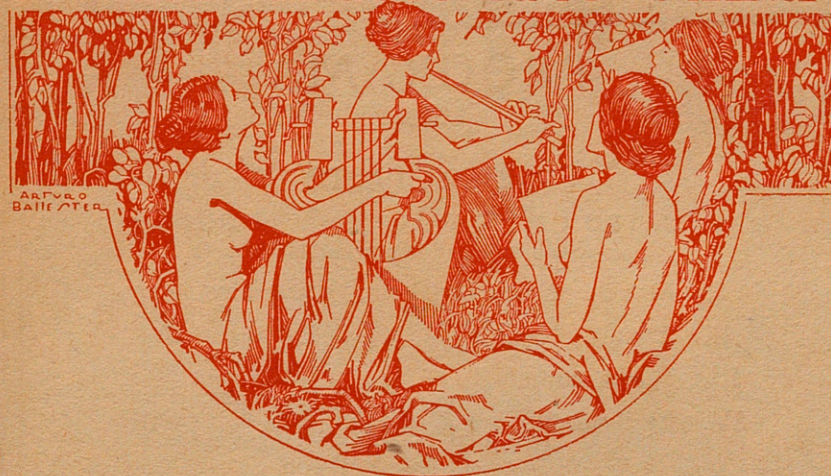


SOCIEDAD FILARMONICA D VALENCIA



CURSO XVI

1926-1927

CONCIERTO XXIII

241 DE LA SOCIEDAD
2 DE MAYO DE 1927



AUDICION DE MUSICA ESPAÑOLA

ANTIGUA Y CONTEMPORANEA

POR

JOAQUIN NIN

PIANISTA Y COMPOSITOR y

M. BENOIS-KOISNEZOFF

... CANTANTE ...

TEATRO PRINCIPAL

A LAS 6'30 DE LA TARDE

IMPRENTA ELZEVIKIANA
: ARTES GRAFICAS EN GENERAL :
Gran Vía Germanías, 15 VALENCIA

CONCIERTO XXIII

1 DE MAYO DE 1927
A LAS 6:30 DE LA TARDE

PROGRAMA



PRIMERA PARTE

CUATRO CANTOS LIRICOS ANTIGUOS

libremente armonizados por Joaquín Nin (1)

- I. Aria de "Acis y Galatea" .. Antonio Literes
(1680?-1755?)
- II. Alma sintamos..... Pablo Esteve
(1730?-1792?)
- III. Minué cantado..... José Bassa
(1670?-1730)
- IV. El jilguerillo..... Blas de Laserna
(1751-1816)

CUATRO CANCIONES PICARESCAS

libremente armonizadas por Joaquín Nin (2)

- I. El amor es como un niño.. Autor desconocido
(hacia 1786)
- II. Tirana..... Guillermo Ferrer
(1730-1790?)
- III. Tirana Blas de Laserna
- IV. A la Jota Pablo Esteve

MIGUEL BENOIS y JOAQUIN NIN

SEGUNDA PARTE

TRES SONATAS ANTIGUAS

recogidas y publicadas por Joaquín Nin (3)

- I. Sonata en re..... Padre Soler
(1729-1783)
- II. Sonata en re..... Mateo Albéniz
(1760?-1831)
- III. Sonata en re..... Mateo Ferrer
(1788-1864)
- Petenera..... Joaquín Turina (4)
- Andaluza..... Manuel de Falla (5)
- Danza Ibérica (En Sevilla una
noche de Mayo)..... Joaquín Nin (6)

JOAQUIN NIN

tante comentario musical, para voces y orquesta, de un capítulo del *Quijote*, destinado a un teatro de muñecos; *Psyché*, sobre un texto francés de Jean-Aubry, para canto e instrumentos; recientemente ha terminado un *Concierto para clave o piano e instrumentos*.

Manuel de Falla es el jefe incontestable e incontestado de la escuela española contemporánea.

