballería, mientras Maese Pedro, desolado y abatido, contempla la figura de Carlo Magno, que tiene en sus manos, partidas en dos la cabeza y la corona.

Así termina la obra.

* * *

Digamos ahora algo sobre su música. Los ritmos, las melodías, así como el tejido instrumental, están basados sobre los elementos esenciales de la música *natural* española, y también en ciertas manifestaciones que, sin ser precisamente musicales, contienen un germen susceptible de ser desarrollado musicalmente. Sin embargo, tanto en esta obra como en todas las de su autor, se hace un uso muy restringido del documento popular auténtico. La sustancia de la vieja música, noble o popular española, es, repetimos, la sólida base sobre la cual se ha organizado esta composición, cuyos medios y procedimientos musicales cambian según las épocas que éstos pretenden evocar: ya sea la de la historia romancesca que se representa en el retablo, ya sea la otra época, mucho más cercana, en que se desarrolla la acción de los personajes reales.

La primera audición en Madrid de «El Retablo de Maese Pedro» se celebró en el Teatro de la Comedia (conciertos de la Sociedad Filarmónica) el día 28 de Marzo de 1924 por la *Orquesta Filarmónica de Madrid*, dirigida por su director Maestro Pérez Casas y ejecutando la parte de clavicémbalo el autor.

TEATRO ESPAÑOL

MADRID

Sábado, 30 de Marzo de 1935.

A las 6'30 de la tarde.

PRIMER CONCIERTO
* * DE ABONO * *

con la cooperación de **Unión Radio** de la

Orquesta Filarmónica de Madrid

A ñ o X X I



Concierto 757

DIRECTOR: MAESTRO **PÉREZ CASAS**

Imprenta de TORÉRIAS
Bravo Murillo, núm. 30.

PROGRAMA

I

Concerto grosso op. 6, núm. 4 G. F. Handel.
(PRIMERA AUDICION)

- I. *Larghetto affettuoso. - Allegro.*
- II. *Largo.*
- III. *Allegro.*

Parsifal. Los encantos de Viernes Santo. R. Wagner.

II

Quinta Sinfonía en Mi menor. Dvorak.
(DEL NUEVO MUNDO)

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

III

“El martirio de San Sebastián”.

Misterio de Gabriel D'Annuncio C. Debussy.
(FRAGMENTOS SINFONICOS)

- I. *La Cour des Lys. Preludio.*
- II. *Danse Extatique et Final du premier acte.*
- III. *La Passion.*
- IV. *Le Bon Pasteur.*

La gran Pascua Rusa. Obertura sobre temas de la Iglesia Rusa. R. Korsakoff.

VIOLIN: LUIS ANTON.

JORGE FEDERICO HAENDEL

“Concerto grosso”

Jorge Federico Haendel fué contemporáneo de Juan Sebastián Bach, y con éste, el músico más grande de su época. Ambos nacieron en febrero y marzo de 1685, respectivamente, hace ahora doscientos cincuenta años. Pero mientras que Bach apenas se movió entre las poblaciones más o menos importantes de la región alemana en que nació, y en las que transcurrió su vida pacífica y fecunda, Jorge Federico Haendel, por el contrario, fué un hombre inquieto que viajó mucho, residiendo largo tiempo en Italia, y por fin trasladóse a Londres, donde su talento fué muy apreciado. Mientras que Juan Sebastián Bach se esforzaba por proseguir las tendencias germanizantes de sus antepasados, creando un arte netamente alemán, Haendel se hizo notar como asimilador brillante de las modas musicales imperantes en Italia, que tradujo en gran número de óperas, casi todas ellas representadas en Londres con grandes éxitos. Su genio, sin embargo, se mostraba principalmente en otro género de obras donde su particular idiosincrasia germánica ejercía más honda prerrogativa. Este género era el de la composición sagrada, en los «oratorios» tan en boga en su época. Al mismo tiempo, la música instrumental de Haendel, tal como sus sonatas y «concerti», mostraban un feliz compromiso entre las tendencias meridionales y la honda raíz alemana de ese gran compositor. Particularmente su «concerti grossi», en los cuales un grupo de instrumentos solistas se destacan sobre un fondo de instrumentos de «ripieno», son típicos de ese aspecto del genio de Haendel, y constituyen una de las páginas más admirables de la música instrumental de su época, trozos de fuerte, varonil estilo, expresado en acentos de singular vigor y nobleza.

R. WAGNER

Los encantos del Viernes Santo

Esta bellísima página de concierto está entresacada del tercer acto de *Parsifal*. Tras larga peregrinación, Parsifal ha llegado al reino de San Graal, donde el anciano Gourmamanz le reconoce como predestinado salvador, y el rey Kundri, símbolo de la Humanidad pecadora y doliente, se arrodilla ante Parsifal y recibe de sus manos el bautismo.

