

# TEATRO ESPAÑOL

MADRID

Martes, 16 de Abril de 1935.

A las 6'30 de la tarde.

TERCER CONCIERTO

\* \* DE ABONO \* \*

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

## Orquesta Filarmónica de Madrid

A ñ o X X I



Concierto 759

DIRECTOR: MAESTRO **PÉREZ CASAS**

Con el concurso de la eminente violinista  
**ROSA GARCIA-FARIA**



## PROGRAMA

### I

**Concierto en Re mayor . . . . . F. M. Bach.**  
(Orquestado por Steinberg).

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

**“El cazador maldito” Poema**  
*sinfónico . . . . . C. Franck.*

### II

**Concierto para violín y orquesta. F. Mendelssohn.**

- I. *Allegro molto appassionato.*
- II. *Andante.*
- III. *Allegro molto vivace.*

**VIOLIN: ROSA GARCIA-FARIA.**

### III

**“Meditación en Sigüenza”**  
*Obertura . . . . . R. Rodríguez Albert.*  
(PRIMERA AUDICION)

**“Los maestros cantores”**  
*Fragmentos. . . . . R. Wagner.*  
*Preludio del acto tercero. - Vals de los*  
*aprendices. - Marcha de las Corporaciones.*

## ROSA GARCIA-FARIA

Nació en Barcelona. A los cinco años había ya iniciado sus estudios de solfeo y piano, y a los siete comenzaba los de violín con la distinguida profesora Germaine A. de Pena. Sus aficiones la inclinaban por igual, tanto al piano como al violín, pero con ocasión de una visita del ilustre maestro Crickboom—profesor del Conservatorio de Bruselas—en que descubrió en ella un positivo temperamento violinístico, hizo que se decidiera definitivamente por este último instrumento.

En el año 1924 ingresó en la Academia Marshall para entrar en la clase de Mariano Perelló, discípulo predilecto del célebre Crickboom, y del que hoy es fiel continuador de su obra pedagógica. Cuando Rosa García-Faria contaba apenas quince años, conquistó brillantemente el «premio Parramón», en lucha con quince concursantes, algunos de mérito excepcional.

Estas distinciones la estimularon a completar sus estudios, obteniendo en 1928 el primer premio, del grado superior de violín de la Academia Marshall, siguiendo después particularmente con su mismo maestro Mariano Perelló, tres años de perfeccionamiento.

Rosa García-Faria ha dado algunos recitales en Barcelona y en otras ciudades de España con brillante éxito. También colaboró como solista en dos «tournées» que la «Orquesta Clásica de Barcelona», dirigida por el notable maestro José Sabater—director también del Gran Teatro del Liceo—realizó por las principales Asociaciones de Música de Cataluña.

En mayo de 1930, el eximio Pablo Casals la presentó en los grandes conciertos de la Asociación de Música de Cámara de Barcelona, ejecutando Rosa García-Faria, acompañada de la Orquesta Casals dirigida por su director y fundador, el concierto en sol de Mozart.

En aquella misma época, Juan Manén le confió el estreno en Barcelona de su difícil «Concierto Español», que bajo su propia batuta interpretó Rosa García-Faria en el Festival Manén, celebrado en la Exposición Nacional de dicha ciudad.

La ORQUESTA FILARMÓNICA se honra presentando a tan notable artista al público de sus conciertos.

## F. MANUEL BACH

### Concierto en re mayor.

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 adaptó 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» ha sido transcrito para pequeña orquesta por Maximilian Steinberg, prestigioso compositor ruso y profesor de instrumentación del Conservatorio de Petrogrado. La obra fué 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 júbilo *Allegro* presenta marcado contraste con el tiempo precedente. Sus gozosos giros y su dinámica exaltación evocan las dionisiacas impresiones de una danza primaveral campestre.

## CESAR FRANCK

### El cazador maldito.

Pertenece a la última época de Franck, cuando su genio creador estaba en su apogeo. Está inspirado este poema en una balada del poeta alemán Bürger, que aproximadamente es como sigue:

«Es un domingo por la mañana. El conde de Rhin sale de caza. Suenan las trompas y lanza su jauría, al mismo tiempo que a lo lejos se oyen las campanas y los cánticos religiosos de la muchedumbre que celebran la festividad del día. Repentinamente aparece



un caballero, jinete en blanca cabalgadura, que exhorta al conde del Rhin a no cometer un sacrilegio profanando la santidad del día, y recomendándole que escuche los cánticos piadosos.

Otro caballero aparece nuevamente mofándose de los consejos dados al conde. Sus miradas de alucinación fogosa y su semblante de Luzbel. Va montado en un caballo rojo. El conde del Rhin le aclama con júbilo por complacer sus deseos, mostrando su conformidad a las burlas sacrilegas. Las trompas vuelven a sonar y la jauría se precipita furiosamente sobre la caza, pereciendo en el desenfrenado galopar dos servidores del conde. ¡Adelante!, grita enérgico, «la muerte de dos vasallos no debe impedir pasión de noble». Y sigue el galopar frenético, restallante, asolando los campos y diezmado los rebaños. Cuando el caballero del «Bien» le aconseja templanza, el «espíritu maligno» le excita a la destrucción con sugerencias perversas. El conde del Rhin solamente quiere oír al que halaga su pasión.

De repente se encuentra solitario. Todos han desaparecido. Su caballo no puede avanzar más; intenta llamar con su trompa de caza y no suena. Entonces una voz lúgubre, misteriosa, implacable, lanza su anatema al cazador maldito. Ante él se abre el abismo infernal en grandes llamaradas. Una jauría siniestra sale rugiendo en confuso tropel de aquellarre, dispuesta a despedazarle. El conde del Rhin, cazador maldito, enloquecido de terror, huye despavorido. Su terrible persecución no tendrá fin; su castigo será eterno».

## **RAFAEL RODRIGUEZ ALBERT**

Nació en Alicante (1902), donde hizo sus estudios elementales de música, realizando tímidas tentativas a una edad muy temprana, por las que se descubría su cualidad de compositor.

Todavía muy niño vivió varios años en algunos pueblos de la Mancha consecuencia que es fácil advertir en algunas de sus composiciones por el ambiente castellano. Este mismo origen puede atribuirse a su obra teatral «La rufa de Don Quijote», musicada con verdadero cariño.

En 1917 se trasladó a Valencia, estudiando la armonía con Ramón Ribes Peris y la composición, amplia y detenidamente, con Francisco Antic.

En 1922 fué primer premio de piano en el Conservatorio. Sus actuaciones como pianista le dieron reiteradas veces resultados muy satisfactorios.

En el Concurso de Bellas Artes de 1924-25, organizado por el Ministerio de Instrucción Pública, resultó premiada su colección de canciones sobre versos de Heine.

Posteriormente escribió música de distintos géneros; varias obras teatrales, música para piano, para voces y, finalmente, ha puesto su empeño en el arte Sinfónico. Recientemente, en Madrid, fué estrenada su Suite de piezas para pequeña orquesta y piano.

Entre sus obras más recientes está para terminarse la Sonatina para violín y piano en homenaje a Oscar Esplá.

### **“Meditación de Sigüenza”. Obertura.**

La obra que figura en este programa, escrita en 1931, permite ver al compositor entregado a la gran forma clásica del sinfonismo. En ella, su autor sigue el propósito de rendir culto de admiración al inmortal escritor levantino Gabriel Miró. Este propósito lo empezó a llevar a cabo con su obra para piano «El cadáver del Príncipe», para celebrar un acto conmemorativo del aniversario de su muerte en el Ateneo de Alicante.

La Obertura de la «Meditación de Sigüenza», es una evocación al personaje en que Miró hace vivir el espíritu y paisaje levantino y que culmina en lo más exquisito de su producción.

Ceñido al más estricto rigor en cuanto a la forma clásica de tipo ternario, desarrolla el compositor sus dos motivos esenciales, que con un tercero libre, de tonada de ronda repetido en varias tonalidades, se mueven episódicamente, procurando conseguir un contraste entre la melancolía que refleja Sigüenza, cuando a la vez que busca lo apacible, se recrea en los juegos infantiles y en las danzas de los campesinos.

Una introducción breve se une a lo largo con el desarrollo.

## **R. WAGNER**

### **Fragmento de “Los maestros cantores”.**

Comienza la exposición con el preludio en que la Canción de Sachs se halla combinada con el sombrío motivo del monólogo del mismo acto. El preludio se enlaza bulliciosamente con el vals que baila el pueblo en la gran fiesta del concurso de los maestros cantores; vals genuinamente alemán en el que rivalizan la delicadeza de la armonía y la originalidad del ritmo. Los estribillos populares se funden en la marcha de la solemne entrada de los maestros en el convento.



# TEATRO ESPAÑOL

MADRID

Sábado, 11 de Mayo de 1935.

A las 6'30 de la tarde.

SEXTO Y ULTIMO CONCIERTO

\* \* DE ABONO \* \*

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

## Orquesta Filarmónica de Madrid

A ñ o X X I



Concierto 763

DIRECTOR: MAESTRO **PÉREZ CASAS**

con el concurso de los notables artistas

JAVIER ALFONSO, LUIS ANTON,  
FAUSTINO M.<sup>ra</sup> IGLESIAS y FRANCISCO GASENT.



## PROGRAMA

### I

**Les Petits Riens. Ballet pantomima.** W. A. Mozart.

*Obertura-Largo-Moderato-Andantino-  
Larghetto-Adagio-Allegro-Pantomima-  
Gavota.* (Se ejecuta sin interrupción.)

**Concierto en Re menor para piano y  
orquesta.** Koch. Verz. núm. 466 .... W. A. Mozart.

- I. Allegro.
- II. Romanza.
- III. Rondó.

Piano: JAVIER ALFONSO.

### II

**Tres movimientos concertantes  
para violín, viola, violoncello y or-  
questa** ..... S. Bacarisse.

(PRIMERA AUDICION)

- I. Grave-Allegro.
- II. Andante quasi adagio.
- III. Allegro molto vivace.

Violín: LUIS ANTON. Viola: FAUSTINO M.<sup>a</sup> IGLESIAS  
Violoncello: FRANCISCO GASENT.

### III

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

**El Ocaso de los Dioses. Marcha  
túnebre** ..... R. Wagner.

## Javier Alfonso

Nació en Madrid. Cursó en el Conservatorio de Madrid sus estudios de piano con don José Tragó, y los de Armonia y Composición con don Bartolomé Pérez Casas y don Conrado del Campo, respectivamente.

Amplió en París sus estudios de piano, recibiendo consejos de los ilustres artistas Iturbi y Cortot.

Ha actuado como solista en diversos países de Europa, Asia, Africa y América del Norte.

Ultimamente obtuvo la beca de la «Fundación Conde de Cartagena» de la Academia de Bellas Artes, que ha disfrutado durante dos años.

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

## W. A. Mozart

Concierto en «Re menor» para piano y orquesta.

Mientras que Mozart escribió no menos de cuarenta y una sinfonías y treinta cuartetos para instrumentos de arco, el número de sus composiciones para piano y orquesta no pasa de veintiocho, pero en esta cifra, ya respetable, se incluyen sus «conciertos» para piano solo, dos y tres pianos, muy poco conocidos estos últimos. Todos ellos están escritos en tonalidades poco cargadas de alteraciones. La razón consiste en que lo rudimentario del instrumento de teclado en tiempos de Mozart exigía una modificación en la técnica que sólo iba a resolverse tiempo después con Beethoven, mientras que el público principesco, al que Mozart se dirigía y para quien escribía la mayor parte de sus composiciones, exigía una gran fidelidad a los patrones inveterados de forma. Desde este punto de vista, los «conciertos» de Mozart son notables por la perfección del estilo, de un tipo que ejemplifica de un modo purísimo el llamado «clasicismo vienés», en cuya formación tan gran parte tuvo Mozart. Fáciles, elegantes de líneas, de una sinuosidad contrapuntística revela la mano maestra y el exquisito gusto de su autor; mientras que la técnica del instrumento solista es fácil de juego, elegante, airoso, más solícita de la gracia y agilidad en el mecanismo que en lo patético del canto, enriquecido éste sin cesar por los ornamentos, que todavía en la época de Mozart eran el principal atractivo del juego de los virtuosos.

## Salvador Bacarisse

«Tres movimientos concertantes», para violín, viola, violoncello y orquesta.

Bacarisse, que acaba de obtener el primer premio del Concurso Nacional de Música correspondiente a 1934—convocado para premiar la cantidad y calidad de la producción dada a conocer en público por los compositores españoles entre los años 1931 a 1934—ha escrito durante ese lapso de tiempo, aparte de las obras ya estrenadas (de las que varias lo han sido por la ORQUESTA FILARMONICA), la ópera en tres actos «Charlot» y un «Ave verum» para voces de hombre con acompañamiento de trompas, trompetas, trombones y contrabajos; «Siete variaciones para piano» sobre un tema de las «Canciones del Marqués de Santillana» y los «Tres movimientos concertantes» que incluye hoy por primera vez en sus programas la ORQUESTA FILARMONICA DE MADRID.

Concebida esta obra entre el tipo de la «Sinfonía concertante» y el del «Concerto grosso», su lenguaje más que su escritura, característica del estilo de su autor, la acercan en algunos momentos a las obras del gran período clásico.



El primer «Allegro» presenta, luego de una introducción que se repite al final antes de una brevísima coda «Vivacissimo», dos temas principales separadamente desarrollados, en cuyo trabajo alternan el trío de solistas y el grupo orquestal. Una larga frase en «canon» presentada por los tres instrumentos concertantes, forma la base del segundo tiempo, «Andante quasi adagio», en el que un breve episodio afirma más que interrumpe su unidad temática. Dos temas, e igualmente unos compases de introducción, repetidos antes de la presentación del segundo de estos temas, alternan en el discurso del «Allegro molto vivace» con el que termina brillantemente la obra.

## R. Wagner

### Preludio de Tristán e Iseo y muerte de Iseo.

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

### Marcha fúnebre de «El ocaso de los dioses».

Narra Sigfredo a sus compañeros de cacería las aventuras realizadas por su juvenil ardor: la muerte del dragón y del nibelungo Mímo; la posesión del *Tarnhelm*, el maravilloso yelmo de la invisibilidad, y del codiciado fatal anillo, y la sorprendente conquista de la mujer dormida bajo el fuego protector de Loge. Dos cuervos interrumpen la narración, cerniendo su tétrico vuelo sobre la cabeza del héroe. En este instante, Hagen, sabedor de que Sigfredo sólo es vulnerable por la espalda, hunde su lanza en el cuerpo de éste que, herido mortalmente, cae pesadamente y expira murmurando el nombre de su adorada Brunilda. Colocado el inanimado cuerpo sobre un escudo que los guerreros de Gunther sostienen en alto, parte la comitiva al declinar la tarde e invadir las sombras la dramática escena, a los sonos de una marcha fúnebre, célebre ya en la historia de la música, majestuoso homenaje rendido al último vástago de la trágica raza de los dioses, inmensa página de desolación en la que enlázanse y funden genialmente los diversos motivos de la tetralogía, engarzados maravillosamente, como sublime síntesis de grandeza y dolor, por medio de diseños de aire marcial, a los que la persistente tonalidad en *do menor* presta un carácter imponente y lúgubre. «¡Así mueren los héroes!—exclama Paul Lindau, al tratar de la partitura de *El ocaso de los dioses*—, ¡así se llora su pérdida y así se les rinden los últimos honores! Aunque Wagner no hubiese escrito más que ese potente cuadro, bastaría para colocarlo entre los más culminantes artistas de todos los tiempos. El hecho más conmovedor de nuestras heroicas leyendas ha hallado aquí una interpretación que asegura a Wagner gloria inmortal.»



# TEATRO ESPAÑOL

MADRID

Sábado, 27 de Abril de 1935.

A las 6'30 de la tarde

CUARTO CONCIERTO

\* \* DE ABONO \* \*

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

## Orquesta Filarmónica de Madrid

A ñ o X X I



Concierto 761

DIRECTOR: MAESTRO **PÉREZ CASAS**

Con el concurso del eminente pianista

\* \* **JOSE CUBILES** \* \*



## PROGRAMA

### I

**Parsifal.** *Preludio* ..... R. Wagner.

**Parsifal.** *El jardín encantado de Klingsor* ..... R. Wagner.

### II

**Noches en los jardines de España.** 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.

### III

**Scheherazada.** *Suite sinfónica inspirada en las «Mil y una noches»* ..... R. Korsakoff.

*Largo maestoso-Allegro non troppo.*

*Lento-Andantino-Allegro molto.*

*Andantino quasi allegretto.*

*Allegro molto.*

Por causas ajenas a la voluntad de la Orquesta, la «Sinfonía concertante» para orquesta y piano, de Federico Elizalde, anunciada para hoy, se sustituye por la obra «Noches en los jardines de España», de Falla, interpretando la parte de piano el eminente artista José Cubiles.

## 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 sólo 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.

### El jardín encantado de Klingsor (Parsifal)

Klingsor, el sacrilego hechicero conociendo la predestinada misión de Parsifal, se esfuerza por hacerle caer en sus diabólicas redes. El astuto raptor y detentador de la divina lanza, sueña con conquistar también a Monsalvat, castillo-monasterio en el que guárdase la Santa reliquia y donde yace herido por su propia pérdida arma, al rey Amfortas cuya debilidad creciente, por su incurable llaga, produce la desolación de los caballeros sacerdotes del Santo Grial. Mas Parsifal, que victoriosamente ha sostenido el choque de los guerreros enviados contra él por Klingsor, hállase delante de otro gran peligro. En mágico jardín numerosas ninfas-flores le asaltan y le rodean. A sus seductoras insinuaciones, a sus provocativas caricias, el hombre puro resiste sin gran esfuerzo y el hechicero grupo tentador vanamente trata de encender en el corazón del héroe la llama del deseo. El las rechaza y se apresta a partir. Las mujeres-flores, defraudadas en su diabólico intento de seducir al casto salvaje, huyen burladas y burladoras. Entonces Kundry, la bravia amazona, sujeta a maldición fatal y transfigurada bajo femenina ideal aparición, surge a través de la floresta e intenta, pronunciando el nombre de Herzeleide, madre de Parsifal, atraer al joven, al que acaricia y besa sin lograr despertar en él la voluptuosidad. Lejos de ello, el beso de Kundry le revela súbitamente el misterio del universo y la augusta misión que le está confiada. Inconmovible ante los furores de deseo de la inconsciente perversa seductora y temiendo escape aquél a su infernal designio, aproximase Klingsor armado de sagrada lanza, que arroja para herirle, sobre el casto mancebo; mas éste la detiene y arrebatada en el aire, y haciendo con ella el signo de la cruz rompe el sortilegio que le rodea, y Klingsor, con su castillo, femeniles flores y engañosos vergeles, desvanécense al punto, trocándose la escena en agostado yermo.

## MANUEL DE FALLA

### Noches en los Jardines da 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 quizá 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 período 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 período 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 CORDOBA.

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 a menudo 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.

## RIMSKY KORSAKOFF

### *Scheherazada, suite de orquesta*

Entre las principales producciones de Rimsky figura la fulgurante «suite» de orquesta «Scheherazada», inspirada 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).





Sociedad Filarmónica

DE OVIEDO

Teatro Campoamor

Año XXVI

Conciertos 15 y 16

Orquesta Filarmónica  
de Madrid

DIRIGIDA POR EL MAESTRO

PÉREZ CASAS



Conciertos 15 y 16 del año 1932

(472 y 473 de la Sociedad)

Oviedo—Imp. «La Cruz»



Lunes 14 de Noviembre de 1932

A las siete de la tarde

PRIMER CONCIERTO

Programa

PRIMERA PARTE

- 1.º PEQUEÑA SERENATA. (K. 525) (1.ª vez)... **Mozart**  
(Para instrumentos de arco)  
I Allegro.  
II Romanza. (Andante).  
III Menuetto. (Allegretto).  
IV Rondó. (Allegro).  
2.º DON QUIJOTE velando las armas... **O. Esplá**  
(Episodio sinfónico)

SEGUNDA PARTE

- CUARTA SINFONIA en *mi bemol*..... **A. Glazunoff**  
I Andante—Allegro moderato—Andante.  
II Scherzo—Allegro vivace.  
III Andante—Allegro—Presto.