Joaquín Turina

Nació en Sevilla el año 1882. Después de una iniciación preliminar con el maestro Evaristo García Torres, en Sevilla, perfeccionó sus conocimientos pianísticos con José Tragó, en Madrid. En 1905 fué a París, en donde permaneció hasta 1913, terminando allí, en la *Schola Cantorum*, sus estudios de composición. Turina ha escrito, para orquesta: *La Procesión del Rocío*, *Danzas Fantásticas* y su *Sinfonía Sevillana*. Para el teatro: la música del *milagro escénico* de Martínez Sierra titulado *Navidad*; la de una refundición de éste, también, de la comedia de Moreto *La Adúltera penitente*, y una ópera: *Jardín de Oriente*. Para instrumentos: un *Quinteto* para piano y cuerda; un *Cuarteto* para cuerda; una *Escena Andaluza* para viola, piano y cuarteto, y *La Oración del Torero* (para cuarteto). Para canto: *Rima*, *Tres Arias*, *Poema en forma de canciones* y *Canto a Sevilla*, con orquesta. Para piano: *Tres Danzas andaluzas* (de las que hemos entresacado la preciosa *Petenera*), *Sonata romántica sobre un tema español*, *Sevilla*, *suite* pintoresca; *Rincones Sevillanos*, *Album de viaje*, *Cuentos de España*, *Niñerías*, *Sanlúcar de Barrameda* (gran sonata, estrenada por nosotros en París), *Mujeres españolas*, *Dos leyendas* y *El barrio de Santa Cruz*.

J. N.

Mateo Albéniz

Fué maestro de capilla en Logroño y murió en San Sebastián el 23 de Junio de 1881, habiendo merecido la mayor consideración de sus contemporáneos. Mateo Antonio Pérez de Albéniz (que tales parecen ser sus nombres y apellidos) publicó en San Sebastián, el año 1802, un tratado titulado *Instrucción metódica especulativa y práctica para enseñar a cantar y a tañer la música antigua*, cuyo contenido no corresponde, desgraciadamente, a tan prometedor título. Mateo Albéniz, padre de Pedro Albéniz—a quien se considera como fundador de nuestra escuela de piano—, nada tiene que ver con nuestro malogrado amigo Isaac Albéniz, el Albéniz de *Iberia*, Albéniz el Grande, en una palabra.

Mateo Ferrer

Nació en Barcelona el 25 de Febrero de 1788 y allí murió el 4 de Enero de 1864; era pianista, organista, director de orquesta y compositor, alcanzando con tantos y tan variados talentos un prestigio considerable entre los músicos españoles de su época. Mateo Ferrer, familiarmente llamado *Mateuet* en Cataluña, fué maestro de capilla de la Catedral de Barcelona durante la friolera de cincuenta y seis años... *La sonata en re* (décima sexta de nuestro volumen de antiguas sonatas españolas) es la única obra de ese género que de Ferrer conozcamos.

Manuel de Falla

Nació en Cádiz el 23 de Noviembre de 1876. Trabajó la composición en Madrid con Felipe Pedrell y el piano con José Tragó. Desde 1907 hasta 1914 residió en París, frecuentando asiduamente a los grandes maestros Claudio Debussy y Paul Dukas, de quienes recibió preciosas orientaciones. No debe, sin embargo, exagerarse la importancia de la influencia de estos maestros sobre Manuel de Falla, por cuanto antes de llegar a París el maestro andaluz había escrito enteramente su drama lírico *La Vida breve*, una de sus más importantes y más significativas obras.