La música de este episodio expresa el despertar de la Naturaleza, sumida en inercial letargo, y la redención de la Humanidad por el arrepentimiento y la fe.

DVORAK

Sinfonía del Nuevo Mundo

Muchos años antes de que se hubiese oído en Europa ninguna música de los negros norteamericanos, un espíritu altamente musical y de viva imaginación se había sentido atraído por los ritmos y melodías extrañamente dinámicos los unos y de una nostalgia indefinible las otras. Ese músico era un compositor bohemio que se había distinguido hasta aquel momento por una gran fidelidad a las inspiraciones dictadas por la música popular de su país. Esta comprensión del alma popular fué, seguramente, lo que hizo penetrar tan profundamente a Dvorak en la música negra, a pesar de haberse dedicado toda su vida a interpretar con fidelidad máxima la música bohemia. Durante toda su juventud había escrito multitud de música inspirada en esas fuentes populares, y logrando por su excelente resultado un reconocimiento de sus méritos que pronto llegó hasta Norteamérica. En el año 1892, Dvorak fué invitado para dirigir el Conservatorio de Nueva York, y de esa época data su contacto con la música negra, que utilizó con extraordinario éxito en alguno de sus cuartetos y en su famosa sinfonía «En el Nuevo Mundo», también conocida con el título de «Sinfonía Negra». Esta obra data de 1893, y cada uno de sus movimientos describe un episodio de la vida del negro norteamericano. Se dice que el tiempo lento está ins-

pirado por una ceremonia fúnebre en la que el cadáver es conducido mientras se escuchan plañideras melodías, tras de las cuales los concurrentes entonan himnos religiosos cantados a varias voces. Muchas de esas melodías utilizadas por Dvorak lo han sido posteriormente por los autores modernos del género, que, en líneas generales, es conocido como «jazz».

CLAUDIO DEBUSSY

El Martirio de San Sebastián

La parte musical que exige el «misterio» de Gabriel D'Annunzio, en cinco actos, se compone de trozos sinfónicos y vocales a una o varias voces. De la parte puramente instrumental hizo Caplet una selección compuesta de cuatro números, dos de los cuales fueron estrenados en el Circo de Price, por la ORQUESTA FILARMÓNICA DE MADRID, el 15 de febrero de 1918, y la suite completa en 1.º de abril de 1933.

Esta obra se estrenó en París, en el Teatro del Chatelet, el 20 de mayo de 1911. Una extraordinaria sencillez y claridad dominan en toda la parte musical, uniéndole con la impresión profundamente dolorosa y de ardiente misticismo que domina en la parte poética. La obra está dividida en «cinco mansiones»; la primera de las cuales lleva el título de «La cour des dys». Es la sala en donde se juzga a los recién convertidos al cristianismo y donde se les somete a tormento. Cerca de un altar de mármol, donde se queman incienso dedicados a las divinidades, arde una espesa capa de carbones encendidos, donde se abrasará a dos hermanos gemelos condenados al martirio. Al fondo de la sala, y por entre los siete arcos de un pórtico, se ven en un jardín grandes haces de lirios blancos, cuyo perfume penetrante aumenta la angustia de la atmósfera, en la que se sofoca una apretada multitud que rodea a los mártires. Sebastián, jefe de los jóvenes arqueros de Emeso, contempla en silencio a los hermanos gemelos, que cantan himnos, mientras su madre, sus cinco hermanos y sus nueve compañeros les suplican para que abandonen sus creencias, a fin de que sean libertados del suplicio.

Entretanto, y durante un proceso de maravilloso lirismo e intensidad, Sebastián se siente invadido del fuego de la nueva fe y voluntariamente se lanza al martirio, arrojándose con los pies desnudos a los carbones encendidos. Danza sobre ellos. Pero se opera un milagro. Sebastián cree danzar sobre los lirios frescos y perfumados. La blancura de éstos se hace cada vez más radiante; una claridad celestial invade la sala; de los lirios surgen siete serafines que cantan, y la inmensidad de sus voces parece la puerta abierta del Cielo...

En 1917, hizo Caplet la suite sinfónica. El público quedó por bajo del mérito de la obra: Bien pudo decir Emilio Vuillermoz en 1920: «El Martirio de San Sebastián, es una obra maestra que aún no ha sido revelada. Está enteramente por descubrir; Debussy escribió en él su «Parsifal». Pero éste «Parsifal» espera siempre su Bayreuth.»

RIMSKY KORSAKOFF

La gran Pascua rusa.