TERCERA PARTE

- SCHLAGOBERS. (Primera Suite para Orquesta del  
Ballet festivo vienés. Op. 70) (1.ª vez)..... **R. Strauss**  
I Marcha.  
II Danza de la Princesa Flor de té.  
(Flauta Sr. Corto)  
III Danza del Principe Café y Nocturno.  
IV Schlagoberswalzer.

Descansos de 15 minutos

— 11 —

ADVERTENCIAS IMPORTANTES

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

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

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

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





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



Miércoles 16 de Noviembre de 1932

A las siete de la tarde

## SEGUNDO CONCIERTO

### Programa

#### PRIMERA PARTE

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

#### SEGUNDA PARTE

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

#### TERCERA PARTE

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

Descansos de 15 minutos



## NOTAS A LOS PRECEDENTES PROGRAMAS

### PRIMER CONCIERTO

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

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

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

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

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

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

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

tistas de aquella época. Sus elevados ideales del arte pianístico le decidieron a tender el vuelo por otros países, afirmándose en sus conciertos a través de España y Francia. En París, Villeumin, Berand y Crémone le consideraron «superior a otros a quienes se elogia exageradamente». Orbón recorrió los Estados Unidos, Méjico y Cuba, donde fundó y dirige la institución musical que lleva su nombre con el Conservatorio Central en la Habana y más de ciento ochenta academias en el interior de la República. En sus posteriores apariciones en España mereció las impresiones más laudatorias de la crítica contemporánea. Sus *Danzas Asturianas*, editadas por la Unión Musical Española, interesan por la belleza dispositiva de los temas, combinados con buen sentido de la forma, y demostrando una habilidad técnica del mejor gusto y, sobre todo, emoción. La *Segunda Danza*, por su ritmo movido, contrasta con la *Primera*, de ambiente evocador, nostálgico.....

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

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

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

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



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

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

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

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

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

BENJAMÍN ORBÓN.—**Dos danzas Asturianas.**—La personalidad artística del autor de las DANZAS ASTURIANAS (núm. 1 y núm. 2) que hoy damos en primera audición es bien conocida de nuestro público como pianista eminente.

Orbón nació en Avilés (Asturias), iniciando sus estudios en la Escuela de Bellas Artes de Oviedo, continuándolos y terminándolos brillantemente en nuestro Conservatorio, donde obtuvo todos los premios por unanimidad. En sus primeros conciertos en Madrid mereció los más cálidos elogios de Cecilio Roda, Eduardo Muñoz y Alejandro Saint-Aubin, logrando colocarse muy pronto en primera línea entre los ar-

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

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

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



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

## SEGUNDO CONCIERTO

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

El poema de Puschkin es aproximadamente como sigue:

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

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

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

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

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



# TEATRO ESPAÑOL

MADRID

Concierto organizado por el Ministerio  
de Instrucción Pública y Bellas Artes

*Sábado, 15 de Abril 1933.*

*A las seis de la tarde.*

## Orquesta Filarmónica de Madrid

Temporada XIX



Concierto 645

DIRECTOR: MAESTRO PEREZ CASAS

Imprenta de Torenías  
Bravo Murillo, 30



## PROGRAMA

### I

*Serenata en Sol mayor* . . . . . *Mozart.*

(Para instrumentos de arco).

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

*Los Maestros Cantores. Fragmentos.* . . *R. Wagner.*

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

### II

*Octava Sinfonía, en FA mayor.* . . . . *Beethoven.*

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

### III

*La Oración del Torero* . . . . . *J. Turina.*

(Para instrumentos de arco).

*Don Quijote velando las armas. Episodio sinfónico* . . . . . *Oscar Esplá.*

*Suite en la.* . . . . . *Julio Gómez.*

- a). *Canción popular.*
- b). *Danza.*

## Joaquín Turina

### La Oración del Torero.

Esta inspirada evocación musical, cuya versión para orquesta se estrenó, con gran éxito por la ORQUESTA FILARMÓNICA, es una de las más interesantes impresiones de la azarosa vida de la torería, trasladada al pantógrafo con palpante virtualidad y feliz acierto interpretativo. Los temerarios arrestos del ídolo taurino que las muchedumbres aclaman, arrebatadas de entusiasmo por sus magistrales faenas, suceden a devota religiosidad del diestro que, al llegar a la plaza penetra en el recinto de la austera capilla. En ella, y aislándose por breves instantes de las turbulencias del mundo exterior, reconcentra su espíritu en místico recogimiento y murmuran sus labios fervientes plegarias, impetrando de la sacrosanta imagen, a cuyos pies sumiso se prosterna, protección en su arriagada empresa. Periodos orquestales arrastran, cual ráfagas de viento, los rasgados ecos de nacionales motivos que lanza al aire popular banda de música, desvaneciéndose a intervalos por el creciente murmullo de miles de almas que con nerviosa agitación aguardan con ansiedad la salida de las cuadrillas.

Tal es, a grandes rasgos y en síntesis descriptiva, el asunto que sugirió tan inspirado número al prestigioso cincelador musical del folklore andaluz, quien, con tacto merecedor de todo encomio, supo mantener, en el transcurso de aquél, bien ponderado equilibrio entre un mesurado misticismo y la cálida expresividad de los castizos cantares hispalenses.

## Oscar Esplá

### Don Quijote velando las armas.

(Episodio sinfónico). - Preludio, danza y escena.

El autor advierte en la partitura que no debe figurar en los programas otra nota explicativa de la obra que la siguiente:

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

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

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

En la primera parte (Preludio) se exponen los temas fundamentales de la obra, alternando el de carácter caballeresco con otro de matiz irónico y con un tercero, amplio y sereno, que adquiere preponderancia en el desarrollo de este tiempo.

La unidad sinfónica de esta parte, y la de la obra entera, se mantiene con un motivo independiente que sirve de fondo y que presentado en orquestaciones adecuadas sucesivamente crea una atmósfera de fantasía y ensueño.

En la segunda parte, tras la exposición exaltada de los temas de danza, se oye la seguidilla, lejana primero, siguiendo luego en una graduación de intensidad hasta el fuerte para desaparecer de nuevo en lejanía.

La última parte desarrolla definitivamente los temas caballerescos y el humorístico expuestos en el preludio, para llegar a la coda que recoge, como un recuerdo, los motivos fundamentales de la obra.



## **Mozart**

### **Serenata en Sol mayor (K. 525).**

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

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

## **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 comentadores 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 magestuoso 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.



# TEATRO ESPAÑOL

MADRID

Sábado, 8 de Abril 1933.

A las 6,30 de la tarde.

QUINTO Y ULTIMO CONCIERTO  
SEGUNDO ABONO

## Orquesta Filarmónica de Madrid

Temporada XIX



Concierto 644

DIRECTOR: MAESTRO PEREZ CASAS

*Con el concurso del eminente pianista*

## JOSE CUBILES



## PROGRAMA

### I

Quinta Sinfonía en MI menor . . . Dvorak.

(Del Nuevo Mundo).

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

### II

«Sonatina». Ballet en un acto. . . Ernesto Halffter.

- I. Introducción.
- II. La Princesa. (El Dragón).
- III. Las Doncellas-Suite de Danzas.  
a). Rigodón. b). Zarabanda. c). Giga.
- IV. La Pastora. (Escena, Aria y Danza). (Una voz interior).
- V. Las Doncellas. (Fandango).
- VI. La Gitana. (Escena y Danza).
- VII. El Príncipe. (Aparición. El Beso).
- VIII. Danza Final.

Piano: José Cubiles.

Soprano: Albina Sánchez Cachero.

### III

Variaciones Sinfónicas, para piano  
y orquesta. . . . . César Franck.

Piano: José Cubiles.

Redención-Fragmento Sinfónico. . . César Franck.

### “Sonatina”

Ballet en un acto. Escenrio y música ERNESTO HALFFTER.

(Dedicado a su mujer).

Se estrenó con decorado y vestuario de Federico Beltrán Masses en París en el Théâtre Femine, el 18 de Junio de 1928, por los Ballets Espagnols de Madame Argentina, que es la autora de la «realización coreográfica».

El estreno en audición sinfónica la dirigió el autor en el Palacio de la Música de Madrid, el 11 de Febrero de 1928.

En los programas de la ORQUESTA FILARMÓNICA DE MADRID figuró la «Suite de danzas» de este ballet, por vez primera, en el Concierto 452 (Zarzuela, 6 de Marzo de 1928) y la dirigió el autor.

La versión completa tuvo lugar el 15 de Marzo de 1930 (Zarzuela) bajo la dirección del maestro Pérez Casas y la última vez que figuró en programa fué en el Teatro Calderón (26 de Octubre 1930) dirigida por el autor y sirviendo el piano su mujer Alicia Halffter.

En esta obra, Halffter ha intentado ceñir a un color español el ambiente general, evocativo de la música dieciochesca, 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.

\* \* \*

La ORQUESTA FILARMÓNICA DE MADRID expresa su agradecimiento al gran pianista José Cubiles por prestarle su valiosísimo concurso para esta obra, aceptando en ella, dentro del conjunto, el papel de un instrumento más,



Bien es verdad que Cubiles tiene para esta obra y su autor una especial significación ya que no hay que olvidar el que, en Noviembre de 1927, es decir antes de las fechas recordadas de los estrenos de «Sonatina» ya presentaba en concierto público Cubiles las versiones de piano de la **Danza de la Pastora** y la **Danza de la Gitana**, ganando así un laurel más para la corona de sus triunfos.

Así mismo agradece la gentileza de la Srta. **Albina Sanchez Cachero**, alumna de nuestro Conservatorio de Música y discípula de canto de la Srta. García Rubio, pres-tándose a interpretar la canción de La Pastora.

## **César Franck**

### **Variaciones Sinfónicas.**

Hoy es la séptima vez que la ORQUESTA FILARMONICA DE MADRID ejecuta estas célebres variaciones, compuestas en 1885 y siempre lo ha hecho servida por famosísimos pianistas. Al darlas a conocer en Madrid, (primera audición: Sociedad Filarmónica de Madrid) en el Concierto 115, sábado, 11 de Mayo de 1918, actuó aquel artista tan encariñado con España que se llamó Eduardo Risler. En el Circo, en la serie de los conciertos del Círculo de Bellas Artes, el 13 Diciembre 1918, las ejecutó J. Joaquín Nin. Cubiles las interpretó en Vigo, Concierto 174, 29 Octubre 1919.

Y aún oímos en el Circo las versiones de Ricardo Viñes, 6 Febrero 1920, y de Iturbi, 10 Febrero 1922. La Sociedad Filarmónica, en 29 Abril del mismo año, las oyó nuevamente de Risler.



# TEATRO ESPAÑOL

MADRID

Sábado, 1 de Abril 1933.

A las 6,30 de la tarde.

CUARTO CONCIERTO  
SEGUNDO ABONO

## Orquesta Filarmónica de Madrid

Temporada XIX



Concierto 643

DIRECTOR: MAESTRO PEREZ CASAS

Imprenta de Torerías  
Bravo Murillo, 30



## PROGRAMA

### I

*Iphigenia in Aulis. Obertura . . . Gluck-Wagner.*

«El Martirio de San Sebastián».

*Fragmentos sinfónicos. . . . Debussy.*

- I. *La Cour des lys.*
- II. *Danse Estatique et final du premier acte.*
- III. *La Passion.*
- IV. *Le Bon Pasteur. (Primera audición.)*

### II

*Sinfonía en RE menor . . . César Franck.*

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

### III

*Suite en la LA . . . Julio Gómez.*

- I. *Preludio.*
- II. *Intermedio.*
- III. *Canción popular.*
- IV. *Final: Danza.*

«Snegourotchka». (La Princesa de nieve). Danza de los bufones . . . Rimsky Korsakoff.

## Claudio Debussy

## El Misterio 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, en el concierto 108 (15 febrero de 1918), y hoy se estrenan los otros dos, para que se conozca la suite completa.

La 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 lys». 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 inciensos 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 liberados del suplicio.

Entretanto, y durante un proceso de maravilloso lirismo e intensidad, Sebastián se siente invadido del fuego de la nueva fé 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...

\* \* \*

A un redactor del «Gaulois», en una interview muy comentada, decía Debussy muy serenamente, en vez de descomponerse violentamente por la preterición de que era objeto su «Pélleas» en la ópera cómica:

«Espero mi hora... Me han silbado en Italia; acaso vendrá día en que se me aplauda. No hay que colocar el buen éxito de una obra de arte en la época de uno mismo. No se escribe música para ganar millones; hay que ver un poco más allá de... su partitura.»

\* \* \*

Si el trabajo para la confección del ballet egipcio Khamma (encargo de la bailarina inglesa Miss Mand Allan) no le había sido muy agradable y hacia él marcó Debussy un señalado desdén, hubo que ver cómo, dejándolo todo, acometió el empeño de colaborar con D'Annunzio, definiendo a sus proposiciones, en la música de escena para la tragedia larga y extraña, que acababa de elaborar en versos franceses, bajo el título de «Martirio de San Sebastián».

Infinitos habían sido los poetas, dramaturgos o gentes de teatro que tras del «Pélleas» ofrecieron a Debussy sus libretos. Ninguno—aún habiéndole ocupado algunos bastante tiempo—llegó a término. Enumeraremos «El Rey Lear» y «As you like» (Shakespeare); «Psyché», tragedia de la mort (René Peter); «Orfeo Rey», «Sauldie» (de Rossetti. Un ballet russe para Diaghileff (Masques et bergamasques, l'Eternelle aventure ou l'Amour Masqué; una pieza, según Verlaine, un «escenaio» de Laloy. El «Dionysios», de Sasquet, el «Tristán», de Bedier, «La chute de la Maison Usher», y «Le diable dans le beffroi».

Pero para el «Martirio» suscribió compromisos formales, que le obligaron a llevar a cabo su tarea con una premura increíble. Se quejaba Debussy en «Excelsior» (febrero 1911) de aquella «coacción angustiosa: debe estar listo para el mes de mayo». Escribiendo en estas condiciones de prisa extremada, según ideas nuevas, sobre un drama sorprendente, Debussy pensaba en las críticas con que se acogería su obra y dijo cosas memorables: «¿Quién conocerá el secreto de la composición musical? El ruido del mar, la curva de un horizonte, el viento en las hojas, el grito de un pájaro, depositan en nosotros múltiples impresiones. Y, de repente, sin que uno consienta siquiera en ello, uno de estos recuerdos surge de nosotros y se expresa en lenguaje musical. Lleva en sí mismo su armonía. Aunque se haga el esfuerzo que se haga no puede uno ser más justo ni más sincero. Así es como un corazón destinado a la música hace sus mejores descubrimientos... Abomino las doctrinas y sus impertinencias. Por ello quiero escribir mi ensueño musical con el más completo despejo de mí mismo. Quiero cantar mi paisaje interior con el candor de un niño. No hay duda de que esta inocente gramática de arte no deja de tener sus contrariedades. Chocará siempre con los partidarios del artificio y la mentira. Lo preveo y me alegro de ello. No haré nada para crearme adversarios. Pero nada haré tampoco para convertir mis enemistades en amistades. Me hace falta esforzarme en ser un gran artista para atreverme a ser «yo mismo» y sufrir por mi verdad. Los que sientan a mi modo no harán sino quererme más. Los otros me huirán, me odiarán. Bien es verdad que el día lejano (es de esperar que será lo más tarde posible) en que no suscite disputas, me lo reprocharé amargamente.»

En «Comœdia» (18 Mayo 1911) hizo luego confidencias no menos interesantes: La ante-



víspera había el «Martirio» incurrido en la condenación del arzobispo de París, que declaró la representación «ofensiva para las conciencias cristianas» y lo prohibió entre los católicos. ¿Creéis que no tengo en mis obras (decía Debussy) precedentes religiosos, digámoslo así? ¿Pretendéis encerrar el alma de un artista y no concedéis de buen grado que aquél que ve por todas partes tantos misterios no haya sido tentado por un asunto religioso? No tengo profesión de fé que haceros pero si no soy católico practicante o creyente no he tenido que hacer un gran esfuerzo para elevarme a la altura del misticismo que alcanza el drama del poeta. Pongámonos de acuerdo sobre el vocablo «misticismo»... Os aseguro que he escrito mi música como si me hubiera estado encargada para una iglesia. He hecho música decorativa—si queréis—; la ilustración en timbres y ritmos de un noble texto, y cuando en el último acto el Santo asciende al Paraíso, preciso haber realizado todo lo que he sentido, experimentado, con este pensamiento de la Ascensión. ¿Lo he logrado?—Esto no me toca a mí decirlo. No tenemos ya el alma creyente de aquellos tiempos pasados. La fé que mi música expresa, es ortodoxa o no? ¡Lo ignoro! Es la mía, la mía que canta con toda sinceridad. Ahora, (si esto le interesa) debo decirle que he escrito en dos meses una partitura para la cual hubiera necesitado un año, y que he puesto en práctica mis teorías—sí cabe decir esto—sobre la música de escena, que no debe ser el vago susurro que acompaña de ordinario a los versos o a la prosa; pues debe trabarse, formar cuerpo, estrechamente, con el texto».

\* \* \*

Ayudado por Caplet, encerrado, trabajando, no apareció Debussy hasta el día en que en el foyer del chatelet se hizo el ensayo de conjunto a la italiana. La ejecución fué de tal calidad que el compositor se emocionó hasta llorar. Pero la obra que pareció aquél día magnífica y perfecta, fué dislocada en el teatro por una discordia entre los directores de la música y la escena; fué desnaturalizada también por una interpretación ridícula de Ilda. Rubinstein, que para satisfacer sus ambiciones de trágica había encargado a estos dos ilustres artistas la obra y se creía dueña absoluta de ella.

La mala suerte apabulló y persiguió al «Martirio». La condena eclesiástica fué mantenida a pesar de la respetuosa declaración que suscribieron D'Annunzio y Debussy; «Advertimos... que esta obra, profundamente religiosa, es la glorificación lírica, no solo del Atleta admirable del Cristo, sino de todo el heroísmo cristiano». Pero pesó más que esta declaración la que se estimó doble profanación de que personificara a un santo... «una bailarina judía»...

Una tragedia de aviación (muerte del Ministro de la Guerra) juntó el duele oficial al efecto de ausencia antes aludido. Los invitados a la «primera», al ser «desconvidados», forzaron la entrada y hubo tumulto fuera del teatro y desorden dentro. Del estreno se hicieron las más disconformes apreciaciones, desde aquella de: «¿Esto, San Sebastián?... c'est la Sainte Barbe!», hasta aquella crítica de Carrand, que entibiado durante muchos años en su fé debussyista dijo en la «La Liberté»: «Guardo la impresión de que esto es de lo más hermoso que ha escrito Debussy. A pesar de la suntuosidad del colorido y la imaginación rara y maravillosamente diversa de las combinaciones instrumentales, el sentimiento permanece siendo, en todas las partes esenciales, completamente íntimo, interior y de una pureza rara.

Por mucho que difieran el estilo y el mismo sentimiento, éste, en el Martirio,—lo mismo en el éxtasis que en el dolor—nos hace pensar muchas veces en «Parsifal».

\* \* \*

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 este «Parsifal» espera siempre su Bayreuth».

## Obras de Debussy ejecutadas por la «Orquesta Filarmónica de Madrid»

Primera Rapsodia, para orquesta y clarinete (primera vez en Madrid. 1 ejecución) 1925.  
La demoiselle Elue, para solos, voces de mujer y orquesta. (primera vez en Madrid. 2 ejecuciones) 1919 1920.