Sucesivamente, siguiendo una prodigiosa progresión ascendente, Falla produjo *Cuatro piezas españolas* para piano, de las cuales hemos entresacado la más importante, la *Andaluza*; *Tres melodías* sobre textos franceses; *El sombrero de tres picos* (bailate); *Noches en los Jardines de España*, impresiones sinfónicas para piano y orquesta; *Siete Canciones populares españolas*, estilizaciones para canto y piano; *El Amor Brujo*, que entra en la categoría de los bailetos; la *Fantasia Bética* para piano; *El Retablo de Maese Pedro*, impor-

TERCERA PARTE

OCHO CANTOS POPULARES

estilizados por Joaquín Nin (7)

- | | |
|-----------------------------|---------------|
| I. Montañesa..... | } Joaquín Nin |
| II. Villancico Catalán..... | |
| III. Paño Murciano..... | |
| IV. Canción Gallega..... | |
| V. Asturiana..... | |
| VI. Jota Valenciana..... | |
| VII. Granadina..... | |
| VIII. El Vito..... | |

MIGUEL BENOIS y JOAQUÍN NIN

(1) De una colección de «Siete Cantos Líricos españoles antiguos» libremente armonizados, precedidos de un resumen de la historia del teatro lírico español desde sus orígenes hasta comienzos del XIX y publicados por la Casa Eschig, de París.

(2) De una colección de «Siete Canciones Picarescas» libremente armonizadas, precedidas de un resumen de la vida lírica española y de la de sus protagonistas en el siglo XVIII, publicadas por la Casa Eschig, de París.

(3) De una colección de «Dieciséis Sonatas antiguas de autores españoles», recogidas, revisadas, precedidas de un estudio sobre los clásicos españoles del piano y publicadas por la Casa Eschig, de París.

(4) Edición Rouart, Lerolla y Cie. (Tres Danzas andaluzas).

(5) Edición Durand et Fils, París (Cuatro Piezas españolas).

(6) Edición Max Eschig, París.

(7) De una colección de «Veinte Cantos Populares españoles» estilizados, precedidos de un estudio sobre el canto popular español y publicados por la Casa Eschig, de París.

En los «Cantos Líricos», como en las «Canciones picarescas» y como en los «Cantos Populares», la parte vocal ha sido escrupulosamente respetada; la parte de piano, la armonización, la estilización es libre y enteramente escrita por Joaquín Nin. En lo que toca a los «Cantos Populares», el armonizador ha escogido, entre dos o tres versiones (y más a veces), la que le ha parecido más interesante.

En las «Sonatas Antiguas» el original ha sido rigurosamente transcrito; los movimientos, los matices, ausentes en los manuscritos de la época, y las rectificaciones de valores o de notación inherentes a esta clase de trabajos, únicamente, son obra de Joaquín Nin.

DATOS BIOGRAFICOS



JOAQUIN NIN

Joaquín Nin y Castellanos nació en la Habana, el 29 de Septiembre de 1883. Estudió primero en Barcelona, con Vidiella, y luego en París, con Moszkowsky, siguiendo además los cursos de la célebre «Schola Cantorum», de la que fué nombrado profesor de piano en 1906 y profesor honorario en 1909. De 1906 a 1908 desempeñó la cátedra de literatura pianística (con Calvocoressi y J. Aubry) en la Universidad Nueva de Bruselas, que le nombró profesor honorario en 1909. De 1909 a 1910 residió en Berlín, de donde salió para fundar en la Habana una Sociedad de Conciertos y una revista musical. Es profesor honorario del Conservatorio Nacional de la Habana, miembro de honor de la Academia Internacional de Historia de París, Socio de Mérito de los «Amics de la Música» de Barcelona, presidente de honor de la Orquesta Valenciana de Cámara y Socio Honorario del Ateneo Musical de Valencia. Profesó cerca de tres años en Bruselas y desde 1913 ha fijado su residencia en París, donde ha mantenido muy alto el crédito artístico español.