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

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

TCHAIKOWSKY. Cuarta sinfonía.

De las seis sinfonías que escribió Tchaikowsky, las que se interpretan más frecuentemente entre nosotros son las tres últimas. La cuarta, en fa menor, lleva el número 36 de obra y fué escrita en el año 1876, el mismo en que escribió su fantasía sobre «Francesca de Rimini» y su ópera «Vákula el herrero», entre otras varias más, entre ellas su tercer cuarteto. En aquel momento, Tchaikowsky era profesor de Armonía en el Conservatorio de Moscú, que había fundado hacia poco Nicolás Rubinstein. Al año siguiente, Tchaikowsky se casaba con una dama rusa, huyendo, al parecer, de la persecución de que le hacía objeto la famosa cantante Desirée Artot.

El matrimonio no fué nada feliz, y parece ser que Tchaikowsky huyó del domicilio conyugal desde la noche misma de la boda. La separación en regla vino poco después, y Tchaikowsky perdió de rechazo su posición oficial, viéndose reducido a una situación económica por demás precaria. Enfermo de neurastenia, marchó a Suiza llamado por su protectora, la famosa viuda de Meck, que le aseguró la existencia dotándole de una renta vitalicia de 6.000 rublos anuales, añadiéndose después la protección imperial. Tchaikowsky regresó a Rusia en 1885, adquiriendo una posesión en el campo, cerca de Klin, donde vivía solitario, no saliendo más que para hacer largas estancias en Suiza, Italia, Francia y Alemania, unas veces para trabajar reposadamente y otras como director de sus propias composiciones. En 1891 marchó a América, algún tiempo después, regresado a Rusia, fué víctima de una epidemia de cólera, apenas terminada su «Sinfonía Patética», sexta de la serie.

WAGNER. Los maestros cantores (obertura).

Las páginas sinfónicas que anteceden a las obras de Wagner, en sus primeros actos tienen un aspecto especial que varía de unas a otras, pues que esas páginas preludian la acción entera, mientras que las introducciones a los actos posteriores tienen que responder más estrechamente al contenido del acto que va a seguir y al estado de ánimo que los anteriores han debido dejar en el espectador. Quienes conozcan el teatro wagneriano y la estrecha servidumbre de cada trozo a la acción total, han de comprender que las páginas introductivas de «La Walkyria», por ejemplo: de «Tristan» y de «Los maestros cantores» han de diferenciarse, por fuerza, tanto en su sentido expresivo y en su construcción melódica como en la forma general del trozo; y en la «comedia musical» del tipo de «Los maestros cantores», Wagner busca un modo de introducción que se asemeje en su encadenamiento temático riguroso y sus combinaciones contrapuntísticas que, tanto como el sentido melódico de los temas, la armonía fuertemente afirmada, la severidad constructiva y el arcaísmo del ambiente musical, evocan admirablemente la época en que transcurre su acción, el grave carácter de los personajes, la rigidez de empaque de algunos, en contraste con la serena profundidad de la música que caracteriza a Hans Sachs o el lirismo apasionado de Walter, elementos de «contraste» en la obertura, como frases de «canto», respecto a los temas rítmicos y de «carácter» vinculados a los Maestros y su famosa corporación.

CORTOT-COUPERIN. Suite al gusto teatral.

Apenas conocemos en España algunas de las piezas para clavicémbalo escritas por François Couperin, que fué maestro de ese instrumento del Delfín de Francia, padre de Felipe V de España. Pero la producción de François Couperin se extiende tanto a las composiciones para clave como a las de órgano, instrumento en el que fué notable ejecutante, así como los otros siete Couperin que han pasado a la historia. En su tiempo se adjudicó el sobrenombre de «El Grande» a François Couperin para distinguirlo de los otros, especialmente de Louis Couperin, tío de François y músico muy notable.

Otro músico de la época, Marchand, era conocido por un adjetivo semejante pero su nombre ha sido hoy olvidado por completo, y Couperin lo habría sido también sin sus famosos «retratos» en los que describía a las beldades de su tiempo en un lenguaje musical en extremo gracioso. La importancia de Couperin como compositor para el clave ha sido extraordinaria y su influjo como compositor de música de salón y de música religiosa se extendió hasta Juan Sebastian Bach. Con algunas páginas de Couperin el gran pianista Alfred Cortot ha confeccionado una «suite» primorosamente orquestada al modo de las obras de esa índole de Lully y de Rameau destinadas al teatro. La orquestación tan hábil de esas piezas contribuye al buen resultado, en el que domina la gentileza de la música, su delicado buen gusto y su discreción en los efectos.

MOZART. Sinfonía en si bemol. K. V. 319.