Tres Nocturnos. (Estreno en Madrid con el orfeón denostiarra, 1916) 36 ejecuciones de los números 1 y 2; completa 1 vez.

Zarabande et Danze. (orquestración de Ravel). Por primera vez en Madrid, 1924, dirigida por el propio Ravel. 6 ejecuciones.

«Danzas», para piano y orquesta de cuerda, 4 ejecuciones, 1917 1931.

Pequeña Suite. (primera vez, 1915) 28 ejecuciones.

L'après midi d'un faune. Preludio, 44 veces.

«El mar». Estrenada en el primer concierto de la orquesta 13 Marzo 1915 (los dos primeros bocetos); el tercero primera vez en 1922, 11 ejecuciones.

Berceuse Heroïque. Estrenada en la Zarzuela el 1927 (otras 5 veces en provincias).

«Primptens». Estrenada en Madrid en 1925.

Iberia. (Images, pl. orquesta). Estrenada en 1921. Price, 2 ejecuciones.

L'Enfant prodigue, Aria de Lia, sop. y orq. (Primera vez, Atenec, 1918).

El Martirio de San Sebastián. Fragmentos sinfónicos. Los dos primeros estrenados en 15 Febrero 1918, Price, repetidos en el Ateneo el mismo año. Estrenados luego en Barcelona, Zaragoza, Logroño y Bilbao, y repetidos en Price, el 24 Enero 1919.

Hoy se estrena la Suite completa.



# TEATRO ESPAÑOL

MADRID

Sábado, 25 de Marzo 1933.

A las 6,30 de la tarde.

TERCER CONCIERTO  
SEGUNDO ABONO

## Orquesta Filarmónica de Madrid

Temporada XIX



Concierto 642

DIRECTOR: MAESTRO PEREZ CASAS

Imprenta de Tonerías  
Bravo Murillo, 30



# PROGRAMA

## I

*Petite Suite* . . . . . C. Debussy.

(Orquestada por H. Büsler).

I. *En bateau*. II. *Cortège*. III. *Menuet*. IV. *Ballet*.

*Los Maestros Cantores. Fragmentos* . R. Wagner.

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

## II

*Sinfonía Concertante, en Mi bemol* . Mozart

(Para Violín, Viola y Orquesta).

I. *Allegro maestoso*.

II. *Andante*.

III. *Final-Presto*.

Solistas:

Luis Antón, violín.

Faustino María Iglesias, viola.

## III

«*Figuras de Barro*». Suite para or-  
questa. . . . . Félix Antonio.

(Primera audición).

I. *Leñadores*. II. *El pastor y la pavera*. III. *Patos*.

IV. *Lavanderas*. V. *Caravana de Oriente*. VI. *El Niño*.

VII. *El baile*.

*Oberón. Obertura* . . . . . Weber.

**NOTA.**—En el programa del concierto celebrado el día 18 de Marzo de 1933, no se consignó, por omisión, como “primera audición” la de la “Suite Scythe”, de Sergio Prokofieff.

## Mozart

**Sinfonía Concertante en mi bemol, para violín y viola con acompañamiento de orquesta. K. 364.**

Según Teodoro de Wyzewa, la obra fué compuesta durante el verano y el otoño de 1779, rectificando la suposición de Köchel, que la fecha en 1780.

Es decir, que ocurría durante la última estancia de Mozart en Salzburgo, a su vuelta del viaje de París. Traía de Mannheim—en donde también había permanecido—a su villa natal una afición cada vez más apasionada hacia las rebuscas de instrumentación y la virtuosidad. Mientras la influencia de Salzburgo, a su vez, vuelve a operar sobre él haciendo que sus trozos musicales sean más extensos, menos concisos, acaso menos ricos de contenido, pero siempre de una maestría técnica infinitamente más moderna que en las obras anteriores. Wyzewa, como rasgo dominante en este período señala la pasión que ha traído de París por un ideal dramático, a la formación del cual concurrieron evidentemente las tragedias de Gluck y la escuela de ópera cómica francesa. Esta pasión se nos revela hasta en muchas obras religiosas o puramente instrumentales de aquel período, y pugna por mostrarse en obras teatrales de géneros diversos, hasta el día en que el encargo de una gran ópera para el teatro de Munich le da ocasión de satisfacerse en plena libertad.

De la misma época es la sinfonía en si bemol (n.º 33), a la que seguirá la en do, un año más tarde. Y a estas obras pueden ya aplicarse aquellas frases de Wagner (en «La obra de arte de lo porvenir») que dicen:

«La melodía fué el elemento de la sinfonía de Mozart, rica en canto, gozosa de cantar. Insufló a sus instrumentos el aliento apasionado de la «voz humana», hacia la cual se inclinaba su genio con una predilección imperiosa. Conducía al corazón de su melodía el torrente invencible de una rica armonía, como con una preocupación inquieta de dar a aquella, interpretada solamente por los instrumentos, la profundidad del sentimiento y el prestigio que, en la voz natural del hombre, proviene de lo más hondo del corazón como fuente inagotable de expresión...

Elevó esta facultad de expresión vocal de los instrumentos a una altura tal que podía abarcar no sólo la serenidad, la dulce e íntima bienaventuranza de Hayda, sino también toda la profundidad de las aspiraciones infinitas del corazón».

\* \* \*

Esta sinfonía concertante fué dada en primera audición en Madrid, en nuestro concierto 480 (Zarzuela, viernes 15 Marzo de 1929) y se repitió en el concierto 509 (Zarzuela, 12 Febre-



ro 1930). La de hoy es la ejecución número 15 por haberla estrenado la ORQUESTA FILARMÓNICA, asimismo, en Valencia, Barcelona, Zaragoza, Pamplona, San Sebastián, Bilbao, Santander, Oviedo, Gijón, Palencia, Valladolid y Granada.

\* \* \*

Los solistas señores Antón e Iglesias se destacan de sus habituales primeros puestos en sus respectivas cuerdas para interpretar esta difícilísima composición.

## Félix Antonio

### Figuras de barro.

Félix Antonio nació en Valladolid, donde hizo sus primeros estudios bajo la dirección de don Jacinto Manzanares, hasta que, nombrado éste Profesor del Conservatorio de Valencia, le sucedió en una de sus clases de la escuela provincial de música; cargo que desempeñó hasta 1928. Desde este año, es crítico musical del diario «El Norte de Castilla», habiéndose dedicado, además, a la enseñanza del violín y, preferentemente, a la de la armonía.

Hasta esta fecha es autor de canciones para coro mixto, un cuento aldeano en tres actos titulado «El Pastor»—inmolado en un escenario de Valladolid en 1925—, una comedia lírica «Campanas de Navidad», basada en la obra de Strindberg «El viaje de Pedro el afortunado», sin estrenar desde 1927; y en el género sinfónico «Figuras de barro» y «Trébol» sobre motivos de Góngora.

«Figuras de barro» es la primera obra seria de su autor, o, por mejor decir, en serio musicalmente, ya que su carácter es más bien humorístico, o, por lo menos, el gran lirismo no aparece. Trátase de una serie de trozos motivados por las figuras del juguete infantil denominado Nacimiento. Se han eliminado, de propósito—salvo la «bercense» de «El Niño»—, las figuras que podrían llamarse nobles, y la voz solemne de los trombones con su timbre pesante, no se ha tenido en cuenta.

Además del trozo citado, aparecen: «Leñadores», una pieza de cuerda sola a base de ritmos que quieren denotar golpes de hacha por la abundancia de acordes a tres y cuatro cuerdas. «El pastor y la pavera», más melódico, con un corto episodio central, a modo de pavana, donde se ha pretendido una ampulosidad y un énfasis exagerado casi hasta la caricatura. En «Lavanderas» no hay un fondo de arroyo lírico; la cuerda arpeggia incesantemente un acorde pedal; y, arriba, la madera, trompas y trompetas, dialogan pasando por otras tonalidades; sus cantos son el bullicio de las pastoras que lavan y cantan algo desordenadamente. «Patos» es un a modo de «scherzo»; los patos danzan en el estanque de cristal al son de una fuga de tres fagotes. «Caravana de Oriente» es un trozo de más calma; terminando la obra con «El baile», una danza de ritmos cambiantes, que va creciendo en intensidad a medida que toca a su fin; produciéndose éste en el momento de mayor sonoridad.



# TEATRO ESPAÑOL

MADRID

*Sábado, 18 de Marzo 1933.*

*A las 6,30 de la tarde.*

SEGUNDO CONCIERTO  
SEGUNDO ABONO

## Orquesta Filarmónica de Madrid

Temporada XIX



Concierto 641

DIRECTOR: MAESTRO PEREZ CASAS

Imprenta de Torerías  
Bravo Murillo, 30



## PROGRAMA

### I

- Kovantchina. Preludio* . . . . . *Mussorgsky.*  
*El vuelo del Moscardón. Scherzo* . . . *R. Korsakoff.*

*Flauta: Sebastián Corto.*

- «*Corrida de Feria*». Suite sinfónica  
 extractada del Ballet. . . . . *S. Bacarisse.*

- I. *Introducción. Nana. Escena y danza de la florista.*
- II. *Escena y danza de la Cigarrera.*
- III. *Plegaria. Danza de la Cigarrera y el contrabandista.*
- IV. *Final.*

### II

- Sinfonía Patética, op. 74* . . . . . *Tschaikowsky.*

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

### III

- Ala y Lolly-Suite Scythe, op. 20* . . . *S. Prokofieff.*

- I. *La adoración de Véless y de Alá*
- II. *El dios enemigo y la danza de los espíritus negros.*
- III. *La noche.*
- IV. *La marcha gloriosa de Lolly y el cortejo del Sol.*

- Las Walkyrias. Cabalgata* . . . . . *Wagner.*

## Sergio Prokofieff

### Suite Escita.

Por segunda vez en esta temporada figura Prokofieff en nuestros programas. Nos anima a ello la excelente acogida que mereció el 10 de febrero, su «Tercer concierto» de piano op. 26, al que prestó su concurso Leopoldo Querol con un éxito inolvidable.

Hoy queremos proseguir la iniciación del público dando a conocer aquella obra que todos los biógrafos y comentaristas disputan como eje en la carrera de compositor de Prokofieff, sin que sea óbice para lograrlo el esfuerzo de todo género que para la ORQUESTA FILARMÓNICA supone el empeño, tanto por el número de instrumentistas que necesita, como por la serie de ensayos que requiere, aparte el esfuerzo pecuniario.

\*\*\*

Interesa hoy menos repetir que Prokofieff nació en 1891, que estudió con Liadof, Gesi-pof y Tcherepnin, o referirnos a la serie de sus primeras obras (Sonata en un tiempo, fa menor, que data de 1909; sus piezas op 12, versión revisada antes de cumplir los 20 años; la Sinfonietta para pequeña orquesta; su Sonata 2.ª, op 14, 1912, etc.), que el hablar de aquella que transformó la fama suya en verdadera notoriedad y que es la «Suite Escita» para orquesta, op 20, intitulada «Alla y Lolly», si bien hemos de hacer constar, lo primero, que ni en la obra ni en sus comentaristas figura prólogo ni advertencia alguna que ponga sobre la pista de este título, ni el más genérico de «Suite Escita» puede hacernos figurar el episodio de carácter histórico, religioso o poético en que haya podido inspirarse, ya que la milenaria historia del pueblo escita, situado al Nordeste de Europa y al Noroeste de Asia, al Norte del clásico Ponto-Euxino, no destaca para nada esos nombres de «Alla y Lolly».

\*\*\*

En la época en que Montagu Nathan publicaba sus «Contemporary Russian Composers» (1917), tan avisado crítico no podía darse cuenta clara ni de la importancia del recién surgido compositor ni del valor de sus obras producidas. Por sus reservas, por el lenguaje empleado para elogiarlo, se ve que su convencimiento no era muy firme. El equívoco que resulta de acoger los calificativos vulgares que entonces se le aplicaron: «young barbarian» (joven bárbaro), «enfant terrible» del mundo musical de Petrogrado; la frase que cita de un escritor que en 1914 se maravillaba de que «aquel rubio y al parecer inofensivo mozalbete, fuera capaz de tales diabluras musicales»; es característico, pues son juicios de doble sentido, que igual pueden significar elogio desmedido que censura acerba, y siempre dejan preparada la salida para una evasión, un arrepentimiento para el día de mañana, que no lo contraresta el elogio razonado que a continuación aplica, sin vacilar.

Y el sistema de comparar la «Suite Escita» con otras obras que ya se habían impuesto al público por su notoriedad, no era más seguro: Así Montagu-Nathan dice: la «Suite» «ha sido favorablemente comparada con «La Consagración de la Primavera», de Strawinsky, en todos sus aspectos, salvo la orquestación, pero el paralelo más acertado y más de notar es el que resulta de la «Suite» y las «Danzas polovtsianas» del «Príncipe Igor». Es evidente que su cualidad esencialmente musical constituye el contraste entre las obras de Strawinsky y Prokofieff y marca su semejanza con las de Borodin».

Y termina Montagu-Nathan su crítica diciendo: «La característica de predominante en Prokofieff es su «fantasmagoría», ...su «seco humour», ...«La derecha», elemental, casi salvaje, de la «Suite», supera a las obras posteriores suyas. Subrayan sus defensores la ri-



queza musical que a cada situación diferente aporta, y un escritor, dice, se pasma de que el hombre educado en Petrogrado fuera capaz de escribir música descriptiva, que teniendo todo el carácter pintoresco del arte de Rimsky y la delicadeza del de Liadov, tiene además la cualidad de ser nueva y profundamente inspirada»

\* \* \*

Si acudimos a una visión posterior (la del «Pierre Key's music year book, 1926-27, New York»), en el artículo de N. Belaief, sobre la escuela rusa contemporánea, es más clara, rotunda y elocuente. Si declara que para explicar los acontecimientos de la crisis musical, en el sentido de cambio o reforma, es necesario inventar teorías especiales, y si acepta la del profesor A. Weissmann, que consiste en «representarse los progresos del arte musical contemporáneo como dependiendo de la irrupción música (en los países civilizados) de unos nuevos «bárbaros musicales», y a este calificativo tiene otro sentido que el «young barbarian» anterior, pues es que evoca las sombras de los primitivos hunos, godos y tártaros, «subyugando las viejas civilizaciones». Es decir, que para Weissmann Strawinsky es como si fuera un Atila o un Gengis Khan músico, extendiendo su poder sobre todo el mundo musical «civilizado».

La evolución para Belaief está más definida: la época próximamente anterior a la guerra europea se caracteriza por un intenso progreso en el arte musical. La aparición de Scriabin, es comparable a la de un cometa que eclipsa a los astros (Rachmaninov, Medtner). Viene luego Strawinsky, «que dejó atrás toda la música contemporánea del mundo y ahora dirige su entero progreso». E inmediatamente vino Prokofiev, que asombró por la excepcional lozanía y poderío de su talento.

Separa Belaief los autores que en la Rusia soviética quedaron bloqueados y los que viven fuera del país, y señala su actitud diversa ante la herencia de los Monssorgsky, Borodin y Tchaikowsky. Prokofiev, dentro de Rusia, no hubiera escapado al trasnochado romanticismo allí imperante. Su éxito en Rusia era más considerable, si cabe, que el de Strawinsky. Las condiciones locales pudieron demorar la marcha de la crisis musical, pero no detenerla en su natural desarrollo.

¿Cómo se encaran con el futuro los dos grandes artistas que acabamos de citar y que viven fuera de Rusia? Si atendemos a los métodos de creación, advertiremos, dice Belaief, este hecho maravilloso: Parecen coincidir con la música del último período de Schoenberg, pero no: Schoenberg cultiva, si no la pura matemática, un género de «ingeniería musical», basada en la habilidad de combinar. Strawinsky conserva—estando su música dentro de los límites de la escala de doce semitonos—el alto valor de la absoluta «libertad de maniobra», basada en el juego creador de los sonidos, pero no en el cálculo matemático. Y termina diciendo:

«Si Strawinsky, gracias a sus dones de creador, cruza libremente en su música, desde el uso de los pesados complejos de «La Consagración de la Primavera» a las delicadas resonancias de sus sonatas para piano. Si Prokofiev, en su «Suite Escita» vierte nueva savia en lo que parecían viejas y exhaustas formas de la llamada «nueva escuela rusa»... ¿para qué atormentarse con el porvenir cercano de la música rusa? Bien claro se ve que no cabe duda sobre él.»

A Strawinsky y Prokofiev está, sin duda, confiado.



# TEATRO ESPAÑOL

MADRID

*Sábado, 11 de Marzo 1933.*

*A las 6,30 de la tarde.*

PRIMER CONCIERTO  
SEGUNDO ABONO

## Orquesta Filarmónica de Madrid

Temporada XIX



Concierto 640

DIRECTOR: MAESTRO PEREZ CASAS

Imprenta de Torerías  
Bravo Murillo, 30.



## PROGRAMA

### I

*Concerto grosso en Re menor, op. 6,*

núm. 10 . . . . . *G. F. Handel.*

*I. Overture. II. Aria. III. Allegro. IV. Allegro. V. Allegro moderato.*

*Violines: Luis Antón. Valentín Barbero.*

*Violoncello: Juan R. Casaux.*

*Piano: Federico Quevedo.*

*La Procesión Nocturna. Poema sinfónico, op. 6. Inspirado en Nicolás*

*Lenau. . . . . Henri Rabaud.*

### II

*Octava Sinfonía. En ~~Re~~ mayor, op. 93. Beethoven.*

*I. Allegro vivace e con brio.*

*II. Allegretto scherzando.*

*III. Tempo de Menuetto.*

*IV. Allegro vivace.*

### III

*El cazador maldito Poema sinfónico. C. Franck.*

*El Gallo de oro . . . . . R. Korsakoff.*

*Introducción y Cortejo de bodas.*

## Henri Rabaud

### La procesión nocturna.

Es una obra suave y agradable, en la que la modestia de su presentación es tanta como su positivo valor interno. Está basada en un fragmento del Fausto de Lenau, en el que se pinta al protagonista en medio de un bosque sobrio y solitario. A lo lejos se percibe un resplandor y unas lentas melodías religiosas. Es una procesión que se dirige a donde se celebran las fiestas de la noche de San Juan. Primero son los niños, que avanzan de dos en dos llevando hachas encendidas; después, las muchachitas con coronas de flores en las manos; luego, los ancianos de blanca barba y cabellera, portadores de cruces, y con voz grave y solemne se mezcla con la fresca y frágil voz de los niños. La procesión desfila ante Fausto y se pierde a lo lejos. Fausto, sumido en tristes pensamientos, derrama amargas lágrimas mientras se escuchan, casi desvanecidos por la distancia, los cánticos religiosos.

## César Franck

### El cazador maldito.

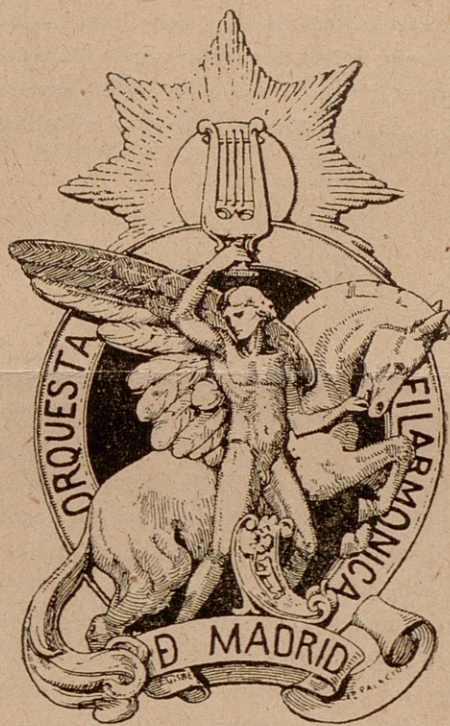
Pertenece a la última época de Franck, cuando su genio creador estaba en apogeo. Está inspirado este poema en una balada del poeta alemán Bürger, que aproximadamente es como sigue:

«Es un domingo por la mañana. El conde de Rhin sale de caza. Suenan las trompas y lanza su jauría, al mismo tiempo que a lo lejos se oyen las campanas y los cánticos religiosos de la muchedumbre que celebran la festividad del día. Repentinamente aparece un caballero, jinetes en blanca cabalgadura, que exhorta al conde del Rhin a no cometer un sacrilegio profanando la santidad del día, y recomendándole que escuche los cánticos piadosos.