Como concertista, ha recorrido las principales poblaciones de España (Sociedades Filarmónicas, Sociedad Nacional de Música de Madrid, solista de los Conciertos de la Orquesta Filarmónica de Madrid, de la Sinfónica en San Sebastián, de los Conciertos del «Orfeo Catalá» y de los «Amics de la Música» en Barcelona, de los Conciertos de la Orquesta Valenciana de Cámara, etc.), de Francia, Inglaterra, Alemania, Bélgica, Dinamarca, Holanda (solista de los Conciertos Mengelberg, en La Haya y en Amsterdam), Austria (solista de los Conciertos Weingartner, de Viena), Hungría, Polonia, Suiza, etc., más algunas poblaciones de Cuba, de la Argentina y del Brasil.

Es Nin un pianista dotado de singulares cualidades y le hubiera sido fácil llegar a las cumbres del virtuosismo, pero a ello ha preferido la satis-

Ferrer compuso varias *tonadillas*, de las cuales las más célebres fueron: *La Dama abate*, *Madrid de toda mi vida*, *El remedo del Gato* (de donde proviene *La Tirana*, que figura en nuestro programa: segunda de las *Canciones Picarescas*), *El petimetre inclusero* y *la petimetra burlada*, etc.

Blas Esteve

Se le supone oriundo de Cataluña, donde nació hacia 1730. Residió en Madrid desde muy joven; fué maestro de capilla del Duque de Osuna, maestro-compositor de teatro y uno de los más brillantes y más fecundos autores de su época. Prodigiosamente activo, Esteve compuso más de cuatrocientas *Tonadillas*, a las que hay que añadir un gran número de *loas*, *finés de fiesta*, *sainetes*, *comedias*, etc. Intimo amigo de Blas de Laserna compartió con éste los más brillantes triunfos que España viera a fines del XVIII. Esteve y Laserna fueron, sin duda, los príncipes de la *Tonadilla*.

El aria *Alma sintamos*, extracta de la tonadilla *El luto de Garrido* (sexto de nuestros *Cantos Líricos*), escrita mucho antes de que se conociera el *Orfeo* de Gluck en España—téngase en cuenta este dato—, es de una intensidad de emoción y de un empuje lírico pocas veces sobrepasado en aquella época. La *Canción Picaresca* titulada *A la Jota* (tercera de nuestra colección), es un modelo de garbo y soltura tonadillescos.

Blas de Laserna

Nació en Corella (provincia de Navarra) el año 1751; residió en Madrid desde los 17 años hasta su muerte, acaecida el 8 de Agosto de 1816. Fué profesor de canto estimadísimo y, como Esteve, un gran tonadillero, un gran compositor. Fecundo hasta lo inconcebible, Laserna escribió más de ochocientas *tonadillas*, de las cuales gran parte se hallan actualmente en los Archivos Municipales de Madrid; compuso también *villancicos*, *entremeses*, *zarzuelas*, etc. Como muchos de los músicos españoles de aquella época, como Esteve, Laserna cultivaba con igual talento el estilo italiano y el estilo español. *El Jilguerillo con pico de oro* (séptimo de nuestros *Cantos Líricos*) es, sin exageración, una preciosa página italiana digna del propio Mozart. Las *Canciones Picarescas* tituladas *Las Majas madrileñas* y *Tirana* dicha del *Tripili* (séptima y cuarta de nuestra colección) tienen, en cambio, todo el sabor y gracejo de un canto popular dieciochesco madrileño. A pesar de su genio y de su actividad, Laserna murió pobre. (Consúltense para más amplios detalles sobre Laserna, así como para la historia de la *Tonadilla*, un interesantísimo trabajo de nuestro estimado compañero Julio Gómez, publicado en la Revista de la Biblioteca, Archivo y Museo del Ayuntamiento de Madrid, año 1925, número VII y siguientes.)

BREVES DATOS SOBRE LOS AUTORES

Antonio Literes

Se ignora su vida; hacia 1735 residía en Madrid y trabajaba con Nebra en la reconstitución de los archivos de la Capilla Real, destruidos cuando el terrible incendio del Alcázar, poco antes. Se conocen del «suavísimo Literes»—como le llamaba el Padre Feijóo—cantidad de obras religiosas, la zarzuela en tres actos *Júpiter y Danae* (1700) y *Acis y Galatea*, zarzuela heroica, representada, según Cotarelo, en 1707, y, según Pedrell, en 1709. Literes gozó de una considerable reputación en su tiempo.