Al regresar Mozart a Salzburgo después de su gran viaje a Mannheim y a París entre 1777 y 78, escribe una serie de sinfonías de trascendente importancia en su producción, porque en ellas renueva Mozart completamente su concepción del género y su técnica de orquestador, bajo el influjo de la música que acababa de oír en esas capitales. De esa época datan varias obras conocidas. No tanto la «Sinfonía en si bemol» que las precede y que las iguala en mérito y en bellezas. Esa Sinfonía, escrita en julio de 1779, es como la descripción lírica de un hermoso día de verano, y los comentaristas de Mozart la señalan como una «Sinfonía Pastoral» del gran músico salzburgués. Una vida intensa, una alegría que tiende a manifestarse en forma de danza, un sentimiento dionisiaco en el que intervienen expresivos cromatismos, dictan la «Sinfonía en si bemol», siempre dentro de la exquisita delicadeza de Mozart, de su fino sentido del equilibrio y de la medida. El minueto, añadido en Viena, es posterior en algunos años y no falta quien vea en él algo que parece como un anticipo de la melancolía y de la gracia unidas en la admirable combinación tan típica del género de Schubert. Ma el primer tiempo y el final, con sus claras alusiones a la música popular vienesa, son productos inequívocos de Mozart.

BEETHOVEN. Sinfonía en do menor.

Una Sinfonía como la «quinta», que resume para todos los auditores el genio íntegro de Beethoven, apenas necesita comentarios. Si hay una obra «popular» en el más noble sentido, es esa. Su popularidad no es sólo de ahora, sino de todos los tiempos, y bien puede decirse que esa Sinfonía contribuyó como ninguna obra del siglo XIX a hacer del género y de las fiestas sinfónicas los espectáculos preferidos por el aficionado musical del siglo último.

Los primeros bocetos de la «Sinfonía en do menor» se remontan al año 1795; sin embargo, la obra no estuvo terminada hasta 1808, tras de un trabajo de composición que llevó Beethoven alternativamente con la «Pastoral», que, en un principio, iba a haberse anticipado a aquélla en la serie de las Sinfonías de Beethoven. Ambas se estrenaron en el mismo concierto, el día 22 de diciembre de 1808, en un programa en donde, además, hacía oír Beethoven por primera vez su concierto en «sol», ejecutando él mismo la parte concertante. En la orquestación de la «Quinta», intervienen por primera vez en la historia de la Sinfonía un flautín, tres trombones y un contrafagot, cuyo efecto produjo gran sensación; pero Beethoven retuvo la publicación de la partitura hasta varios años después, no grabándose la obra en esa forma hasta 1826.

Imp. Torerías.-Bravo Murillo, 30.-Madrid

CAPITOL

GRAN SALA DE ESPECTACULOS * MADRID

SABADO, 16 Y VIERNES, 22 DE MARZO DE 1935

A las 6,30 de la tarde

DOS CONCIERTOS DE ABONO
(EXTRAORDINARIOS)

con la cooperación de Unión Radio de la

Orquesta Filarmónica de Madrid

A ñ o X X I

Conciertos 755 y 756



DIRECTOR:

MAESTRO ERICH KLEIBER



ERICH KLEIBER

Erich Kleiber nació en Viena en 1890 y recibió su primera educación en esta capital. Más tarde pasó a Praga, en cuya Universidad continuó sus estudios generales, siguiendo los de música en el Conservatorio de dicha ciudad hasta 1911. Su padre, el doctor Otto Kleiber, que era profesor de Latín y Griego en una escuela vienesa, quería que su hijo siguiese la misma profesión, pero tanto el padre como la madre murieron cuando Erich Kleiber contaba solamente cuatro años de edad.

Terminados sus estudios en Praga, apareció el mismo año de 1911 como director de orquesta en el Deutsches Theatre. Al año siguiente, el Gran Duque de Hesse lo llevó como director del teatro de la corte, puesto en el que estuvo seis años seguidos, o sea hasta 1918. Entre los años 1919 y 1921 figuró como primer director de la Opera de

Elberfeld-Barmen, pasando en 1922 a la Opera del Estado, en Mannheim, donde estuvo hasta 1923. Desde este momento continuó sin interrupción en Berlín como Director General del Teatro de la Opera Nacional hasta enero del año actual en que presentó la dimisión de su puesto por su propia voluntad.

Kleiber ha sido condecorado por los gobiernos austriaco, checo e italiano por los servicios prestados al arte musical de esos países y su interés por la música de sus compositores jóvenes. La Real Academia de Música de Hungría le nombró profesor, título que solamente ha otorgado a ocho músicos actualmente vivientes, entre los cuales se cuentan Strauss y Toscanini.