Otro caballero aparece nuevamente mofándose de los consejos dados al conde. Sus miradas de alucinación fogosa y su semblante de Luzbel. Va montado en un caballo rojo. El conde del Rhin le aclama con júbilo por complacer sus deseos, mostrando su conformidad a las burlas sacrílegas. Las trompas vuelven a sonar y la jauría se precipita furiosamente sobre la caza, pereciendo en el desenfrenado galopar dos servidores del conde. ¡Adelante!, grita enérgico, «la muerte de dos vasallos no debe impedir pasión de noble». Y sigue el galopar frenético, restallante, asolando los campos y diezmado los rebaños. Cuando el caballero del «Bien» le aconseja templanza, el «espíritu maligno» le excita a la destrucción con sugerencias perversas. El conde del Rhin solamente quiere oír al que halaga su pasión.

De repente se encuentra solitario. Todos han desaparecido. Su caballo no puede avanzar más; intenta llamar con su trompa de caza y no suena. Entonces una voz lúgubre, misteriosa e implacable, lanza su anatema al cazador maldito. Ante él se abre el abismo infernal en grandes llamaradas. Una jauría siniestra sale rugiendo en confuso tropel de aquelarre, dispuesta a despedazarle. El conde del Rhin, cazador maldito, enloquecido de terror, huye despavorido. Su terrible persecución no tendrá fin; su castigo será eterno»







# Teatro Circo de Price

MADRID

Viernes, 13 de Octubre de 1933

A las 6,30 de la tarde

PRIMER CONCIERTO  
(EXTRAORDINARIO)

## Orquesta Filarmónica de Madrid

Temporada XX

Concierto 658



DIRECTOR:

DR. HEINZ UNGER



## PROGRAMA

### I

#### EL SUEÑO DE UNA NOCHE DE VERANO . . . Mendelssohn.

- I. Obertura. II. Scherzo.  
III. Nocturno. IV. Marcha de las bodas.

### II

#### SINFONIA FANTASTICA..... H. Berlioz.

(Episodios de la vida de un artista).

- I. Ensueños - Pasiones.  
II. En un baile.  
III. Escena en el campo.  
IV. Marcha al suplicio.  
V. Sueño de una noche de sábado.

### III

#### LAS TRAVESURAS DE TILL. (Poema sinfónico). R. Strauss.

---

El próximo viernes 20 de Octubre, segundo concierto con el siguiente programa: Les petits riens. Pequeña serenata. Mozart. Quinta sinfonia. Tschaikowsky. Parsifal (Preludio) y Tannhauser (obertura). Wagner.

## Dr. Heinz Unger.

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

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

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

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

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

Después de su actuación en Madrid, el pasado Mayo al frente de la ORQUESTA FILARMÓNICA, dirigió dos conciertos en Valencia yendo seguidamente a Rusia, contratado para doce conciertos en Moscou y Bacou.

El próximo Noviembre actuará en Valencia en dos conciertos, desde donde saldrá para Inglaterra ventajosamente contratado.

La ORQUESTA FILARMONICA, se complace en actuar nuevamente con tan ilustre artista.

## Mendelssohn.

### EL SUEÑO DE UNA NOCHE DE VERANO.

En el mes de Agosto de 1826 terminó Mendelssohn su «música de escena» para la admirable comedia de Shakespeare *El sueño de una noche de verano*. En esa fecha había cumplido el genial compositor diecisiete años de edad, y cuenta en una carta familiar que, trasladados a una casa que tenía un hermoso jardín, él y sus hermanas se dedicaban a la lectura del gran dramaturgo inglés en la traducción de Schlegel y Tieck.

Esa obra de Mendelssohn marca el término final de su período de aprendizaje y es ya una obra maestra. Durante su composición, el joven músico consultaba con frecuencia con el célebre maestro Marx, testimoniando el gran cuidado que ponía en que su obra resultase con esa perfección técnica, que fué una de las características de la música mendelssohniana.

La obertura de *El sueño de verano* es con otros números como el *scherzo* y la *Marcha de las bodas*, bastante conocida de nuestro público. Si algún escritor ha considerado a la obertura como una maravilla, todos los demás fragmentos son muestra ejemplar de la graciosa y alada ligereza del genio mendelssohniano, en donde la fuerza y la espontaneidad juvenil se combinan con la solidez de la trama musical y la robustez del trabajo técnico.



## Sinfonía Fantástica.-Berlioz.

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

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

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

## Ricardo Strauss.

### LAS TRAVESURAS DE TILL EULENSPIEGEL.

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

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



Teatro Circo de Price  
MADRID

---

Viernes, 20 de Octubre de 1933

A las 6,30 de la tarde

SEGUNDO CONCIERTO  
(EXTRAORDINARIO)

Orquesta  
Filarmonica  
de Madrid

Temporada XX



Concierto 659

DIRECTOR:  
DR. HEINZ UNGER



## PROGRAMA

### I

"LES PETITS RIENS" Ballet pantomima. MOZART.

Obertura - Largo - Moderato - Andantine

Larghetto - Pantomima - Presto - Andante - Adagio - Allegro

(Se ejecuta sin interrupción).

"UNA PEQUEÑA SERENATA" En Sol mayor. MOZART.

(Para instrumentos de arco)

I. Allegro.

II. Romanza. (Andante).

III. Menuetto. (Allegretto).

IV. Rondó. (Allegro).

### II

QUINTA SINFONIA. TSCHAIKOWSKY.

I. Andante - Allegro con anima.

II. Andante canyabile, con alguna licenza.

III. Valse - Allegro moderato.

IV. Final. Andante maestoso - Allegro vivace.

### III

TRISTAN E ISEO. Preludio y muerte de Iseo. R. Wagner.

TANNHAUSER. Obertura. R. Wagner.

El próximo viernes, día 27, tercero y último concierto extraordinario dirigido por el maestro Gustavo Pittaluga con el siguiente programa: Sinfonía «Júpiter», Mozart. Noches en los jardines de España, M. de Falla. «A l'apres midi d'un faune», Debussy y «Bolero», M. Ravel.

## Dr. Heinz Unger.

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

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

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

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

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

Después de su actuación en Madrid, el pasado Mayo al frente de la ORQUESTA FILARMÓNICA, dirigió dos conciertos en Valencia yendo seguidamente a Rusia, contratado para doce conciertos en Moscou y Bacou.

El próximo Noviembre actuará en Valencia en dos conciertos, desde donde saldrá para Inglaterra ventajosamente contratado.

La ORQUESTA FILARMÓNICA, se complace en actuar nuevamente con tan ilustre artista.

## Mozart

### SERENATA EN SOL MAYOR (K. 525).

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

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



## Pedro Iljitsch Tschaikowsky.

El compositor ruso más conocido antes del movimiento musical nacionalista de estos últimos tiempos, nació en Voltkinsk, provincia de Viatka, el 25 de Diciembre de 1840, y murió en San Petersburgo durante la noche del 5 al 6 del mismo mes de 1893. Después de haber cursado la carrera de Derecho, ingresó en el Conservatorio de San Petersburgo; que acababa de fundar Antonio Rubinstein. Fué nombrado profesor de Armonía de dicho Conservatorio el año 1868, cargo que desempeñó hasta 1877 desde cuyo tiempo consagrose exclusivamente a la composición, viviendo indistintamente en Rusia, Italia y Suiza. Tschaikowsky poseía una naturaleza esencialmente musical, llevada hasta el lirismo. Dotado de un temperamento puramente ruso, obsérvese en su obra, al lado de pasajes de una ternura y sensibilidad casi femeninas, episodios de energía y rudeza asiáticas. Su producción musical ha sido enorme, y en ella figuran obras de todos los géneros y caracteres.

Entre sus obras dramáticas descuella el *Eugenio Oneguine* (1879), considerada hoy como un modelo de ópera nacional rusa, y entre sus obras sinfónicas, admirables en su mayor parte, son famosas las seis sinfonías, especialmente las hermosísimas *Patética*, *Cuarta en Fa menor* y *la Quinta en Mi menor*, que hoy se ejecuta, profundamente romántica y de magistral orquestación y desarrollo.

## R. Wagner.

### PRELUDIO DE TRISTÁN E ISEO Y MUERTE DE ISEO.

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



**SOCIEDAD  
FILARMÓNICA  
DE GIJÓN**

AÑO XXV

CONCIERTO 13

**ORQUESTA  
FILARMÓNICA**

de Madrid

bajo la dirección del

**Maestro PÉREZ CASAS**



Teatro Jovellanos

Martes, 15 de Noviembre de 1932

A las Siete en punto de la tarde

Concierto 285 de la Sociedad



"LA FE"  
TALLERES GRÁFICOS  
C. JUNQUERA, 1  
GIJÓN



MARTES 15 de Noviembre

## PROGRAMA

### PRIMERA PARTE

Una pequeña serenata (1.<sup>a</sup> vez)..... *Mozart.*

(Para instrumentos de arco)

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

Don Quijote velando las armas ..... *O. Esplá.*

(Episodio sinfónico)

### SEGUNDA PARTE

Tercera Sinfonía (Heroica)..... *Beethoven.*

- I Allegro con brío.
- II Adagio assai. Marcha fúnebre.
- III Scherzo. Allegro vivace.
- IV Final. Allegro molto. Poco andante. Presto.

### TERCERA PARTE

Schlagobers (1.<sup>a</sup> vez) ..... *R. Strauss.*

(Segunda suite, para orquesta, del Ballet festivo vienés, op. 70)

- I Tiempo de marcha. Danza de la Princesa y vals.  
(Violín: Sr. Martínez)
- II Danza de la Princesa Pralinée. Galop.
- III Minué. Paso a dos.
- IV Final. Danza general.

A las SIETE de la tarde

DESCANSOS DE 15 MINUTOS.

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

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

## ADVERTENCIAS

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

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

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

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

Domicilio social: Domínguez Gil, 14, entresuelo.

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





serie de investigaciones escénicas da lugar a muy animados cuadros de moderna plástica, de refinado humorismo y notas de exótico colorido, que el compositor ha realizado musicalmente con aquella maravillosa técnica orquestal de que tan soberbios ejemplos hallamos en sus obras sinfónicas y de escena. Esta versión sinfónica, de la que hoy se interpreta la parte correspondiente al acto segundo, comprende danzas elegidas y adaptadas para su ejecución en el concierto por el mismo Strauss. Páginas todas ellas, de amplísima forma y trabajada escritura, ofrecen las líneas, rasgos y estructura característicos de la inconfundible personalidad del maestro bávaro, hoy todavía, y por fortuna, en plenitud de actividades, no obstante lo avanzado de su edad, circunstancia que no ha logrado rendir la prodigiosa vitalidad de tan noble temperamento.



## NOTAS AL PROGRAMA

### Una pequeña serenata

Mozart

Escrita por Mozart, en Viena, en una época maravillosa de su vida (1786), cuando acaba de estrenar su «Bodas de Fígaro», y se dispone a crear su «Don Juan». Es la época en que mayor carácter refleja en sus obras: Profundidad de pensamiento, independencia. Aunque se empleara en obras de «circunstancias» su alma se transparentaba siempre en ellas. Es el Mozart del Quinteto en do, de la célebre sinfonía «Júpiter», la más elocuente obra de pasión, verdadero es-corzo de drama sinfónico; de varios «lieder» famosos; de una de sus mejores sonatas para piano a cuatro manos y de alguna que otra «broma musical». De esta época es la pequeña serenata para quinteto de cuerda, en cuatro partes, obra fácil y popular.

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

### Don Quijote velando las armas

C. Esplá

El autor advierte en la partitura que no debe figurar en los programas otra nota explicativa de la obra que la siguiente:

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

En efecto, la obra compuesta de tres partes que se interpretan sin



interrupción, aunque en varios momentos suscita emociones de carácter evocativo, está, en general, desarrollada obedeciendo a exigencias puramente sinfónicas y no tiene intención descriptiva.

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

### Tercera Sinfonía en mi bemol (Heroica) Beethoven

«Sinfonía eroica, composta per festeggiare il sovenire di un gran d'uomo», este es el título que puso Beethoven al frente de su tercera Sinfonía, en sustitución del primitivo «Bonaparte». Beethoven al saber que su ídolo republicano había hecho proclamar Emperador de Francia, arrancó de su obra la dedicatoria a Napoleón, sustituyéndola por el título en italiano que más arriba indicamos.

En esta Sinfonía se encuentra el más espléndido modelo del arte de Beethoven en todo su maravilloso desenvolvimiento. La influencia bien marcada de Mozart, que se acusa en la Primera y en parte de la Segunda, desaparece absolutamente en este colosal poema, todo él ideas y ropaje del más deslumbrante color beethoveniano.

Dos acordes breves y enérgicos de toda la orquesta preceden a la presentación del primer tema de la Sinfonía, que exponen los violonchelos. Este tema de una construcción melódica, noble y severa, encierra la expresión característica de la obra. Constantemente aparece la línea heroica durante todo el vasto desarrollo del primer tiempo.

En la «Marcha fúnebre» está el punto culminante de expresión de la Tercera Sinfonía. A estas sublimidades nos condujo el primer tiempo, a estos acentos desolados, a estos sollozos profundos que parecen derramados por el dolor de la humanidad entera. Jamás la música logrará exteriorizar más hondos y más penetrantes sentimientos; jamás el luto que en los corazones deja un ocaso de ilusiones, de grandezas,

de felicidades, encontrará mayor elevación de melodía, mayor grandeza y austeridad que la que aquí eternizó el genio de Beethoven.

Pero el contraste llega; el anhelo de vivir, la inquietud y el entusiasmo que en el espíritu de los mortales vibra, reaparecen en el «Scherzo» y en el «Finale», sin que la energía ceda, sin que el entusiasmo decline, parece que la pasión y la ternura penetran bañando todo el tiempo, síntesis poética de la Sinfonía, en la que el alma de Beethoven nos muestra todos sus matices, desde la noble resignación, hasta el desbordamiento entusiasta y supremo de la esperanza y de la vida.

### Schlagobers (Chantilly)

Ricardo Strauss

(Ballet vienés. Versión de orquesta)

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



# Teatro Circo de Price

MADRID

Viernes, 27 de Octubre de 1933

A las 6,30 de la tarde

TERCER CONCIERTO  
(EXTRAORDINARIO)

## Orquesta Filarmónica de Madrid

Temporada XX



Concierto 660

DIRECTOR:

MAESTRO

**GUSTAVO PITTALUGA**

Con el concurso del eminente pianista JOSE CUBILES.



## PROGRAMA

### I

*SINFONIA en Do, n.º 41. (Júpiter).*

MOZART.

I. *Allegro vivace.*

II. *Andante cantabile.*

III. *Menuetto.*

IV. *Molto allegro.*

### II

«*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: JOSÉ CUBILES.

### III

«*A l'après midi d'un faune.*» (Preludio)

C. DEBUSSY.

Flauta: SEBASTIAN CORTO.

«*BOLERO.*»

M. RAVEL.

## NUEVA SERIE DE CONCIERTOS

La ORQUESTA FILARMÓNICA DE MADRID al terminar con el de hoy la serie de sus conciertos extraordinarios tiene el honor de anunciar a su habitual público de los CONCIERTOS POPULARES la nueva serie que ha de desarrollar durante todos los viernes a partir del 10 del próximo Noviembre hasta el final de año.

La dirección correrá a cargo del eminente MAESTRO PÉREZ CASAS, creador y formador de esta Orquesta y que en sus repetidas series de CONCIERTOS POPULARES supo fijar con sello inconfundible el carácter de ellos, eludiendo el fácil compromiso de repetir las obras indiscutidas para afrontar también el problema de las obras nuevas tanto españolas como extranjeras y consiguiendo para las obras clásicas versiones de calidad insuperable.

Para la fecha del primer concierto el Circo se habrá transformado en TEATRO y la ORQUESTA FILARMÓNICA volverá a actuar en el escenario con el mismo dispositivo que en las ya famosas series que todos los aficionados de Madrid recuerdan.

Oportunamente se hará saber por medio de programas los detalles del abono y los planes artísticos de estos conciertos, en los que esperan hallar el mismo apoyo y calor por parte del público que cordialmente le anima y aplaude.

## Gustavo Pittaluga

Gustavo Pittaluga nació en Madrid el año 1906. Hizo sus estudios de violín con Julié Francés, comenzando muy pronto sus ensayos de composición en la que continuó trabajando con un aprendizaje esencialmente autodidacta, habiendo recibido, mas tarde, los consejos de Oscar Esplá, al tiempo de hacer sus estudios Universitarios en la Facultad de Derecho de Madrid.

Son sus obras mas importantes un *Cuarteto*, *Canson Romantique* (ed. U. M. E. Madrid), *La Romería de los Cornudos* (ballet, ed. U. M. F. E. Paris) *El Loro*, zarzuela antigua (ed. U. M. E. Madrid) *Homenaje a Mateo Albéniz* (ed. U. M. E. Madrid y U. M. F. E. Paris), *Vocalise- Etude* (Colección del Conservatorio de París, ed. Leduc), *Divertimento*, violín y piano (ed. Leduc) *Un torero hermosísimo*, música para una española (ed. Leduc) *Elegia a Murnau* (ed. U. M. E. Madrid) y el *Concierto Militar*, para violín y orquesta, recientemente terminado (ed. Leduc, Paris).

Gustavo Pittaluga ha actuado como director de sus propias obras con las orquestas de Cámara, de Alicante, Casals, de Barcelona, Clásica, Sinfónica, Unión Radio, Filarmónica de Madrid. Hizo su primer concierto como director al frente de un grupo de Cámara de la Orquesta Filarmónica, en Junio último, en la Sociedad de Cursos y Conferencias (Sala de la Residencia de Estudiantes) con un programa de obras contemporáneas.

El próximo día 31 dirigirá en Barcelona el Concierto inaugural del Curso de la «Associació de Música de Cámara», con la Orquesta de Pablo Casals, y con Francisco Costa de solista para el estreno de su *Concierto Militar*.

Es esta tarde la primera vez que actúa como director en un Concierto Público.

La ORQUESTA FILARMÓNICA DE MADRID siguiendo su tradicional costumbre de dar a conocer los nuevos valores artísticos, se complace en presentar al público como director al notable compositor Gustavo Pittaluga.

## Mozart

### SINFONIA EN DO MAYOR

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

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



## 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 aspiran 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 período 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 período 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.

## 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 preludio 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 tónal y de forma una de las causas que más contribuyen a su sugestivo encanto.

## Bolero.—Ravel

La insistencia en un motivo puede agotar las posibilidades de la diversidad de su expresión, facetas múltiples por las que una individualidad se precisa y aquilata en contrastes externos la variación colorista, encuancto atractivo de la monótona esencia inspiradora.

Así el «Bolero» de Ravel, huyendo de toda pincelada de vulgaridad típico popular, resume al través de fórmulas estilizadas la intención musical realzada en las concretas diferencias armónicas y de sonoridad finamente caricaturesca y de irreal perfección miniaturada.

Dedicada a la célebre danzarina Ida Rubinstein, la obra expuesta emplea todos los elementos de la gran orquesta y además, oboe de amor, requinto, saxofones, celesta dos tambores, etc.