Padre Antonio Soler

Nació en Olot (provincia de Gerona) el 3 de Diciembre de 1729. Fué en su juventud maestro de capilla de la Catedral de Lérida, y luego organista y maestro de capilla del Escorial. Se conocen del Padre Soler *misas, motetes, letanías*, una colección de *quintetos* para dos violines, viola, violoncello y órgano o clave; *conciertos* para dos órganos; un *Baile del Asalto*; música para varias comedias, entremeses y autos, etc. Como resultado de nuestras investigaciones personales, «más de sesenta sonatas para clave» han podido ser identificadas en estos últimos años: sesenta y cinco, para ser exactos, de las cuales veintisiete grabadas en Londres y las demás manuscritas (puede consultarse con provecho el prólogo de nuestra colección de sonatas antiguas españolas donde esta cuestión está tratada en detalle).

El Padre Soler fué un musicólogo eminente y publicó en Madrid, el año 1762, su famosa *Clave de la Modulación*, tratado que provocó en su tiempo ardientes polémicas. Soler murió en El Escorial, el año 1783.

Guillermo Ferrer

En 1787 era *maestro de ópera* en Madrid. En 1790 fué ejecutada en los conciertos del teatro de los Caños del Peral una *sinfonía* de este autor.

facción de su propio espíritu, y más que a servir a la muchedumbre, tan fácil al aplauso cuando se la halaga, se ha dedicado a servir al arte. Sus tendencias, su idealismo y su estética se hallan reflejadas en multitud de artículos publicados en las principales revistas españolas y extranjeras (en la «Revista Musical» de Bilbao, en la de Madrid, en la «Revista Musical Catalana» de Barcelona, en el «Guide Musical» de Bruselas, en el «Monde Musical» y en el «Courrier Musical» de París) y especialmente en sus obras «Pour l'Art» (1909) traducida al alemán (1909), al castellano (1910), al catalán (1910) y al inglés (1911); «Idées et Commentaires» (1912), traducida al castellano (1913), y *Las tres grandes Escuelas*, conferencias pronunciadas en la Sociedad Filarmónica de Bilbao (1913).

No es, pues, Nin un concertista formado exclusivamente en el ejercicio mecánico de años, sin más preocupación ni mérito que el virtuosismo aparatoso, tan grato a la masa indocta. No. Su técnica es el indispensable punto de apoyo donde insiste y se manifiesta un temperamento de excepción, un espíritu cultivadísimo. Por eso sabe infundir a la técnica un contenido emocional de que tan faltos andan muchos juglares del piano. La técnica no alcanza su verdadero valor si no es mediante su subordinación a los grandes designios del arte; y este principio jerárquico informa constantemente la obra de Nin, destacando en ella un temperamento fuerte y delicado, una cultura sólida y amplia, de los que la técnica no es sino un servidor dócil y maravilloso: nada más, pero tampoco nada menos.

La obra de Nin es amplia e intensa como una vida ejemplar. Ya hemos hablado de su aspecto de concertista. Enumeremos ahora relacionándolas con el párrafo anterior, sus trabajos de compositor. Ha publicado «Veinte cantos populares españoles», estilizados (canto y piano) y precedidos de un estudio sobre el canto popular español. Ha publicado asimismo (edición Eschig) «Dieciséis sonatas antiguas de autores españoles», recogidas, revisadas y precedidas de un estudio sobre los clásicos españoles del piano, en la que figuran obras del P. Soler, Albéniz, Cantallos, Serrano y Ferrer. Tiene igualmente «Siete antiguos cantos españoles» libremente armonizados (canto y piano) con encantadoras melodías de los siglos XVII y XVIII, de Marín, Durón, Bassa, Literes, Esteve y Laserna.