Ha dirigido, invitado para ello, las orquestas de París, Roma, Milán, Barcelona, Petersburgo, Copenhague, Budapest, Bucarest, Bruselas, Amsterdam, Praga y Viena. En el Teatro Colón, de Buenos Aires, dirigió tres temporadas de conciertos, y en la Philharmonic Symphony Orchestra, de New York, fué invitado a dirigir dos temporadas integras. Ha hecho dos excursiones de conciertos por Alemania y Austria con la Orquesta Filarmónica de Viena y ha sido invitado para que dirija en el Festival de Música de Salzburgo de 1935.

En este admirable director de orquesta, que ahora se presenta ante el público madrileño, se reúnen cualidades eminentes: gran capacidad, excelente gusto, factura exquisita y maestría directiva, contrastadas por los públicos de gusto más depurado.

PRIMER CONCIERTO PROGRAMA

I
EURYANTHE. Obertura..... C. M. Weber.
SINFONIA INCOMPLETA, en Si menor..... F. Schubert.

- I. Allegro moderato.
II. Andante con moto.

II
EL SOMBRERO DE TRES PICOS. Danzas. M. de Falla.

- I. Los Vecinos.
II. Danza del Molinero. (Farruca).
III. Danza Final.

III
CUARTA SINFONIA, op. 36..... Tschaikowsky.

- I. Andante sostenuto. Moderato con anima.
II. Andantino in modo di canzona.
III. Scherzo. Pizzicato ostinato.
IV. Finale. Allegro con fuoco.

SEGUNDO CONCIERTO PROGRAMA

I
LOS MAESTROS CANTORES. Obertura... R. Wagner.
CONCIERTO EN EL GUSTO TEATRAL... F. Couperin.

Adaptación para orquesta de Cámara por Alfredo Cortot.

(PRIMERA AUDICION)

- I. Ouverture.
II. Air (Noblement).
III. Air tendre (Rondeau).
IV. Air (Animé et léger).
V. Sarabande.
VI. Air léger (Vivement).
VII. Air tendre (Lentement).
VIII. Air de Bacchantes.

Clavecín: GERARDO GOMBAU.

II
SINFONIA en Si bemol mayor (K. V. 319)... Mozart.

(PRIMERA AUDICION)

- I. Allegro assai.
II. Andante moderato.
III. Minuetto.
IV. Fina'. Allegro assai.

III
QUINTA SINFONIA en Do menor..... Beethoven.

- I. Allegro con brio.
II. Andante con moto.
III. Allegro. - Allegro maestoso. - Presto.

WEBER. Euryanthe (obertura).

El argumento del drama de Weber «Euryanthe» es bastante complicado. La acción ocurre poco después del año 1000, y los caballeros del rey Luis VI celebran la paz reciente. Uno de ellos cuenta su pasión por la joven Euryanthe, que vive solitaria en un castillo, sin otra compañía que la de una esclava que ha recogido. Otro caballero hace mofa de las mujeres y apuesta con Adolar a que si corteja a Euryanthe será favorecido. Adolar acepta el reto, y ambos ponen sus haciendas en la apuesta. Lysiart marcha al castillo de Euryanthe, que no le recibe; pero la esclava, que ha robado una de las sortijas, se la da al mal caballero, quien con ella presume de haber obtenido los favores de Euryanthe. Adolar se desespera y marcha con ánimo de matar a su amada, a la que cree infiel; pero cuando va a hacerlo un terrible reptil se abalanza sobre Adolar. Euryanthe se interpone y evita a su amado una muerte cierta. Adolar renuncia a su criminal propósito, y, abandonando a Euryanthe en el bosque, se marcha a la aventura. El rey, que cazaba por aquellos dominios, encuentra a la doncella, quien le cuenta su historia. La esclava, por su parte, arrepentida, confiesa lo del anillo, y el rey decide encarcelar y Lysiart, haciendo llamar a Adolar, quien, arrepentido y gozoso, se reconcilia con su amada Euryanthe.