Un sólo tema en dos partes se presta al manejo obsesionante según el mismo término empleado por el autor cuyo ritmo ha de fisonomizar en la misma multiplicidad de su unidad el carácter de la composición estrenada en París bajo la dirección de Ravel la Orquesta Lamoureux,



# Teatro Circo de Price

MADRID

Viernes, 27 de Octubre de 1933

A las 6,30 de la tarde

TERCER CONCIERTO  
(EXTRAORDINARIO)

## Orquesta Filarmónica de Madrid

Temporada XX



Concierto 660

DIRECTOR:

MAESTRO

GUSTAVO PITTALUGA

Con el concurso del eminente pianista JOSE CUBILES.



## PROGRAMA

### I

*SINFONIA en Do, n.º 41. (Júpiter).*

MOZART.

I. *Allegro vivace.*

II. *Andante cantabile.*

III. *Menuetto.*

IV. *Molto allegro.*

### II

«*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: *JOSÉ CUBILES.*

### III

«*A l'après midi d'un faune.*» (Preludio)

*C. DEBUSSY.*

Flauta: *SEBASTIAN CORTO.*

«*BOLERO.*»

*M. RAVEL.*

## NUEVA SERIE DE CONCIERTOS

La ORQUESTA FILARMÓNICA DE MADRID al terminar con el de hoy la serie de sus conciertos extraordinarios tiene el honor de anunciar a su habitual público de los CONCIERTOS POPULARES la nueva serie que ha de desarrollar durante todos los viernes a partir del 10 del próximo Noviembre hasta el final de año.

La dirección correrá a cargo del eminente MAESTRO PÉREZ CASAS, creador y formador de esta Orquesta y que en sus repetidas series de CONCIERTOS POPULARES supo fijar con sello inconfundible el carácter de ellos, eludiendo el fácil compromiso de repetir las obras indiscutidas para afrontar también el problema de las obras nuevas tanto españolas como extranjeras y consiguiendo para las obras clásicas versiones de calidad insuperable.

Para la fecha del primer concierto el Circo se habrá transformado en TEATRO y la ORQUESTA FILARMÓNICA volverá a actuar en el escenario con el mismo dispositivo que en las ya famosas series que todos los aficionados de Madrid recuerdan.

Oportunamente se hará saber por medio de programas los detalles del abono y los planes artísticos de estos conciertos, en los que esperan hallar el mismo apoyo y calor por parte del público que cordialmente le anima y aplaude.

## Gustavo Pittaluga

Gustavo Pittaluga nació en Madrid el año 1906. Hizo sus estudios de violín con Julic Francés, comenzando muy pronto sus ensayos de composición en la que continuó trabajando con un aprendizaje esencialmente autodidacta, habiendo recibido, mas tarde, los consejos de Oscar Esplá, al tiempo de hacer sus estudios Universitarios en la Facultad de Derecho de Madrid.

Son sus obras mas importantes un *Cuarteto*, *Canson Romantique* (ed. U. M. E. Madrid), *La Romeria de los Cornudos* (ballet, ed. U. M. F. E. Paris) *El Loro*, zarzuela antigua (ed. U. M. E. Madrid) *Homenaje a Mateo Albéniz* (ed. U. M. E. Madrid y U. M. F. E. Paris), *Vocalise- Etude* (Colección del Conservatorio de París, ed. Leduc, *Divertimento*, violín y piano (ed. Leduc) *Un torero hermosísimo*, música para una española (ed. Leduc) *Elegia a Murnau* (ed. U. M. E. Madrid) y el *Concierto Militar*, para violín y orquesta, recientemente terminado (ed. Leduc, París).

Gustavo Pittaluga ha actuado como director de sus propias obras con las orquestas de Camara, de Alicante, Casals, de Barcelona, Clasica, Sinfónica, Unión Radio, Filarmónica de Madrid. Hizo su primer concierto como director al frente de un grupo de Camara de la Orquesta Filarmónica, en Junio último, en la Sociedad de Cursos y Conferencias (Sala de la Residencia de Estudiantes) con un programa de obras contemporáneas.

El próximo día 31 dirigirá en Barcelona el Concierto inaugural del Curso de la «Associació de Música de Camera», con la Orquesta de Pablo Casals, y con Francisco Costa de solista para el estreno de su *Concierto Militar*.

Es esta tarde la primera vez que actúa como director en un Concierto Público.

La ORQUESTA FILARMÓNICA DE MADRID siguiendo su tradicional costumbre de dar a conocer los nuevos valores artísticos, se complace en presentar al público como director al notable compositor Gustavo Pittaluga.

## Mozart

### SINFONIA EN DO MAYOR

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

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



## 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 aspiran 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 período 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 período 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.

## 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 preludio 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 tónal y de forma una de las causas que más contribuyen a su sugestivo encanto.

## Bolero.—Ravel

La insistencia en un motivo puede agotar las posibilidades de la diversidad de su expresión, facetas múltiples por las que una individualidad se precisa y aquilata en contrastes externos la variación colorista, encunto atractivo de la monótona esencia inspiradora.

Así el «Bolero» de Ravel, huyendo de toda pincelada de vulgaridad típico popular, resume al través de fórmulas estilizadas la intención musical realzada en las concretas diferencias armónicas y de sonoridad finamente caricaturesca y de irreal perfección miniaturada.

Dedicada a la célebre danzarina Ida Rubinstein, la obra expuesta emplea todos los elementos de la gran orquesta y además, oboe de amor, requinto, saxofones, celesta dos tambores, etc.

Un sólo tema en dos partes se presta al manejo obsesionante según el mismo término empleado por el autor cuyo ritmo ha de fisonomizar en la misma multiplicidad de su unidad el carácter de la composición estrenada en París bajo la dirección de Ravel la Orquesta Lamoureux,



# Teatro Circo de Price

## MADRID

Viernes, 27 de Octubre de 1933

A las 6,30 de la tarde

TERCER CONCIERTO  
(EXTRAORDINARIO)

# Orquesta Filarmónica de Madrid

Temporada XX



Concierto 660

DIRECTOR:  
MAESTRO  
GUSTAVO PITTALUGA

Con el concurso del eminente pianista JOSE CUBILES.



## PROGRAMA

### I

*SINFONIA en Do, n.º 41. (Júpiter).*

MOZART.

I. *Allegro vivace.*

II. *Andante cantabile.*

III. *Menuetto.*

IV. *Molto allegro.*

### II

«*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: JOSÉ CUBILES.

### III

«*A l'après midi d'un faune.*» (Preludio)

C. DEBUSSY.

Flauta: SEBASTIAN CORTO.

«*BOLERO.*»

M. RAVEL.

## NUEVA SERIE DE CONCIERTOS

La ORQUESTA FILARMÓNICA DE MADRID al terminar con el de hoy la serie de sus conciertos extraordinarios tiene el honor de anunciar a su habitual público de los CONCIERTOS POPULARES la nueva serie que ha de desarrollar durante todos los viernes a partir del 10 del próximo Noviembre hasta el final de año.

La dirección correrá a cargo del eminente MAESTRO PÉREZ CASAS, creador y formador de esta Orquesta y que en sus repetidas series de CONCIERTOS POPULARES supo fijar con sello inconfundible el carácter de ellos, eludiendo el fácil compromiso de repetir las obras indiscutidas para afrontar también el problema de las obras nuevas tanto españolas como extranjeras y consiguiendo para las obras clásicas versiones de calidad insuperable.

Para la fecha del primer concierto el Circo se habrá transformado en TEATRO y la ORQUESTA FILARMÓNICA volverá a actuar en el escenario con el mismo dispositivo que en las ya famosas series que todos los aficionados de Madrid recuerdan.

Oportunamente se hará saber por medio de programas los detalles del abono y los planes artísticos de estos conciertos, en los que esperan hallar el mismo apoyo y calor por parte del público que cordialmente le anima y aplaude.

## Gustavo Pittaluga

Gustavo Pittaluga nació en Madrid el año 1906. Hizo sus estudios de violín con Julic Francés, comenzando muy pronto sus ensayos de composición en la que continuó trabajando con un aprendizaje esencialmente autodidacta, habiendo recibido, mas tarde, los consejos de Oscar Esplá, al tiempo de hacer sus estudios Universitarios en la Facultad de Derecho de Madrid.

Son sus obras mas importantes un *Cuarteto*, *Canson Romantique* (ed. U. M. E. Madrid), *La Romeria de los Cornudos* (ballet, ed. U. M. F. E. Paris) *El Loro*, zarzuela antigua (ed. U. M. E. Madrid) *Homenaje a Mateo Albéniz* (ed. U. M. E. Madrid y U. M. F. E. Paris), *Vocalise- Etude* (Colección del Conservatorio de Paris, ed. Leduc), *Divertimento*, violín y piano (ed. Leduc) *Un torero hermosísimo*, música para una españolada (ed. Leduc) *Elegia a Murnau* (ed. U. M. E. Madrid) y el *Concierto Militar*, para violín y orquesta, recientemente terminado (ed. Leduc, Paris).

Gustavo Pittaluga ha actuado como director de sus propias obras con las orquestas de Camara, de Alicante, Casals, de Barcelona, Clasica, Sinfónica, Unión Radio, Filarmónica de Madrid. Hizo su primer concierto como director al frente de un grupo de Camara de la Orquesta Filarmónica, en Junio último, en la Sociedad de Cursos y Conferencias (Sala de la Residencia de Estudiantes) con un programa de obras contemporáneas.

El próximo día 31 dirigirá en Barcelona el Concierto inaugural del Curso de la «Associació de Música de Camera», con la Orquesta de Pablo Casals, y con Francisco Costa de solista para el estreno de su *Concierto Militar*.

Es esta tarde la primera vez que actúa como director en un Concierto Público.

La ORQUESTA FILARMÓNICA DE MADRID siguiendo su tradicional costumbre de dar a conocer los nuevos valores artísticos, se complace en presentar al público como director al notable compositor Gustavo Pittaluga.

## Mozart

### SINFONIA EN DO MAYOR

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

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



## 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 aspiran 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 período 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 período 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.

## Debussy.

### L'APRÉS 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 preludio 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.

## Bolero. — Ravel

La insistencia en un motivo puede agotar las posibilidades de la diversidad de su expresión, facetas múltiples por las que una individualidad se precisa y aquilata en contrastes externos la variación colorista, encunto atractivo de la monótona esencia inspiradora.

Así el «Bolero» de Ravel, huyendo de toda pincelada de vulgaridad típico popular, resume al través de fórmulas estilizadas la intención musical realzada en las concretas diferencias armónicas y de sonoridad finamente caricaturesca y de irreal perfección miniaturada.

Dedicada a la célebre danzarina Ida Rubinstein, la obra expuesta emplea todos los elementos de la gran orquesta y además, oboe de amor, requinto, saxofones, ce lesta dos tambores, etc.

Un sólo tema en dos partes se presta al manejo obsesionante según el mismo término empleado por el autor cuyo ritmo ha de fisonomizar en la misma multiplicidad de su unidad el carácter de la composición estrenada en París bajo la dirección de Ravel la Orquesta Lamoureux.



«El camí», «Simfonia Primera», per a gran orquestra de corda, «Simfonia Segona», per a gran orquestra de corda, «Suite intertonal», etc.

Ha estrenat i han estat representades moltes vegades al Gran Teatre del Liceu, les òperes «Gala Plàcidia», «La Morisca», «Marianela» i «La Princesa Margarida» i els poemes lírics «La Presó de Lleida» i «Canigó».

Ha compost moltes obres de cambra, una sonata per a violí i piano, molts *lieders*, peces per a piano, etc. Es també un excel·lent director d'orquestra i un crític i musicòleg eminent.

Darrerament li ha estat encomanada la càtedra de Estètica al Conservatori del Liceu de la nostra ciutat.

La «Orquestra Filarmónica de Madrid» s'honora actuant sota la direcció de tan gran artista.

EL CAMÍ, *poema simfònic*. — «El camí» és una obra escrita en la forma dels poemes simfònics de l'escola romàntica. El tema principal que inicien les violes es desenrotlla passant per tots els timbres de l'orquestra, principalment per la trompa. Es un tema de caràcter entre alegre i melangiós, com expressió del sentiment del caminant que retorna a la seva vila nadiua. Entre els episodis que descriu lleugerament, sobresurten el de la visió de la vall amb el llunyà sò de les campanes, i el de l'entrada de la nit, amb les confoses remors del camp i el cant dels animallets nocturns.

Heus aquí l'argument tal com figura a la partitura:

«Alegrament el caminant va seguint la seva via muntanya amunt; quan arriba a la carena, la dolça vall, amb sa llunyana vila, s'obre a son esguard i sa visió li ungeix el cor de records i sentiments dolcíssims.

» Repren la llarga caminada en l'esplendor daurada de la tarda; a son pas el paisatge va canviant, mentre el camí descendeix tortuosament fins penetrar en l'ombra del bosc. Ja el sol, que es pon, enrogeix les altes muntanyes; la foscor va lentament devallant i s'encenen, pàl lides, les estrelles. La nit canta amb levíssim murmur.

» Una resplandor creixent anuncia el terme del camí, prometedor de respòs».

«El camí», es va estrenar, ja fa alguns anys, en una sèrie de concerts de l'«Associació Musical» que dirigia el mestre Lamote de Grignon, en el Teatre del Liceu, i s'en donaren dues audicions. Posteriorment ha sigut executat moltes vegades. L'última va ésser a Madrid, per aquesta mateixa magnífica «Orquestra Filarmónica», sota la direcció de l'autor,

## AVIS

Resten encara sense reservar algunes localitats de Graderia de Pati, i havent transcorregut cinc mesos del curs actual, aquesta Junta Directiva ha fixat el preu de **7'50 pessetes**, durant els mesos que resten de curs, per el dret de reserva de les esmentades localitats.

Requesens. — Carme, 114; Barcelona



ASSOCIACIÓ DE  
CULTURA MUSICAL

BARCELONA

1933-34

Any III Sessió VIII

# ORQUESTA FILARMÓNICA DE MADRID

DIRECTOR MESTRE PÉREZ CASAS

DIJOURS 25

GENER 1934



REUNIÓ 3.610 D'AQUESTA ASSOCIACIÓ

a les deu en punt del vespre

## PALAU DE LA MÚSICA CATALANA

### PROGRAMA

#### I

SONATINA (Ballet en un acte) . . . . . E. HALFFTER

- I. Introducció.
- II. La Princesa (El Drag).
- III. Les Doncelles (Suite de Dances)  
a) Rigodon. b) Sarabanda.
- IV. Dansa de la Pastora.
- V. Les Doncelles (Fandango).
- VI. La Gitana (Dansa).
- VII. Dansa final.

#### II

SIMFONIA en *re menor*. . . . . C. FRANCK

- I. Lent - Allegro non troppo.
- II. Allegretto.
- III. Allegro non troppo.

#### III

EL CAMÍ (Poema simfònic) . . . . . J. PAHISSA

(dirigida per l'autor)

ELS MESTRES CANTAIRE (Fragments del tercer acte) . . . . . WAGNER

- Preludi (Vals dels aprenents).  
Marxa de les Corporacions.

#### CONCERT VINENT:

Divendres, 26 de Gener

## ORQUESTA FILARMONICA DE MADRID

A les deu del vespre

Palau de la Música Catalana

LA "ORQUESTA FILARMONICA DE MADRID", la perfecció interpretativa de la qual és ben coneguda del nostre públic, és una de les orquestres de més subtil sensibilitat i de més clara inquietud per a les orientacions actuals de la música. El seu prestigi és el resultat de la gran exigència i fervor artístics del seu il·lustre director el mestre B. Pérez Casas.

«Associació de Cultura Musical», presenta novament als seus associats la «Orquesta Filarmónica de Madrid» amb la seguretat de que aquests dos concerts satisfaran plenament a tots els que desitgen que al nostre pla de concerts, ultra els més destacats solistes i agrupacions instrumentals de «cambra», poder sentir grans conjunts orquestrals.

"SONATINA", Ballet en un acte. Escenari i música de ERNEST HALFFTER. — S'estrenà al Théâtre Fémine de París el 18 de Juny de 1928, amb decorat i vestuari de Feddic Beltran Masses per als Ballets de l'Argentina (Antònia Mercé), que és autora de la «realització coreogràfica».

L'estrena en audició simfònica va ésser dirigit pel seu autor al Palau de la Música de Madrid, el dia 11 de Febrer de 1928.

La «Orquesta Filarmónica de Madrid» interpretà la Suite de dances d'aquest ballet, per primera vegada en el concert 452 (Zarzuela, 6 de Març de 1928), dirigida pel seu autor. La versió sencera tingué lloc el 15 de Març de 1930 (Zarzuela) sota la direcció del mestre Pérez Casas i la darrera vegada que va ésser inclosa en programa fou al (Teatro Calderón, 26 d'Octubre de 1930), dirigida pel seu autor i interpretant la part de piano la seva esposa Alícia Halffter.

En aquesta obra, Halffter, ha intentat embolcallar dins una color espanyol l'ambient general evocatiu de la música del segle XVIII, depurant-lo del tot del que pugui ésser i semblar accessori i redundant tant en l'escriptura com en l'orquestració, que és portada a termes de la més gran claretat i senzillesa, apropant-se al criteri exposat pel seu mestre En Manuel de Falla.

Aquest Ballet està concebit com una sèrie de dances, enllaçades, sense episodis mítics, és a dir, que l'argument del ballet es despen espontàniament de la seva estructura plàstica i que aquesta té de constituir com una mena de «simfonia de dances», en la qual els fragments solistes (Dansa de la Pastora i de la Gitana) alternen amb les dances generals («Les Doncelles», Rigodon, Sarabanda, Fandango i Dansa Final). Com és fàcil de comprendre per aquests títols, el caràcter és qualificadament espanyol, popular en les primeres i d'un ambient de dances antigües espanyoles en les demés, mentres que ambdós aspectes s'uneixen en la Dansa Final, de magnífica eloqüència i esclatant humorisme.

JAUME PAHISSA. — El mestre Jaume Pahissa ha conreat la composició en tots els seus gèneres, amb un pregon sentit renovador, que palesa en totes les seves obres una gran personalitat.

Les seves obres simfòniques més importants són les titulades: «A les costes del Mediterrani», «El combat», «Obertura sobre un tema popular»,



«El camí», «Simfonia Primera», per a gran orquestra de corda, «Simfonia Segona», per a gran orquestra de corda, «Suite intertonal», etc.

Ha estrenat i han estat representades moltes vegades al Gran Teatre del Liceu, les òperes «Gala Plàcidia», «La Morisca», «Marianela» i «La Princesa Margarida» i els poemes lírics «La Presó de Lleida» i «Canigó».

Ha compost moltes obres de cambra, una sonata per a violí i piano, molts *lieders*, peces per a piano, etc. Es també un excel·lent director d'orquestra i un crític i musicòleg eminent.

Darrerament li ha estat encomanada la càtedra de Estètica al Conservatori del Liceu de la nostra ciutat.

La «Orquesta Filarmónica de Madrid» s'honora actuant sota la direcció de tan gran artista.

EL CAMÍ, *poema simfònic*. — «El camí» és una obra escrita en la forma dels poemes simfònics de l'escola romàntica. El tema principal que inicien les violes es desenrotlla passant per tots els timbres de l'orquestra, principalment per la trompa. Es un tema de caràcter entre alegre i melangiós, com expressió del sentiment del caminant que retorna a la seva vila nadiua. Entre els episodis que descriu lleugerament, sobresurten el de la visió de la vall amb el llunyà sò de les campanes, i el de l'entrada de la nit, amb les confoses remors del camp i el cant dels animals nocturns.

Heus aquí l'argument tal com figura a la partitura:

«Alegrament el caminant va seguint la seva via muntanya amunt; quan arriba a la carena, la dolça vall, amb sa llunyana vila, s'obre a son esguard i sa visió li ungeix el cor de records i sentiments dolcíssims.