«Siete antiguas canciones picarescas españolas» libremente armonizadas (canto y piano) de Ferrer, Esteve, Laserna, etc. «Una Danza Ibérica» para piano; un «Diálogo» para piano y violín; «Cuatro cantos de España» para violín y piano; «Cuatro canciones populares» para voces femeninas y piano, etc.

M. BENOIS-KOUSNEZOFF

De una familia de gran abolengo artístico, nieto de dos pintores ilustres, Alberto Benois y Nicolás Kousnezoff, sobrino de un escenógrafo célebre, Alejandro Benois, y de un gran compositor ruso, Nicolás Cherepnin (que fué su profesor).

Miguel Benois-Kousnezoff, hijo de la famosa cantante rusa María Kousnezoff, que toda España conoce, nació en Petrogrado, el 14 de Septiembre de 1902, y residió en Madrid de 1914 hasta 1922. Allí empezó sus estudios de arquitecto... mas con una irresistible vocación para el teatro y para la música. El teatro absorbió sus primeros entusiasmos y como actor hizo ya una primera *tournee* por los Estados Unidos (Nueva York, Chicago, Filadelfia, Baltimore, etc.) sin descuidar unos ensayos de *metteur en scène* y, claro está, preocupándose cada vez menos de su «arquitectura»...

Por aquel entonces la voz de Benois, que éste cultivaba como simple elemento de cultura musical, alcanzó tal volumen y tal flexibilidad—cosa rara en un barítono—que María Kousnezoff decidió prepararlo para que diera una audición pública en París; quince lecciones bastaron para preparar un *debut* triunfal. Alentado por ese primer éxito, tan sensacional como inesperado, Miguel Benois perseveró, trabajando con extraordinario ardor bajo la doble dirección de su ilustre madre María Kousnezoff y del célebre pedagogo italiano Waldemar Bernardi. Testigo, Joaquín Nin, del primer éxito de Miguel Benois y descubriendo en éste dotes y condiciones excepcionales, inclinóle hacia el estudio del canto popular español y de la música española. Poco después dieron juntos, en París, dos audiciones de música española que consagraron definitivamente al joven prosélito.

La crítica y el público de España dirán el resto.

Cabe añadir que Miguel Benois considera a España como su segunda patria; que habla el idioma castellano con facilidad y corrección—condición indispensable para cantar la música española—y que, arrastrado por el entusiasmo de su mentor español, Joaquín Nin, dedica la mayor parte de sus esfuerzos y de su actividad a la difusión de la música española.

lar, imposible, materialmente, por su inmensa diversidad, y porque es pueril, superfluo, tratar de imitar lo natural, lo innato, lo instintivo; nos interesa y preocupa el *figar*, el *situar* en nuestra vida, para nuestras necesidades espirituales, el documento étnico que, nacido de la tierra a la tierra vuelve, si el artista, el *artífice*, que con su amor y su ciencia no lo preservan de la acción del tiempo, dándole una nueva vida, más duradera, más universal y más completa, acaso, que la que de otro modo alcanzara.

El compositor debe ser, para el canto popular, según nuestro muy humilde criterio, más que un espejo, un marco; más que un reproductor o un imitador, un intérprete.

J. N.

tancias que les son o que les eran propias; pero así esas canciones cumplen imperfectamente su misión humana, que debe ser, *que es universal*. De ahí la necesidad de la armonización, de la vestidura instrumental, de la *estilización*, si se quiere, privilegio aristocrático que completa la primitiva nobleza popular.

Del mismo modo que se estilizan, adaptándolos, los valores de un paisaje que se reduce y fija en un lienzo, o los de un acontecimiento histórico que se transporta a la escena, asimismo—sin que la comparación pretenda ser exacta—la canción popular, considerada como documento artístico, como instrumento cultural, como elemento de expresión nacional, exige, al abandonar su auténtico medio ambiente original, su lugar y su tiempo, el artificio de la estilización, sinónimo de *adaptación a un nuevo ambiente*.