F. SCHUBERT. Sinfonía incompleta.

Entre todas las obras del genial músico austriaco, la «Sinfonía incompleta» goza el privilegio de la admiración universal. Rara es la obra de Schubert de la que pueda decirse que no es, como todas las cosas bellas, un permanente encanto; pero la «Sinfonía incompleta» reúne en sí misma todos los matices que adornan por turno a las obras. Belleza melódica inmarcesible, elegancia y animación rítmica, instrumentación tan justa como delicada, rica en efectos deliciosos, modulaciones insospechadas; en fin, una forma precisa y exactísima. Y, por encima de todo ello, una inspiración angelica, una inefable dulzura. La Sinfonía en «si menor» fué compuesta por Schubert en el otoño del año 1822, durante unas vacaciones pasadas en un castillo de Hungría, propiedad de un noble, a una de cuyas hijas daba lección de música Schubert. Sobre este punto, y ante la extrañeza de que Schubert no concluyese una de sus obras reputada hoy por una de las más bellas entre todas las de su abundante producción, se han forjado muchas leyendas. Pero es, desde luego, probable que al volver Schubert a Viena, en el invierno, no sintiese ya el mismo estado de espíritu alegre y feliz que le llevó a componer sus dos primeros tiempos, y aunque existen bocetos de los posteriores, la composición de éstos se iría aplazando indefinidamente, hasta que seis años después le sorprendió la muerte en plena juventud.

M. DE FALLA. El sombrero de tres picos (danzas)

Pertenecen estas tres danzas de Manuel de Falla a su «ballet» «El sombrero de tres picos», representado en diversos escenarios de Madrid, Londres, París y Berlín, por la compañía de Bailes Rusos de Diaghilef, y basado en la novela de Alarcón del mismo título. En «El sombrero de tres picos», un viejo corregidor, al que los años no han corregido de sus impertinentes galanteos, corteja a una molinera que vive feliz con su marido el molinero. Para escarmentar al viejo, ambos traman una famosa chanza: atraerle con los encantos de las danzas de la molinera, y cuando el vejete esté a punto de encandilamiento, arrojarle a la presa del molino para que se refresque... La molinera baila con un racimo de uvas en la mano. Según danza las ofrece al viejo, que sigue tras ella y tras ella, jadeante y enardecido. Baila el molinero, bailan los vecinos que han acudido al molido y todos se rien del corregidor galante y de su ridícula situación. En su forma de «ballet», «El sombrero de tres picos» se estrenó en el Teatro Alhambra, de Londres, el 22 de julio de 1919.

TEATRO ESPAÑOL

MADRID

Sábado, 6 de Abril de 1935.

A las 6'30 de la tarde.

SEGUNDO CONCIERTO

* * DE ABONO * *

con la cooperación de **Unión Radio** de la

Orquesta Filarmónica de Madrid

A ñ o X X I



Concierto 758

DIRECTOR: MAESTRO **PÉREZ CASAS**

Imprenta de TORERIAS
Bravo Murillo, núm. 30.

PROGRAMA

I

Serenata núm. 7 en Re mayor. Mozart.

- I. *Allegro maestoso-Allegro molto.*
- II. *Andante.*
- III. *Menuetto.*
- IV. *Rondó - Allegro.*
- V. *Menuetto galante.*
- VI. *Adagio - Allegro assai.*

Cadencias de F. Kreisler.

VIOLIN: LUIS ANTON.

II

Sinfonía en Re menor C. Franck.

- I. *Lento-Allegro non troppo.*
- II. *Allegretto.*
- III. *Allegro non troppo.*

III

“Levántinas” J. Moreno Gans.

- I. *Atardecer en el lago. (Albufera).*
- II. *Entre barracas. (Cánticos y gritería de niños).*
- III. *Fiesta. (Danças).*

(PRIMERA AUDICION)

“Oberón”. Obertura Weber.

J. Moreno Gans

La ORQUESTA FILARMÓNICA DE MADRID presentó en su Concierto 485, en Algemés, el 7 de Noviembre de 1923, las «Pinceladas Goyescas» de este autor, obra que había merecido en 1928 el «Premio Nacional de Música».

Poco después era designado el autor por la Academia de Bellas Artes de San Fernando como becario por la fundación del Conde de Cartagena, beca que ha disfrutado en varios países del extranjero durante los años de 1933 y 34. Al volver con un valioso bagaje de nuevas composiciones, escoge para el público de nuestros conciertos la obra «Levántinas», que hoy se ofrece en primera audición, y puede la Orquesta cumplir su propósito de dar ocasión a los becarios de aquella importante fundación para hacerse aplaudir en público.

“Levántinas”

El autor declara que su aspiración al componer esta obra, sin pretensiones desmedidas, fué la de realizar una composición de ambiente nacional dedicada a Valencia. Para ello ha empleado—aparte—otros temas—temas de aquella región—. Como no ha seguido ni una descripción plástica ni literaria en el desarrollo de su obra, ha de entenderse que lo mismo el título general de la obra como el de cada uno de sus diferentes tiempos, sólo sirvieron como base de inspiración. Así procedió para obtener la unidad esencial y la unidad de la estructura, coincidiendo ambos con procedimientos modernos, huyendo, en lo posible, lo puramente experimental. En suma, deseó que la obra refleje lo que Valencia es: claridad, luz, color.