» Repren la llarga caminada en l'esplendor daurada de la tarda; a son pas el paisatge va canviant, mentre el camí descendeix tortuosament fins penetrar en l'ombra del bosc. Ja el sol, que es pon, enrogeix les altes muntanyes; la foscor va lentament devallant i s'encenen, pàl lides, les estrelles. La nit canta amb levíssim murmur.

» Una resplandor creixent anuncia el terme del camí, prometedor de respòs».

«El camí», es va estrenar, ja fa alguns anys, en una sèrie de concerts de l'«Associació Musical» que dirigia el mestre Lamote de Grignon, en el Teatre del Liceu, i s'en donaren dues audicions. Posteriorment ha sigut executat moltes vegades. L'última va ésser a Madrid, per aquesta mateixa magnífica «Orquesta Filarmónica», sota la direcció de l'autor,

## AVIS

Resten encara sense reservar algunes localitats de Graderia de Pati, i havent transcorregut cinc mesos del curs actual, aquesta Junta Directiva ha fixat el preu de **7'50 pessetes**, durant els mesos que resten de curs, per el dret de reserva de les esmentades localitats.

Requesens.—Carme, 114; Barcelona



ASSOCIACIÓ DE  
CULTURA MUSICAL

BARCELONA

1933-34

Any III Sessió VIII

# ORQUESTA FILARMÓNICA DE MADRID

DIRECTOR MESTRE PÉREZ CASAS

DIJOURS 25

GENER 1934



REUNIÓ 3.610 D'AQUESTA ASSOCIACIÓ

a les deu en punt del vespre

## PALAU DE LA MÚSICA CATALANA

### PROGRAMA

#### I

SONATINA (Ballet en un acte) . . . . . E. HALFFTER

- I. Introducció.
- II. La Princesa (El Drag).
- III. Les Doncelles (Suite de Dances)  
a) Rigodon. b) Sarabanda.
- IV. Dansa de la Pastora.
- V. Les Doncelles (Fandango).
- VI. La Gitana (Dansa).
- VII. Dansa final.

#### II

SIMFONIA en *re menor*. . . . . C. FRANCK

- I. Lent - Allegro non troppo.
- II. Allegretto.
- III. Allegro non troppo.

#### III

EL CAMÍ (Poema simfònic) . . . . . J. PAHISSA

(dirigida per l'autor)

ELS MESTRES CANTAIRE (Fragments del tercer acte) . . . . . WAGNER

- Preludi (Vals dels aprenents).  
Marxa de les Corporacions.

#### CONCERT VINENT:

Divendres, 26 de Gener

## ORQUESTA FILARMONICA DE MADRID

A les deu del vespre

Palau de la Música Catalana

LA "ORQUESTA FILARMONICA DE MADRID", la perfecció interpretativa de la qual és ben coneguda del nostre públic, és una de les orquestres de més subtil sensibilitat i de més clara inquietud per a les orientacions actuals de la música. El seu prestigi és el resultat de la gran exigència i fervor artístics del seu il·lustre director el mestre B. Pérez Casas.

«Associació de Cultura Musical», presenta novament als seus associats la «Orquesta Filarmónica de Madrid» amb la seguretat de que aquests dos concerts satisfaran plenament a tots els que desitgen que al nostre pla de concerts, ultra els més destacats solistes i agrupacions instrumentals de «cambra», poder sentir grans conjunts orquestrals.

"SONATINA", Ballet en un acte. Escenari i música de ERNEST HALFFTER. — S'estrenà al Théâtre Fémine de París el 18 de Juny de 1928, amb decorat i vestuari de Feddic Beltran Masses per als Ballets de l'Argentina (Antònia Mercé), que és autora de la «realització coreogràfica».

L'estrena en audició simfònica va ésser dirigit pel seu autor al Palau de la Música de Madrid, el dia 11 de Febrer de 1928.

La «Orquesta Filarmónica de Madrid» interpretà la Suite de dances d'aquest ballet, per primera vegada en el concert 452 (Zarzuela, 6 de Març de 1928), dirigida pel seu autor. La versió sencera tingué lloc el 15 de Març de 1930 (Zarzuela) sota la direcció del mestre Pérez Casas i la darrera vegada que va ésser inclosa en programa fou al (Teatro Calderón, 26 d'Octubre de 1930), dirigida pel seu autor i interpretant la part de piano la seva esposa Alícia Halffter.

En aquesta obra, Halffter, ha intentat embolcallar dins una color espanyol l'ambient general evocatiu de la música del segle XVIII, depurant-lo del tot del que pugui ésser i semblar accessori i redundant tant en l'escriptura com en l'orquestració, que és portada a termes de la més gran claretat i senzillesa, apropant-se al criteri exposat pel seu mestre En Manuel de Falla.

Aquest Ballet està concebit com una sèrie de dances, enllaçades, sense episodis mítics, és a dir, que l'argument del ballet es despren espontàniament de la seva estructura plàstica i que aquesta té de constituir com una mena de «simfonia de dances», en la qual els fragments solistes (Dansa de la Pastora i de la Gitana) alternen amb les dances generals («Les Doncelles», Rigodon, Sarabanda, Fandango i Dansa Final). Com és fàcil de comprendre per aquests títols, el caràcter és qualificadament espanyol, popular en les prínieres i d'un ambient de dances antigües espanyoles en les demés, mentres que ambdós aspectes s'uneixen en la Dansa Final, de magnífica eloqüència i esclatant humorisme.

JAUME PAHISSA. — El mestre Jaume Pahissa ha conreat la composició en tots els seus gèneres, amb un pregon sentit renovador, que palesa en totes les seves obres una gran personalitat.

Les seves obres simfòniques més importants són les titulades: «A les costes del Mediterrani», «El combat», «Obertura sobre un tema popular»,





# ASSOCIACIÓ DE CULTURA MUSICAL

BARCELONA

1933-34

Any III Sessió IX

## AVIS

Resten encara sense reservar  
algunes localitats de Graderia de  
Pati, i havent transcorregut cinc  
mesos del curs actual, aquesta  
Junta Directiva ha fixat el preu  
de **7'50 pessetes**, durant els  
mesos que resten de curs, per el  
dret de reserva de les esmentades  
localitats.

# ORQUESTA FILARMÓNICA DE MADRID

DIRECTOR MESTRE PÉREZ CASAS

DIVENDRES 26

GENER 1934



REUNIÓ 3.611 D'AQUESTA ASSOCIACIÓ

a les deu en punt del vespre

## PALAU DE LA MÚSICA CATALANA

### PROGRAMA

#### I

- OBERON (Obertura) . . . . . WEBER  
DON QUIXOT VETLLANT LES ARMES (Episodi sim-  
fònic) . . . . . OSCAR ESPLA

#### II

- CINQUENA SIMFONIA en *do menor*, op. 67 . . . . . BEETHOVEN  
I. Allegro con brio.  
II. Andante con moto.  
III. Allegro - Allegro maestoso-presto.

#### III

- IBERIA (Suite) . . . . . C. DEBUSSY  
I. Pels carrers i els camins.  
\* II. Els perfums de la nit.  
\* III. El matí d'un dia de festa.  
EL PRINCEP IGOR (Dances guerreres) . . . . . BORODIN

\* Els dos últims temps seran executats sense interrupció.

#### CONCERT VINENT:

Dissabte, 17 de Febrer

Grup Instrumental de Brussel·les

A les deu del vespre

Palau de la Música Catalana

LA "ORQUESTA FILARMÓNICA DE MADRID", la perfecció interpretativa de la qual és ben coneguda del nostre públic, és una de les orquestres de més subtil sensibilitat i de més clara inquietud per a les orientacions actuals de la música. El seu prestigi és el resultat de la gran exigència i fervor artístics del seu il·lustre director el mestre B. Pérez Casas.

«Associació de Cultura Musical», presenta novament als seus associats la «Orquesta Filarmónica de Madrid» amb la seguretat de que aquests dos concerts satisfaran plenament a tots els que desitgen que al nostre pla de concerts, ultra els més destacats solistes i agrupacions instrumentals de «cambra», poder sentir grans conjunts orquestrals.

CLAUDI DEBUSSY. — IBERIA. — «Iberia» diu un conegut biògraf de Debussy—marca, l'any 1907, l'apogeu de Debussy i de tota la seva música orquestral. Amb plena consciència de les seves intencions, en possessió de tots els seus mitjans tècnics i a la plenitud d'una maduresa radiant, Debussy ha escrit una de les obres més profundes i més fecundes de la música, inspirant-se en la prodigiosa genialitat que basteix dins la civilització espanyola un fons meravellós de poesia.

Debussy no pensà en escriure «Iberia» altra cosa més que donar forma musical a les impressions que Espanya li desvetllava; és l'obra típica d'un músic, no pas d'un literat ni d'un pintor i no cal cercar en ella altres efectes ni altres recursos que els purs i netament musicals. Tot hi és realitzat d'una faiso magnífica: els ecos dels pobles llunyans—en una espècie de «sevillanes», que formen el tema generador de l'obra—suren en una clara atmòsfera refulgent de llum: la magia embriagadora de les nits andaluses, la joia del poble en festa que dansa al sò dels seus instruments característics, tot aquest món d'impressions vivíssimes, flueix dins l'aire, apropant-se ara, allunyant-se després, mantenint sempre la imaginació enlluernada per les fortes virtuts d'una música intensament expressiva i ricament matissada.

OSCAR ESPLA. — DON QUIXOT VETLLANT LES ARMES (Episodi simfònic). Preludi, dansa i escena. — L'autor adverteix a la partitura que als programes no deu figurar cap més nota explicativa que la següent:

«Meditacions i esperances de Don Quixot en la nit en la qual vetlla les armes. Aventures, fantasies i paisatge».

En efecte, l'obra composta de tres parts que s'interpreten sense interrupció, encara que suscita en alguns moments emocions de caràcter evocatiu, en general, està desenrotllada obeint exigències purament simfòniques i no té intenció descriptiva.

De totes maneres, és indubtable que el seu ambient i els seus temes suggereixen una interpretació d'acord amb aquella llegenda literària que l'autor ha escrit al començ de la partitura.

A la primera part (Preludi) s'exposen els temes fonamentals de l'obra, alternant el de caràcter cavalleresc amb un altre de matis irònic i amb un tercer ampli i serè que adquireix preponderància en el desenvolupament d'aquest temps.

La unitat simfònica d'aquesta part i la de tota l'obra es manté amb un motiu que serveix de fons i que presentat en orquestracions adequades successivament crea una atmòsfera de fantasia i d'ensomni.

En la segona part, després de l'exposició exaltada dels temes de dansa, es sent la seguidilla, llunyana primer, seguint després en una graduació d'intensitat fins el fort, per desaparèixer novament en llunyania.

La darrera part desenrotlla definitivament els temes cavallerescs i l'humorístic exposat al preludi per arribar a la coda que recull, com un record, els motius fonamentals de l'obra.





ASSOCIACIÓ DE  
CULTURA MUSICAL

BARCELONA

1933-34

Any III Sessió IX

### AVIS

Resten encara sense reservar  
algunes localitats de Graderia de  
Pati, i havent transcorregut cinc  
mesos del curs actual, aquesta  
Junta Directiva ha fixat el preu  
de **7'50 pessetes**, durant els  
mesos que resten de curs, per el  
dret de reserva de les esmentades  
localitats.

# ORQUESTA FILARMÓNICA DE MADRID

DIRECTOR MESTRE PÉREZ CASAS

DIVENDRES 26

GENER 1934



REUNIÓ 3.611 D'AQUESTA ASSOCIACIÓ

a les deu en punt del vespre

## PALAU DE LA MÚSICA CATALANA

### PROGRAMA

#### I

- OBERON (Obertura) . . . . . WEBER  
DON QUIXOT VETLLANT LES ARMES (Episodi sim-  
fònic) . . . . . OSCAR ESPLA

#### II

- CINQUENA SIMFONIA en *do menor*, op. 67 . . . BEETHOVEN  
I. Allegro con brio.  
II. Andante con moto.  
III. Allegro - Allegro maestoso-presto.

#### III

- IBERIA (Suite) . . . . . C. DEBUSSY  
I. Pels carrers i els camins.  
\* II. Els perfums de la nit.  
\* III. El matí d'un dia de festa.  
EL PRINCEP IGOR (Dances guerreres) . . . . BORODIN

\* Els dos últims temps seran executats sense interrupció.

#### CONCERT VINENT:

Dissabte, 17 de Febrer

Grup Instrumental de Brussel·les

A les deu del vespre

Palau de la Música Catalana

LA "ORQUESTA FILARMÓNICA DE MADRID", la perfecció interpretativa de la qual és ben coneguda del nostre públic, és una de les orquestres de més subtil sensibilitat i de més clara inquietud per a les orientacions actuals de la música. El seu prestigi és el resultat de la gran exigència i fervor artístics del seu il·lustre director el mestre B. Pérez Casas.

«Associació de Cultura Musical», presenta novament als seus associats la «Orquesta Filarmónica de Madrid» amb la seguretat de que aquests dos concerts satisfaran plenament a tots els que desitgen que al nostre pla de concerts, ultra els més destacats solistes i agrupacions instrumentals de «cambra», poder sentir grans conjunts orquestrals.

CLAUDI DEBUSSY. — IBERIA. — «Iberia» — diu un conegut biògraf de Debussy — marca, l'any 1907, l'apogeu de Debussy i de tota la seva música orquestral. Amb plena consciència de les seves intencions, en possessió de tots els seus mitjans tècnics i a la plenitud d'una maduresa radiant, Debussy ha escrit una de les obres més profundes i més fecundes de la música, inspirant-se en la prodigiosa genialitat que basteix dins la civilització espanyola un fons meravellós de poesia.

Debussy no pensà en escriure «Iberia» altra cosa més que donar forma musical a les impressions que Espanya li desvetllava; és l'obra típica d'un músic, no pas d'un literat ni d'un pintor i no cal cercar en ella altres efectes ni altres recursos que els purs i netament musicals. Tot hi és realitzat d'una faiso magnífica: els ecos dels pobles llunyans — en una espècie de «sevillanes», que formen el tema generador de l'obra — suren en una clara atmòsfera refulgent de llum: la magia embriagadora de les nits andaluses, la joia del poble en festa que dansa al sò dels seus instruments característics, tot aquest món d'impressions vivíssimes, flueix dins l'aire, apropant-se ara, allunyant-se després, mantenint sempre la imaginació enlluernada per les fortes virtuts d'una música intensament expressiva i ricament matissada.

OSCAR ESPLA. — DON QUIXOT VETLLANT LES ARMES (Episodi simfònic). Preludi, dansa i escena. — L'autor adverteix a la partitura que als programes no deu figurar cap més nota explicativa que la següent:

«Meditacions i esperances de Don Quixot en la nit en la qual vetlla les armes. Aventures, fantasies i paissatge».

En efecte, l'obra composta de tres parts que s'interpreten sense interrupció, encara que suscita en alguns moments emocions de caràcter evocatiu, en general, està desenrotllada obeint exigències purament simfòniques i no té intenció descriptiva.

De totes maneres, és indubtable que el seu ambient i els seus temes suggereixen una interpretació d'acord amb aquella llegenda literària que l'autor ha escrit al començ de la partitura.

A la primera part (Preludi) s'exposen els temes fonamentals de l'obra, alternant el de caràcter cavalleresc amb un altre de matis irònic i amb un tercer ampli i serè que adquireix preponderància en el desenvolupament d'aquest temps.

La unitat simfònica d'aquesta part i la de tota l'obra es manté amb un motiu que serveix de fons i que presentat en orquestracions adequades successivament crea una atmòsfera de fantasia i d'ensomni.

En la segona part, després de l'exposició exaltada dels temes de dansa, es sent la seguidilla, llunyana primer, seguint després en una graduació d'intensitat fins el fort, per desaparèixer novament en llunyania.

La darrera part desenrotlla definitivament els temes cavallerescs i l'humorístic exposat al preludi per arribar a la coda que recull, com un record, els motius fonamentals de l'obra.



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 temblo-rosa 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.

Sonatina (Ballet en un acto) — E. HALFFTER

Se estrenó con decorado y vestuario de Federico Beltrán Masses en París en el Théâtre Femine, el 18 de junio de 1928, por los **Ballets Espagnols de Madame Argentina**, que es la autora de la «realización coreográfica».

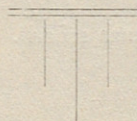
El estreno en audición sinfónica la dirigió el autor en el Palacio de la Música de Madrid, el 11 de febrero de 1928.

En los programas de la ORQUESTA FILARMÓNICA DE MADRID figuró la «Suite de danzas» de este ballet, por vez primera, en el Concierto 452 (Zarzuela, 6 de marzo de 1928) y la dirigió el autor.

La versión completa tuvo lugar el 15 de marzo de 1930 (Zarzuela) bajo la dirección del maestro Pérez Casas, y la última vez que figuró en programa fué en el Teatro Calderón (26 de octubre 1930) dirigida por el autor y sirviendo el piano su mujer Alicia Halffter.

En esta obra, Halffter ha intentado ceñir a un color español el ambiente general, evocativo de la música dieciochesca, 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.



*Sociedad Filarmónica de Bilbao*

CONCIERTO

*el día 21 de enero de 1934*

**Orquesta Filarmónica de Madrid**

BAJO LA DIRECCIÓN DEL MAESTRO

D. BARTOLOMÉ PÉREZ CASAS



*A las siete menos cuarto de la tarde*



## Programa

## PRIMERA PARTE

CONCERTO GROSSO EN *RE MENOR*,

OP. 6 . . . . .

*Händel*

- I. Obertura.
- II. Aria.
- III. Allegro.
- IV. Allegro.
- V. Allegro moderato.

EL CAZADOR MALDITO (Poema sinfónico) . . . . .

*C. Franck*

## SEGUNDA PARTE

SEGUNDA SINFONÍA EN *RE MAYOR*

OP. 73 . . . . .

*Brahms*

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

## TERCERA PARTE

SONATINA (Ballet en un acto) . . . . .

*E. Haiffter*

- I. Introducción.
- II. La Princesa (El Dragón).
- III. Las Doncellas-Suite de danzas,  
a) Rigodón. b) Zarabanda.
- IV. Danza de la Pastora.
- V. Las Doncellas (Fandango).
- VI. La gitana (Escena y Danza)
- VII. El Príncipe (Aparición. El beso)
- VIII. Danza. Final.

## Concerto grosso en «re menor», op. 6 — HÄNDEL

El *Concerto Grosso* en *re menor*, forma parte de la colección de doce grandes Conciertos para cuerda, escritos en los meses de septiembre y octubre de 1737, figurando el actual con el n.º 10 de orden.

Presentan todas estas obras una gran espontaneidad de concepción y una rica vena melódica, de fácil y atractivo carácter, donde lo alegre de sus aires de danza, se une al contemplativo sentimiento de los tiempos lentos.

Algunos comentaristas señalan en este Concierto la influencia del estilo francés de la época, haciéndole contrastar con los restantes, en los que predomina el carácter alemán.

Comienza con una *obertura*, de compacta trabazón polifónica, a la que sigue un lindo y gracioso *Allegro* en forma fugada. El segundo tiempo, *Aria*, es de gran expresión y sentimiento, mientras que el *Allegro* posterior, también en forma fugada, es de un carácter suavemente agradable. De aspecto popular, lleno de sana y fresca alegría, es el cuarto tiempo, terminando la obra con un *Allegro moderato*, lindo y delicado, evocador de alguna antigua danza señorial.

## El cazador maldito (Poema sinfónico) — C. FRANCK

Pertenece a la última época de Franck, cuando su genio creador estaba en apogeo. Está inspirado este poema en una balada del poeta alemán Bürger, que aproximadamente es como sigue:

«Es un domingo por la mañana. El conde de Rhin sale de caza. Suenan las trompetas y lanza su jauría, al mismo tiempo que a lo lejos se oyen las campanas y los cánticos religiosos de la muchedumbre que celebra la festividad del día. Repentinamente aparece un caballero, jinete en blanca cabalgadura, que exhorta al conde del Rhin a no cometer un sacrilegio profanando la santidad del día, y recomendándole que escuche los cánticos piadosos.