W. A. Mozart

Serenata núm. 8 en «re mayor», para dos flautas, dos óboes, dos fagotes, dos trompas, dos trompetas e instrumentos de arco (K. 250) «compuesta en Salzburgo con ocasión de la boda de Elisabeth Haffner en Julio de 1776».

Esta serenata (dice Gérard de Saint-Foix), compuesta por Mozart en la plenitud de sus veinte años, es decir, en plena «embriaguez musical»—pues el año 1776 es el del completo desenvolvimiento de sus dones más raros de poeta y de músico—, esta serenata (dice) señala para nosotros la meta, por no decir la apoteosis del período suyo, que hemos denominado «galante». A las serenatas de 1773, 1774 y 1775 sigue ésta, pero ¡con qué diferencias! Acaso su longitud extraordinaria sea debida a la solemnidad de la boda de la señorita Haffner, hija del burgomaestre de Salzburgo; pero es lo cierto que entonces el joven maestro quiso llamar la atención, desplegar ante sus conciudadanos todas las riquezas que su genio era capaz de producir. Constituye realmente esta obra una *fiesta musical*, en la que Mozart no teme el seguir la fantasía de su inspiración al casi crear formas nuevas y en la que en ciertos momentos se dibujan ante nuestros ojos encantados ritmos que más adelante ha de utilizar en su «Don Juan». De modo que el salón del burgomaestre viene a ser casi la antecámara del gran señor excéptico, persiguiendo una nueva y efímera conquista.

Para la mejor comprensión del término «galante» que emplea Saint-Foix en la anterior

nota, diremos que su libro relativo a «Las Sinfonías de Mozart» caracteriza como su período «galante», el que va de los años 1774 a 1778, años en que Mozart abandona el gran ideal clásico para entregarse en cuerpo y alma a un arte más ligero, más mundano, más dentro del gusto «galante» que entonces se apodera del mundo musical.

César Franck

“Sinfonía en re menor”

Obra de ingente volúmen en la música contemporánea, la «Sinfonía» de Franck es la aportación última y más valiosa que nuestro tiempo ha llevado a un arte que pareció imposible de continuar después de las nueve creaciones gigantescas de Beethoven. Tras de él, que había creado un género sinfónico enteramente nuevo después de Haydn y de Mozart, la «Sinfonía» decae a un plano mucho menos trascendente, y aun las bellísimas obras de Schubert, Mendelssohn y Schumann no son suficientes para considerar a la sinfonía romántica como continuación progresiva del tipo dejado de Beethoven. Liszt, marchando por caminos diferentes, crea nuevos puntos de vista al arte, y el «poema sinfónico», que es su más señalada creación, abre una época nueva. Frente a él, Brahms vuelve al camino de la tradición, al alto nivel beethoviano, y crea obras de gran dignidad y alto prestigio, aunque de una personalidad relativamente modesta. Brahms busca continuar la gran tradición merced a una observación fiel de la letra. César Franck se atiene más al espíritu y merced a un genio poderoso logra crear un ejemplar de «Sinfonía» en el cual el gran arte beethoviano tiene una continuación, pero sin imitación directa, obra de gran fuerza y elevación, en la cual el genio de Franck se expande en sus admirables melodías.

En su conjunto, la «Sinfonía en re menor», única obra de este género que creó César Franck, aparece como una de las producciones más personales y definitivas del genio del artista. En las ideas hallamos aquel supremo anhelo, aquella misma apasionada ansiedad que tanto emociona en sus obras de cámara, y en el estilo, de una firme severidad que difícilmente se encuentra en otras sinfonías contemporáneas, se revela con espléndidos rasgos el músico eminente que pocos años antes de componer esta Sinfonía había dado al mundo, con sus «Beatitudes», un modelo de «clásica» grandeza producida con toda la riqueza de procedimientos de la música moderna.

C. M. Weber

“Oberón”. Obertura

Con «Freyschütz» y «Euryanthe», «Oberón» comparte la celebridad que las óperas de Weber tuvieron desde su estreno, y que hoy, un siglo después, conservan toda su frescura y atractivo colorido, representándose frecuentemente en los escenarios alemanes. «Oberón» se estrenó en Londres en 1826, pocas semanas antes de la muerte del gran romántico, que había marchado a la capital inglesa para preparar el estreno de su obra. En Inglaterra, su obra, profundamente inspirada en el sentimiento y en la literatura nacional de Alemania, no pudo ser comprendida, y la melancolía en que Weber estaba casi siempre sumido se acentuó, hasta el punto de causarle la muerte. El libro de «Oberón» pertenece al género fantástico de las baladas alemanas, donde los seres sobrenaturales alternan con el resto de los humanos. Oberón, el enano rey de los bosques, protege los amores de una linda joven e interviene en un sin fin de intrigas, que resuelve de un modo ingenioso y picaresco a la vez. Toda la música de esta ópera está empapada de ese aroma tan típico de la música de Weber, en la que los bosques, los castillos románticos, las noches de luna son principales causas de inspiración y prestan a esa música encantada una singular poesía y altas cualidades de evocación.

TEATRO ESPAÑOL

M A D R I D

Sábado, 4 de Mayo de 1935.

A las 6'30 de la tarde.

QUINTO CONCIERTO

* * DE ABONO * *

con la cooperación de **Unión Radio** de la

Orquesta Filarmónica de Madrid

A ñ o X X I



Concierto 762

DIRECTOR: MAESTRO **PÉREZ CASAS**

Imprenta de TORERIAS
Bravo Murillo, núm. 30.

PROGRAMA

I

Sigfredo. Idilio..... R. Wagner.

Sigfredo. Los murmullos de la selva. R. Wagner.

II

Tercera Sinfonía, op. 56. (Escocesa). Mendelsshon.

Introducción e Allegro agitato.

Scherzo assai vivace-Adagio cantabile-

Allegro guerriero e Finale maestoso.

III

Segunda Suite Portuguesa..... Freitas Branco.

(PRIMERA AUDICION)

I. *Preludio.*

II. *Intermezzo-Andantino-*

III. *Final-Allegro non troppo.*

"Intermezzo"..... R. Strauss.

a) *Entreacto.*

b) *Escena de vals.*

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.

FELIX MENDELSSHON-BARTHOLDY

Sinfonía Escocesa

La elegancia y claridad del estilo de Mendelsshon, parece resumirse en una de sus más admirables producciones: la «Sinfonía Escocesa», cuyo plan concibió en Inglaterra, en el castillo de María Estuardo, mientras trabajaba en la obra gemela de ésta: la «Sinfonía Italiana».

La *escocesa*, evoca con una magia singular los paisajes tranquilos y solitarios de la región que le da nombre. La melancolía pintoresca y soñadora de ese país misteriosamente sugestivo, se modula en inflexiones exquisitas en la obra de Mendelsshon. El *primer movimiento*, tiene un suave tinte de nostalgia y misticismo que adquieren en el *adagio* una intensa fuerza emotiva. El *scherzo* es fresco y cristalino como un manantial, mientras que el *final* posee una noble y majestuosa potencia.

Es de importancia consignar que Mendelsshon expresa en la partitura su deseo de que se ejecuten los tiempos de su «sinfonía» sin solución de continuidad, separándolos tan sólo una breve pausa.

FREITAS BRANCO

"Segunda Suite Portuguesa"

Luis Freitas Branco, actual profesor de composición en el Conservatorio de Lisboa, es uno de los músicos portugueses más distinguidos, y fué discípulo de Humperdinck en Alemania. Nacido en Lisboa en 1890, su música tiene las más delicadas características del

folklore de su país, sin caer en literatura alguna. Al contrario, su estilo es de un alcance europeo que le ha ganado el aplauso y la consideración crítica de todos los países donde su música ha sido ejecutada. Pero el aroma de la canción popular del país flota imperceptiblemente en su música, dándole un especial atractivo. Su «Segunda Suite Portuguesa» es una de sus obras más consideradas y una de las producciones sobresalientes de la joven escuela de su país.

R. STRAUSS

“Intermezzo” (escenas de la ópera)

La ópera cómica en dos actos «Intermezzo», de Ricardo Strauss, sigue a su ballet «Schlagobers», escrito para que figurase en una fiesta dada por el compositor al cumplir sus sesenta años. «Intermezzo» se estrenó en 1925, en Dresde, y como el título indica ya, es una especie de recreo que el compositor se toma en medio de una vida tan cargada de trabajos. Esta vez es él mismo quien aparecerá en su ópera como protagonista, y el argumento de la ópera no será sino mostrar al público de una manera sonriente los episodios que constituyen la vida íntima de la familia del compositor, llena de disgustos menudos, de apuros caseros, de las preocupaciones y malos humores universales en todos los hogares y que la gente cree ausentes en los de hombres tan grandes como el gran Strauss. Este desfigura su nombre en «Storck», simple broma, ya que si Strauss significa avestruz, Storck significa cigüeña en alemán. Apellidos de dudosa procedencia, y lo más probablemente de origen israelita, cosa que Strauss se ha apresurado a disimular enrolándose como ardoroso hitleriano y regalando el manuscrito de su última ópera, «Arabella», al ministro Goering como regalo de bodas...