Otro caballero aparece nuevamente mofándose de los consejos dados al conde. Sus miradas son de alucinación fogosa y su semblante de Luzbel. Va montado en un caballo rojo. El conde del Rhin le aclama con júbilo por complacer sus deseos, mostrando su conformidad a las burlas sacrílegas. Las trompas vuelven a sonar y la jauría se precipita furiosamente sobre la caza, pereciendo en el desenfrenado galopar dos servidores del conde. «¡Adelante!», grita enérgico, «la muerte de dos vasallos no debe impedir pasión de noble». Y sigue el galopar frenético, restallante, asolando los campos y diezmado los rebaños. Cuando el caballero del «Bien» le aconseja templanza, el «espíritu maligno» le excita a la destrucción con sugerencias perversas. El conde del Rhin solamente quiere oír al que halaga su pasión.

De repente se encuentra solitario. Todos han desaparecido. Su caballo no puede avanzar más; intenta llamar con su trompa de caza y no suena. Entonces una voz lúgubre, misteriosa e implacable, lanza su anatema al cazador maldito. Ante él se abre el abismo infernal en grandes llamaradas. Una jauría siniestra sale rugiendo en confuso tropel de aquelarre, dispuesta a despedazarle. El conde del Rhin, cazador maldito enloquecido de terror, huye despavorido. Su terrible persecución n tendrá fin: su castigo será eterno».

## Segunda sinfonía en «re mayor», op. 73 — BRAHMS

Deiters dice en su excelente biografía de Brahms: «Comparada con la primera sinfonía, que pudiera llamarse «heróica», 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.



del *andante* que prepara con sus patéticas disonancias la vuelta del tema inicial, recuerda la factura de Beethoven.

## El aprendiz de brujo - Dukas

Scherzo humorístico, inspirado en una célebre balada de Goethe, cuya instrumentación es la siguiente:

«Al fin se ausentó el viejo mago. A mí me corresponde mandar a sus espíritus. He observado sus palabras, sus signos; he retenido su fórmula, y con ella realizaré milagros.

Ven ahora, pues, acá, vieja escoba encantada. Esclava has sido largo tiempo; trata hoy de cumplir mi voluntad. ¡Arriba!... ¡En marcha! y pronto corre a traerme agua...

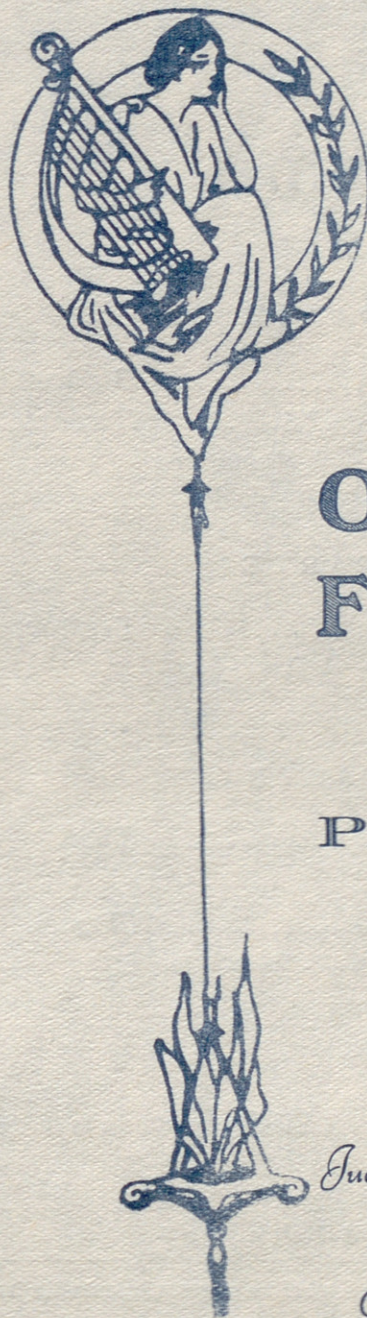
¡Bravo! Ya llega al río, pronta como el relámpago; hela aquí de vuelta con su carga de agua. De nuevo retorna. ¡Cuán pronto se llenan hasta los bordes las vasijas!...

¡Detente! ¡Basta!, pues que ya no necesito de tus servicios... ¡Ah!, comprendo. Desdicha mía, que olvidé la palabra para deshacer el conjuro. ¡Ah! ¿Cuál es la palabra que la hará volver a la quietud? Mientras tanto va y viene incesante. ¡Para ya, vieja escoba! ¡Más agua aún, más y más! ¡Ah, cien torrentes sobre mí se precipitan!... No, yo no puedo sufrirlo por más tiempo. Preciso es que yo lo domine. Mi angustia aumenta. ¡Ah, máquina infernal! ¿Lograrás hacer que la casa se inunde? Corren por todas partes torrentes de agua. ¡Condenada escoba, que nada comprendes!... De nuevo avanza hacia aquí; espera que te atrape. Un momento más y serás vencida. El filo del hacha la alcanza. ¡Oh, ya respiro!...

¡Misericordia!... Partida en dos mitades, agítanse de nuevo sus restos y presurosos siguen su tarea. ¡Ayudadme, potencias supremas!... ¡Cómo corren! ¡El agua alcanza ya la sala, la escalera!... ¡Inundación espantosa! ¡Maestro, oye mi voz; auxiliame; el peligro es grande! ¡Evoqué los espíritus y no sé dominarlos!...

(La voz del brujo) Vuelve a la quietud, vieja escoba. Sólo a la voz del mago, tu maestro, habrás de obedecer».

imp. LA FE-Gijón



*Sociedad Filarmónica*  
DE GIJÓN

*Teatro Dindurra*

AÑO XXIX

CONCIERTOS 1, 2 y 3

# Orquesta Filarmónica de Madrid

bajo la dirección del eminente maestro

**PÉREZ CASAS**



*Jueves, 16, Viernes, 17 y Sábado, 18  
de Enero de 1936*

*Concierto 321, 322 y 323 de la Sociedad*



Jueves, 16 de Enero

## PROGRAMA

---

### PRIMERA PARTE

EGMONT, Obertura..... *Beethoven.*

CONCERTO GROSSO, en Sol menor, op. n.º 6..... *Haendel.*

I. Largo affettuoso - Allegro, ma non troppo - II. Musette: Larghetto - III. Allegro - IV. Allegro.

### SEGUNDA PARTE

SÉPTIMA SINFONÍA, en La mayor, op. 92..... *Beethoven*

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

### TERCERA PARTE

LA ALBORADA DEL GRACIOSO..... *Ravel.*

Fagot: INOCENTE LÓPEZ

LOS MAESTROS CANTORES, Fragmentos ..... *Wagner.*

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

---

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.

«En la sombra y en el silencio del espacio recogido; en la sombra y en el silencio extático de todas las almas, del fondo de la orquesta invisible emergía un suspiro, se exhalaba un gemido, una voz sumisa decía el primer doliente clamor del deseo en la soledad, la primera angustia confusa en el presentimiento del suplicio futuro. Y aquel suspiro y aquel gemido y aquella voz se elevaban desde el indefinido sufrimiento a la acritud de un grito impetuoso, diciendo el orgullo de un sueño, el ansia de una aspiración sobrehumana, la voluntad terrible e implacable de poseer. Con una delirante furia, con un incendio que de improviso surge, de un abismo ignorado, el deseo se agitaba, se dilataba, llameaba siempre más alto, siempre más alto, alimentado de la más pura esencia de una doble vida... Y en la sombra y en el silencio del espacio recogido, en la sombra y en el silencio estremecido de todas las almas, un gemido moría, una voz extenuada decía la tristeza de la eterna soledad, la aspiración hacia la eterna noche, hacia el divino original olvido.....»

### Cuarta Sinfonía (italiana) - Mendelssohn

Este compositor poseyó indudablemente el genio sinfónico, y, si estableciéramos en este punto una escala rigurosa, su nombre aparecería inmediatamente después de Bach, Beethoven y Wagner, que son, por decirlo así, las tres firmes columnas que sustentan el edificio sinfónico. En el orden de la música pura, una sinfonía de Mendelssohn viene, sin embargo, inmediatamente después de una sinfonía de Beethoven.

Las Sinfonías Italiana y Escocesa son en cierto sentido sus mejores obras. El tema de la Sinfonía en *la mayor* (italiana), es de los pocos que en la obra de Mendelssohn adquiere un perfecto desarrollo sinfónico. En la segunda parte de esta obra el tema inicial, que anima en todos los momentos nuestra atención, se mezcla con otro nuevo motivo más débil, más sentimental. Entre ellos hay como una lucha en la que el primer tema, más alegre, más vivo y ardiente, arrastra al segundo que trata en vano de defenderse. Es éste un juego sinfónico de una delicadeza encantadora. El período



*Tercera parte.*—Redención de la humanidad, verificada por la oración.

La primera ejecución de esta obra tuvo lugar el día de Jueves Santo, 10 de abril de 1873, en el Teatro del Odeón, de París, bajo la dirección del maestro Colonne.

## Euryanthe (obertura) - Weber

El argumento del drama de Weber «Euryanthe» es bastante complicado. La acción ocurre 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 a Lysiart, haciendo llamar a Adolar, quien, arrepentido y gozoso, se reconcilia con su amada Euryanthe.

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

Nada expresará mejor la belleza inmensa de esta página wagneriana que estas líneas de d' Annunzio en su «Trionfo della morte»:

Viernes, 17 de Enero

## PROGRAMA

### PRIMERA PARTE

SERENATA en Sol mayor (Verck 525) ..... *Mozart.*

(Para instrumentos de arco)

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

TANNHAUSER, Bacanal..... *Wagner.*

### SEGUNDA PARTE

SINFONÍA PATÉTICA, op. 74..... *Tschaikowsky*

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

### TERCERA PARTE

VARIACIONES SINFÓNICAS, para piano y orquesta ... *César Franck.*

Piano: AURELIO CASTRILLO

REDENCIÓN, Fragmentos sinfónicos ..... »

A las SIETE en punto de la tarde

DESCANSOS DE 15 MINUTOS

Las puertas del Teatro se abrirán a las SEIS y MEDIA

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



Sábado, 18 de Enero

## PROGRAMA

---

### PRIMERA PARTE

- EURYANTHE, Obertura..... *Weber.*  
TRISTAN E ISEO, Preludio y muerte de Iseo..... *Wagner.*

### SEGUNDA PARTE

- CUARTA SINFONÍA (Italiana), op. 90..... *Mendelssohn.*  
I. Allegro vivace.  
II. Andante con moto.  
III. Con moto moderato.  
IV. Presto - Saltarello.

### TERCERA PARTE

- BUNTE SUITE, op. 48 (1.<sup>a</sup> vez)..... *Ernst Toch.*  
I. Tempo di marcia.  
II. Intermezzo.  
III. Adagio espressivo.  
VI. Danza de Marionetas.  
V. Passacaglia galante.  
VI. Karusel.  
EL APRENDIZ DE BRUJO..... *Paul Dukas.*

---

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.

Los cuatro tiempos de esta sinfonía están severamente contruidos. Solamente el primero tiene más carácter de *fantasia*. El tema con que comienza el movimiento introductivo, es de un trágico y sombrío colorido que resume ya el carácter de toda la sinfonía. El que comienza el *allegro*, en las violas, deriva de esa idea, continuando con incesante agitación y apasionamiento. El segundo tiempo posee una gracia y un encanto que le son peculiares. El tercero hace las funciones de *scherzo*, mientras que en el último reaparece el carácter patético y melancólico que da nombre a la sinfonía.

### Variaciones Sinfónicas - César Franck

Esta obra fué escrita en 1885, y se estrenó en la Société Nationale de París el 1.º de mayo de dicho año, ejecutando Louis Diemer la parte de piano. Es contemporánea la ópera *Hulda*, y en la labor cronológica del autor está colocada entre *Preludio*, *Coral* y *Fuga* y la *Sonata* de piano y violín.

El plan de estas *Variaciones* es original y vigoroso. No se trata aquí, como en las obras clásicas del mismo género, de la exposición de un tema seguido de diversas reapariciones bajo variados aspectos expresivos, rítmicos o armónicos. El maestro usa de una completa libertad, sin soluciones de continuidad, sin paradas y sin disgregaciones en la unidad de la obra. Ésta forma un solo bloque, y sus accidentes nacen de los dos siguientes temas generadores.

### Redención (fragmento sinfónico - César Franck

Al frente de este fragmento figura un programa redactado por el mismo Franck, y que es como sigue:

*Primera parte.*—Los hombres, olvidando su origen divino, caen en el paganismo. Corrupción de la humanidad y luchas fratricidas.

*Segunda parte.*—Cristo baja a la Tierra predicando doctrinas de paz y purezas; en vano comienza la era de las persecuciones; la fe nueva triunfa de todos los obstáculos. Pasan los siglos, y en la época moderna, el hombre vuelve a olvidar la palabra divina, cayendo de nuevo en la perversión y el egoísmo.



nor), el más célebre, el más elocuente, obra de pasión, verdadero escorzo de drama sinfónico; de varios «lieder» famosos; de una de sus mejores sonatas para piano a cuatro manos y de alguna que otra «broma musical». De esta época es la «Pequeña serenata» para quinteto de cuerda, en cuatro partes, obra fácil y popular, propia para ser ejecutada en las «brasseries», a la noche.

En el siglo XVIII, el nocturno se entendía como la serenata, es decir, como un trozo instrumental destinado a ser ejecutado al aire libre; por la noche, en un jardín o bajo las ventanas de una persona a quien se quería honrar o festejar. Así las llamaron Miguel Haydn (1872) y Mozart a estas composiciones de pequeña orquesta. Comprendían una serie de trozos cortos, separados. No hay relación entre las serenatas o nocturnos de esa época clásica y los nocturnos modernos, cuyo carácter o estilo fijaron Field o Chopin.

### Bacanal de "Tannhauser" - Wagner

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

### Sinfonía Patética - Tschaikowsky

La *Sinfonía Patética* es probablemente la obra, de este autor, que ha obtenido un éxito más unánime en todos los públicos. Esa obra fué compuesta en los últimos años de Tschaikowsky, durante un largo viaje por el extranjero; está considerada como una de sus obras más modernas y representativas del espíritu de su autor. Cuando fué estrenada en Petrogrado, en 1893, no tenía aún título alguno, ni obtuvo un éxito extraordinario. Su título de *Patética* es, sin embargo, del compositor, quien lo manifiesta así a su hermano Anatole.

## NOTAS AL PROGRAMA

### Egmont - Beethoven

Es la Obertura de Egmont, una de las páginas más conocidas y bellas de Beethoven, tanto por el soberano tratamiento de la orquesta, como por los hermosísimos motivos que contiene, los que se suceden con sin par belleza, componiendo en su conjunto tal grandeza de concepción, que esta sola Obertura bastaría para proclamar eternamente el genio de Beethoven.

### Concerto grosso en "sol menor" - J. F. Haendel

Los *concerti grossi* de Haendel son las obras más conocidas y apreciadas de su música instrumental. Escritos casi en las postrimerías de su vida, fecunda en la producción de obras maestras, estos conciertos los compuso con asombrosa rapidez, alguno de ellos solamente en el levísimo espacio de un día. El que hoy se interpreta lo fué entre el 15 y 17 de Octubre de 1739, y es el más afamado de la serie, por la frescura y espontaneidad de pensamiento, claridad y perfección de su forma. El tiempo con que comienza está impregnado de dulce melancolía, mientras que el *Allegro* fugado que le sigue es de un profundo y sombrío sentimiento. La *Mussette*, en cambio, es una de las más luminosas páginas de bucólica serenidad, animada por ritmos de juvenil alegría.

### Séptima Sinfonía - Beethoven

En medio de la noche espiritual en que se vió sumido Beethoven por sus desdichas y su trágica sordera, tuvo momentos de reposo, de paz. En 1812, estando en el balneario de Tepliz, se vió rodeado de selectísima sociedad; allí acudió Bettina Brentano con Goethe; allí por unos días la bondadosa joven supo llevar esperanza y consuelo al dolorido artista, se sintió éste reintegrado a la



existencia.... y nació la *Séptima sinfonía*, tan enérgica, tan vital, toda ella una exaltación del ritmo, una exaltación de la vida

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

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

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

El segundo tiempo (*allegretto*), sobre un ritmo obstinado que recorre maravillosamente todos los sitios de la orquesta, presenta las más hermosas melodías, sin que aquel ritmo desaparezca ni durante un solo compás.

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

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

### La alborada del gracioso - Ravel

«La alborada del gracioso» es una de las obras más populares del insigne compositor Ravel, que con Debussy y Dukas se puede

considerar como uno de los fundadores más brillantes de la moderna escuela francesa.

Fué escrita originalmente para piano y recientemente instrumentada por su autor, que al darle este título, netamente español, 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 obras «Rapsodia española», «Hora española», etc., etc.

Esta composición, 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 un ambiente de fantasía.

### Fragmento de «Los maestros cantores» - Wagner

Comienza la exposición con el preludio en que la Canción de Sachs se halla combinada con el sombrío motivo del monólogo del mismo acto. El preludio se enlaza bulliciosamente con el vals que baila el pueblo en la gran fiesta del concurso de los maestros cantores; vals genuinamente alemán, en el que rivalizan la delicadeza de la armonía y la originalidad del ritmo. Los estribillos populares se funden en la marcha de la solemne entrada de los maestros en el convento.

### Serenata en Sol mayor (K. 525) - Mozart

Escrita por Mozart, en Viena, en una época maravillosa de su vida (1786), cuando acaba de estrenar su «Bodas de Figaro» y se dispone a crear su «Don Juan». Es la época en que mayor carácter refleja en sus obras: profundidad de pensamiento, independencia. Aunque se empleara en obras «de circunstancias» su alma se transparentaba siempre en ellas. Es el Mozart del Quinteto en do, que tiene las proporciones imponentes, la gracia y el carácter de la próxima sinfonía, que iba a llamarse «Júpiter»; del segundo (en sol me-



# TEATRO ESPAÑOL

M A D R I D

Sábado, 16 de Mayo de 1936

A las 6'30 de la tarde.

TERCER CONCIERTO

\* \* DE ABONO \* \*

con la cooperación de UNION RADIO de la

## Orquesta Filarmónica de Madrid

A ñ o X X I I



Concierto 804

Director: Maestro HERMANN SCHERCHEN

Imprenta de TORERIAS  
Bravo Murillo, núm. 30



## PROGRAMA

### I

#### **Tercera Sinfonía, en Fa mayor, op. 90.. J. Brahms.**

- I. Allegro con brio.
- II. Andante.
- III. Poco allegretto.
- IV. Allegro.

### II

#### **"Ariel". Música para un Ballet..... R. Gerhard.**

(Primera audición).

Obra seleccionada por el Comité del XIV Festival de la Sociedad Internacional para la Música Contemporánea.

### III

#### **Adagio y Fuga, en Do menor..... Mozart.**

(Para instrumentos de arco).

(Primera audición).

#### **Romanza, en Si bemol, n.º 6, para 13 instrumentos de viento..... Mozart.**

(Primera audición).

#### **Serenata Nocturna, en Re mayor, n.º 6, para dos pequeñas orquestas y timbal.... Mozart.**

(Primera audición).

## HERMANN SCHERCHEN

Hermann Scherchen nació el 18 de Junio de 1891, en Berlín. Perteneció como violinista a las Orquestas Blüthner y Filarmónica.

A los 20 años comenzó su carrera de director de orquesta, dirigiendo en público «Pierrot lunaire» de Schoenberg. Al estallar la guerra mundial, era director de orquesta en Dubbeln, cerca de Riga. Hecho prisionero al principio de las hostilidades, fué conducido a Rusia hasta la primavera de 1918.

De regreso a Berlín, Scherchen fundó la «Nueva Sociedad Musical» que tenía por objeto suscitar y fomentar la producción musical contemporánea. En 1921, lanza la revista musical «Melos», que fué después de la guerra el primer lazo existente entre los grupos de sociedades musicales. («Melos» dejó de publicarse el pasado año, a causa del cambio de régimen).

A partir de esta época, Scherchen ha dirigido diversas sociedades importantes: Sociedad de conciertos de Leipzig, Sociedad de la Música de Francfort, Estación de Radiodifusión de Königsberg, Sociedad de conciertos sinfónicos de Königsberg, Sociedad de conciertos de Viena; además de haber dirigido en las más importantes ciudades de Europa y América.

En 1930, recibió el grado de doctor «honoris causa» de la Facultad de Filosofía de la Universidad de Königsberg y editó su «Manual de director de orquesta», traducido al inglés, italiano y español.

Scherchen, ha dado «conferencias internacionales de enseñanza musical y de dirección de orquesta» en Strasburg, París y Bruselas; la próxima conferencia (1936), se celebrará probablemente en Suiza.

Alternando con estas actividades, Scherchen, dirige desde 1922, una gran parte de los conciertos sinfónicos y «conciertos de estudio» del Colegio de Música de Winterthur, del que es director titular.

Hermann Scherchen es universalmente conocido, por sus cualidades de director de música contemporánea, y como uno de los intérpretes más calificados de la clásica, particularmente de la de J. S. Bach.

Scherchen ha sido el propulsor de las «Soirées de Bruxelles», festivales organizados bajo el Patronato de la Ciudad de Bruselas y de la Sociedad de Intereses de dicha ciudad, que acaba de celebrarse, (24 abril a 8 de mayo). También ha dirigido un concierto en los pasados festivales celebrados en Barcelona, por la Sociedad Internacional para la Música Contemporánea.

## ROBERT GERHARD

### **ARIEL. Música para un ballet.**

Robert Gerhard, nació en 1896, en Valls (Tarragona). Estudió con el maestro Felipe Pedrell (1916-1921). Muerto éste, fué discípulo de Arnold Schönberg, en Viena y Berlín (1923-1928).

ARIEL, música para un ballet, ha sido concebida como una composición de carácter sinfónico, para servir de acompañamiento a un poema de danza. ARIEL, el silfo de «La Tempestad», de Shakespeare, es la figura protagonista de la acción coreográfica imaginada. Podría interpretarse la idea general de esta acción como «la liberación de Ariel: Ariel, librado de la hendidura del pino donde le tenía preso la bruja Sycorax, y libertado más tarde por su buen maestro, el mágico Próspero, de la servidumbre a que le había sujeto. La traducción musical de esta idea general, ha sido realizada por el compositor con una intención «expresiva» mejor que «descriptiva».

La composición comprende cuatro movimientos de tipo sinfónico, que se tocan sin interrupción: Allegro molto-Adagio-Tempo giusto-Finale, tempo stretto. Toda la composición está basada en las mismas ideas temáticas, que realizan una evolución formal y expresiva, en consonancia con el carácter de los cuatro movimientos.



## BRAHMS

### Tercera Sinfonía.

Aunque la segunda y la tercera sinfonía de Johannes Brahms estén separadas entre sí por algunos años, y aunque la cuarta siga poco tiempo después de la tercera, los analistas de la música de Brahms encuentran que las tres primeras constituyen una especie de tríptico sinfónico que las une con un lazo espiritual innegable. En este tríptico, la tercera es como un final heroico, lleno de nobleza y energía.

La idea de que la Sinfonía en fa mayor de Brahms es como su «Sinfonía heroica» es de Hanslick, y ha sido muy repetida después. Otro de sus comentaristas, Reimann, dice que «en ella resplandece la alegría apasionada del artista, que en plena conciencia de su fuerza y de su actividad creadora descubre al mundo los ricos tesoros de su genio».

En España esta sinfonía se escucha con menos frecuencia que las otras tres, aunque para algunos críticos supere a las dos primeras en robustez de construcción y dominio de la forma, y a la cuarta en belleza melódica y generosidad de ideas. Data esta obra de 1884, cuando Brahms alcanzaba la edad de cincuenta y un años. Comienza el primer tiempo con un tema exultante, enseguida proseguido por otro de acentos más suaves, caracter en cierto modo nostálgico que se comunica al «Andante». En el «Allegretto» se reconoce la influencia de Mendelssohn, y su fácil elegancia también, así como en el final, donde Brahms supera todavía a la ciencia infalible de aquél, mientras que le iguala en la tersura de la línea melódica y en el sentimiento delicadamente patético que llena este último movimiento.

## MOZART

### Varias obras.

Para su presentación en este concierto, el maestro Scherchen, especializado en la música de Mozart, ha incluido en su primer programa un grupo de obras muy poco conocidas del gran compositor, seguramente inéditas en España. Una de ellas, la primera, se publica ahora por primera vez en la revista fundada y dirigida por Hermann Scherchen «Ars Viva». Es una fuga para dos pianos perteneciente a la última época de Mozart, y que figuraba en la colección de autógrafos del bibliófilo inglés Edward Speyer.

Mozart mismo arregló esta fuga para cuarteto de cuerda en junio de 1788, añadiéndole el breve «Adagio» de introducción, pero la composición de la fuga debe de ser anterior en algunos años, datando de cuando Mozart se instaló definitivamente en Viena (1781-91), y gracias a su relación con el barón Van Swieten conoció con detenimiento la música de Juan Sebastián y de Haendel. Los analistas señalan el propósito de Mozart en esta fuga, que es de realizar un trabajo dentro de este estilo, acercándose a la manera propia de tan grandes maestros, y se indica la semejanza ideal entre el tema de la fuga y otro de la «Musikalisches Opfer» de Juan Sebastián.

En las otras obras de Mozart, que ofrece a nuestros auditores el maestro Scherchen, resplandece su estilo más ligero y elegante, tan inconfundible en su delicado sentimentalismo y en la emoción velada por un carácter de ligereza sonriente en las frases, mientras que la instrumentación tiene una gracia de colorido y una finura de paleta sorprendentes, sobre todo, dada la época en que Mozart escribía.



E. VERDES-ACHIRICA  
BILBAO

*Sociedad Filarmónica de Bilbao*

*DOS CONCIERTOS*

*los días 22 y 23 de enero de 1936*

*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

- EGMONT (Obertura). . . . . *Beethoven*  
CONCERTO GROSSO EN *SOL MENOR*,  
op. 6, n.º 6 . . . . . *Händel*  
I. Largo affettuoso.—Allegro, ma non troppo.  
II. *Musette*. Larghetto.  
III. Allegro.  
IV. Allegro.

## SEGUNDA PARTE

- SEPTIMA SINFONIA, EN *LA MAYOR*,  
op. 92 . . . . . *Beethoven*  
I. Poco sostenuto. Vivace.  
II. Allegretto.  
III. *Presto*. — Scherzo.  
IV. Allegro con brío.

## TERCERA PARTE

- LA ALBORADA DEL GRACIOSO. . . . *Ravel*  
Solista: Inocente López, fagot.  
LOS MAESTROS CANTORES (Fragmentos). *Wagner*  
I. Preludio del acto tercero.  
II. Vals de los aprendices.  
III. Marcha de las Corporaciones.



E. VERDES-ACHIRICA  
BILBAO

*Sociedad Filarmónica de Bilbao*

*DOS CONCIERTOS*

*los días 22 y 23 de enero de 1936*

*Orquesta Filarmónica de Madrid*

*bajo la dirección del maestro*

**D. Bartolomé Pérez Casas**

CON EL CONCURSO DEL PIANISTA

**AURELIO CASTRILLO**



*A las siete menos cuarto de la tarde*



## Programa del Segundo Concierto

### PRIMERA PARTE

SERENATA EN SOL MAYOR (K. 525) . . . . . *Mozart*  
(Para instrumentos de arco)

- I. Allegro.
- II. *Romanza*.—Andante.
- III. *Menuetto*.—Allegretto.
- IV. *Rondó*.—Allegro.

TANNHAUSER.—Bacanal. . . . . *Wagner*

### SEGUNDA PARTE

CUARTA SINFONIA, EN LA (La Italiana),  
op. 90. . . . . *Mendelssohn*

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

### TERCERA PARTE

VARIACIONES SINFONICAS. . . . . *César Franck*  
(Para piano y orquesta)

REDENCION (Fragmentos sinfónicos) . . . . . „

*Piano Pleyel.*

### Serenata en sol mayor (K. 525).—MOZART

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

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



## ADVERTENCIAS IMPORTANTES

1.<sup>a</sup> Es indispensable para asistir al concierto, la entrega del billete de entrada.

2.<sup>a</sup> Queda prohibida la entrada en la sala durante la ejecución de las obras.

3.<sup>a</sup> 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.

4.<sup>a</sup> 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.

5.<sup>a</sup> En virtud del contrato estipulado, entre nuestra Sociedad y la Empresa del Teatro, queda reservado, para ésta, el palco número, 1.

6.<sup>a</sup> La Junta de Gobierno se reserva el derecho de abrir las puertas del Teatro a la hora que considere oportuno.



Sociedad Filarmónica

DE OVIEDO

Teatro Principado

Año XXX

Conciertos 1.º y 2.º

Orquesta Filarmónica  
de Madrid

Dirigida por el Maestro

PEREZ CASAS



Conciertos 1.º y 2.º del año 1936

(527 y 528 de la Sociedad)

Oviedo—Imp. «La Cruz»



Miércoles 15 de Enero de 1936

A las siete de la tarde

## PRIMER CONCIERTO

### Programa

#### PRIMERA PARTE

- EGMONT. Obertura. .... **Beethoven**  
CONCERTO GROSSO en *sol menor*. Op. 6 n.º 6. **J. F. Haendel**  
I Largo affettuoso-Allegro, ma non troppo.  
II Musette: Larghetto.  
III Allegro.  
IV Allegro.

#### SEGUNDA PARTE

- SEPTIMA SINFONÍA en *la mayor*, op. 92. .... **Beethoven**  
I Poco sostenuto-Vivace.  
II Allegretto.  
III Presto-Scherzo.  
IV Allegro con brío.

#### TERCERA PARTE

- LA ALBORADA DEL GRACIOSO.. .... **M. Ravél**  
Fagót: INOCENTE LOPEZ  
LOS MAESTROS CANTORES. Fragmentos. .... **R. Wagner**  
Preludio del acto tercero-Vals de los aprendices-Marcha de las Corporaciones.

Descansos de 15 minutos

— 7 —

El plan de estas *Variaciones* es original y vigoroso. No se trata aquí, como en las obras clásicas del mismo género, de la exposición de un tema seguido de diversas reapariciones bajo variados aspectos expresivos, rítmicos o armónicos. El maestro usa de una completa libertad, sin soluciones de continuidad, sin paradas y sin disgregaciones en la unidad de la obra. Esta forma un solo bloque, y sus accidentes nacen de dos temas generadores.

CESAR FRANCK.—**Redención.**—**Fragmento Sinfónico.**—V. d'Indi, al estudiar la obra de su maestro Franck considera un segundo período de producción que se extiende desde el año 1858 al 1872, durante el cual apenas compuso Franck más que obras de carácter religioso. Entre ellas se incluye REDENCION, oratorio para solistas, coro y orquestas, denominado por su autor *Poema-Sinfonía*.

El libreto, versificado por Ernesto Blau, no carece de grandeza. Su idea general, la de la redención corporal y espiritual, obtenida la primera por la venida de Cristo a la Tierra, y la segunda en los tiempos futuros por medio de la oración, era un tema favorito a Franck, muy en armonía con sus ideas y creencias.

Franck trabajó con tanto entusiasmo en su composición que la obra estaba terminada en seis meses; hizo después, sin embargo, una segunda versión que solo difiere de la primera en un conjunto coral y en el admirable *intermedio sinfónico*, que es el trozo que se interpreta en este concierto.

Al frente de este fragmento figura un *programa*, redactado por el mismo Franck y que es como sigue:

PRIMERA PARTE.—Los hombres, olvidando su origen divino caen en el paganismo. Corrupción de la humanidad y luchas fratricidas.

SEGUNDA PARTE.—Cristo baja a la tierra predicando doctrinas de paz y pureza; en vano comienza la era de las persecuciones; la fé nueva triunfa de todos los obstáculos. Pasan los siglos, y en la época moderna el hombre vuelve a olvidar la palabra divina, cayendo de nuevo en la perversión y el egoísmo.

TERCERA PARTE.—«Redención de la humanidad verificada por la oración».

La primera ejecución de esta obra tuvo lugar el Jueves Santo 10 de Abril de 1875, en el Teatro del Odeón, en París, bajo la dirección del maestro Colonne.



gundo (en sol menor) el más célebre, el más elocuente, obra de pasión, verdadero escorzo de drama sinfónico; de varios «lieder» fomosos; de una de sus mejores sonatas para piano a cuatro manos y de alguna que otra «broma musical.» De esta época es la Pequeña serenata para quinteto de cuerda en cuatro partes, obra fácil y popular, propia para ser ejecutada en las «brasserías», a la noche.

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

WAGNER.—**Bacanál de «Tannhauser»**.—Cuando «Tannhauser» fué representado en París en 1861, Wagner, para complacer las exigencias de los abonados de ópera que exigían un bailable, rehizo la «Bacanál» que sigue a la Obertura, ampliándola considerablemente. Esta versión es la que se ejecuta frecuentemente en los conciertos, y de ella ha hecho el mismo Wagner una descripción.

TSCHAIKOWSKY.—**Sexta Sinfonía (Patética) Op. 74**.—La Sinfonía Patética es probablemente la obra, de este autor, que ha obtenido un éxito más unánime en todos los públicos. Esa obra fué compuesta en los últimos años de Tchaikowsky, durante un largo viaje por el extranjero; está considerada como una de sus obras más maduras y representativas del espíritu de su autor. Cuando fué estrenada en Petrogrado, en 1893, no tenía aún título alguno. Su título de *Patética*, es sin embargo, del compositor, quien lo manifiesta así a su hermano Anatol.

Los cuatro tiempos de esta sinfonía están severamente contruidos. Solamente el primero tiene más carácter de *fantasía*. El tema con que comienza el movimiento introductivo, es de un trágico y sombrío colorido que resume ya el carácter de toda la sinfonía. El que comienza el *allegro*, en las violas, deriva de esa idea, continuando con incesante agitación y apasionamiento. El segundo tiempo posee una gracia y un encanto que le son peculiares. El tercero hace las funciones de *scherzo*, mientras que en el último reaparece el carácter patético y melancólico que da nombre a la sinfonía.

CESAR FRANCK.—**Variaciones Sinfónicas**.—Esta obra fué escrita en 1885, y se estrenó en la Société Nationale de París el 1.º de mayo de dicho año, ejecutando Louis Diémer la parte de piano. Es contemporánea de la ópera *Hulda*, y en la labor cronológica del autor está colocada entre *Preludio, Coral y Fuga* y la *Sonata* de piano y violín.

Lunes 20 de Enero de 1936

A las siete de la tarde

## SEGUNDO CONCIERTO

### Programa

#### PRIMERA PARTE

SERENATA en *sol mayor*. (Verck. 525)..... **Mozárt**  
(Para instrumentos de arco)

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

TANNHAUSER Bacanál..... **R. Wagner**

#### SEGUNDA PARTE

SEXTA SINFONÍA (Patética, op. 74).. . . . . **Tschaikowsky**

- I Adagio. Allegro non troppo.
- II Allegro con grazia.
- III Scherzo. Allegro molto vivace.
- IV Finale. Adagio lamentoso.

#### TERCERA PARTE

VARIACIONES SINFÓNICAS, para Piano y Orquesta ..... **Cesar Franck**

Piano: AURELIO CASTRILLO

REDENCIÓN. Fragmento Sinfónico..... » »

Descansos de 15 minutos

Piano BECHSTEIN de la Sociedad



## NOTAS A LOS PRECEDENTES PROGRAMAS

### PRIMER CONCIERTO

**HAENDEL.—Concerto grosso en sol menor.**—Es Haendel uno de los mas grandes compositores de todos los tiempos y precursor, con J. S. Bach, de toda la evolución moderna de la música sinfónica, cuyas líneas fundamentales, en lo que a forma respecta, aparecen ya determinadas de una manera amplia y definitiva en los «Concertos», Sonatas de Cámara y «Suites», para diversos instrumentos, creadas por ambos compositores.

El genio de Haendel muestrase en toda su culminante grandeza en sus Oratorios, género al que consagró la actividad de los últimos años de su vida y en el que legó a la posteridad maravillas tales como el «Mesías» (1741), «Sansón» (1742) y «José» (1746). Su producción en el género de cámara no es tan numerosa como la de Bach, pero tan interesante como la del músico de Eisenach, con la que ofrece notable contraste por el carácter dramático de sus melodías y la libre factura de su composición.

Los *concerti grossi* de Haendel son las obras mas conocidas y apreciadas de su música instrumental. Estos conciertos los compuso con asombrosa rapidez, alguno de ellos solamente en el levísimo espacio de un día. El que hoy se interpreta lo fué entre el 15 y 17 de Octubre de 1739, y es el más afamado de la serie, por la frescura y espontaneidad de pensamiento y claridad y perfección de su forma. El tiempo, con que comienza, está impregnado de dulce melancolía, mientras que el *Allegro* fugado, que le sigue, es de un profundo y sombrío sentimiento. La *Mussette*, en cambio, es una de las más luminosas páginas de bucólica serenidad, animada por ritmos de juvenil alegría.

**BEETHOVEN.— Séptima Sinfonía.**—La «Séptima Sinfonía» fué terminada al mediar el año 1812, y no estrenada hasta el siguiente. Esos años en los que Austria fué teatro de las guerras napoleónicas, han sido además, para Beethoven, años de tristeza amorosa, al haberse roto los lazos afectivos que le unían a la condesa de Brunswick. ¿Es, como se ha dicho, el maravilloso «Allegretto» una marcha fúnebre a su amor? Mas, desde luego, hay en ese trozo acentos en los que la música parece romper en llanto, para acogerse, en los tiempos siguientes, a una orgía rítmica de un sentido, que se diría netamente moderno de una vida y de una fuerza de expresión desconocidas hasta entonces; así, para Wagner, esa sinfonía era como un continente nuevo, descubierto por Beethoven para la posteridad.

**RAVÉL.—La alborada del Gracioso.**—«La Alborada del Gracioso» es una de las obras mas populares del insigne compositor Ravél, que con Debussy y Dukás se puede considerar como uno de los fundadores mas brillantes de la moderna escuela francesa.

Fué escrita originalmente para piano y recientemente instrumentada por su autor, que al darle este título netamente español, ciertamente no ha pretendido traducir nuestra música popular; pero si dedicar un simpático recuerdo a nuestro país, que indudablemente ejerce gran influencia en el pensamiento de este artista, como lo indican sus obras «Rapsodia española», «Hora española», etc., etc.

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

Una copla de cómico carácter, cantada por el fagót, 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.

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

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

### SEGUNDO CONCIERTO

**MOZÁRT.—Una pequeña serenata, (K 525).**—Escrita por Mozárt, en Viena, en una época maravillosa de su vida (1786) cuando acaba de estrenar sus «Bodas de Fígaro» y se dispone a crear su «Don Juan». Es la época en que mayor carácter refleja en sus obras, profundidad de pensamiento, independencia. Aunque se empleara en obras de «circunstancias» su alma se transparentaba siempre en ellas. Es el Mozárt del Quinteto en *do*, que tiene las proporciones imponentes, la gracia y el carácter de la próxima sinfonía, que iba a llamarse «Júpiter»; del se-