Antaño, cuando se armonizaba un canto popular, era en una forma armónica e instrumental tan cruelmente huera y tan poco adecuada a la esencia y al carácter del canto tratado, que a éste sólo le quedaba un recurso: el de perecer... Y así fenecieron centenares de nuestros cantos.

Hoy incumbe, al armonizador, la evocación del medio en que debe situarse el canto popular y también la de su significación, la de su finalidad y la de las circunstancias de ambiente en que suele o solía oírse. *Evocar*, pues, y no *reproducir* o *imitar*; es decir, *estilizar* cada canción, sacar de cada una de ellas un estilo propio y con ese estilo tratar *una sola canción*; tal es la norma actual del armonizador, trabajo de compositor más que de simple armonista.

Tampoco creemos nosotros que los intérpretes deben intentar siquiera la *imitación*, la *reproducción material* de los cantadores populares. Deben, eso sí, no descuidar ninguno de los indicios de la tradición, ninguno de los rasgos del estilo, de la *manera de ser* de cada canto, ayudándose para ello de las indicaciones que trascienden de la vestidura armónica del compositor cuando éste ha sido un fiel estilizante: nada más.

El canto popular, hoy completamente incorporado a la vida musical universal (1), ha dejado de ser la expresión de un individuo. Tratado como simple *melodía*, como *lied*, digamos, tiene un valor intrínseco absoluto; escapa a lo individual y se transforma en valor colectivo; abandona la montaña, el soto, la vega y la costa y se convierte en expresión y enseñanza universales.

Evocar, sí; imitar o reproducir, no; para eso se recurre a los medios mecánicos, no a la magia del arte.

No nos preocupa, pues, la imitación directa y concreta del canto popu-

(1) No hay exageración alguna en este concepto; es cosa común, fuera de España, el intercalar varias canciones populares en las audiciones de cantantes, y es frecuente el caso de grandes artistas que consagran sesiones enteras al canto popular. Los cantos populares españoles figuran entre los preferidos y aparecen con gran frecuencia en los programas de las más ilustres celebridades contemporáneas. Ejemplo que España, modelo de riqueza folklórica, debe seguir...

COMENTARIOS A LA AUDICION DE MUSICA ESPAÑOLA ANTIGUA Y MODERNA

Esta audición abriga la intención principal de continuar en España la campaña en favor de nuestra música comenzada en París hace cuatro años y proseguida, desde entonces, sin tregua ni descanso, en Francia y fuera de ella. La música española goza hoy, en lo que puede llamarse «el mundo musical», de un prestigio considerable, y este prestigio cunde y asciende en proporciones que nadie, hace veinte años, podía soñar siquiera. Es un hecho infinitas veces comprobado que no transcurren ocho días, en París, sin que aparezcan en los programas de los conciertos públicos varias obras españolas modernas o antiguas o algún copioso grupo de nuestros admirables cantos populares (1). Fuera de París, de unos años a esta parte, un sinnúmero de eminentes artistas de todas las nacionalidades se han hecho los portavoces de la espiritualidad española, difundiendo en el mundo entero nuestra música original o popular, que acogen siempre con unánime aplauso y cordialísimo interés la crítica y el público.

No creemos ser completamente ajenos a ese movimiento de difusión, por cuanto en los cuatro años que llevamos exclusivamente dedicados a este intento hemos organizado, total o parcialmente, en diversas capitales de Europa, más de cien audiciones de música española antigua o moderna, original o popular.

Tenemos el pleno convencimiento de que nuestra música es la mejor asta para llevar, muy alta, la bandera española fuera de España.

Dos veces, en el espacio de un año apenas, las puertas de la Universidad de París se han abierto para acoger, triunfalmente, en su inmenso y glorioso paraninfo, audiciones de música española, y una de ellas—la que, dicho sea de paso, causó un gran asombro en ciertos medios españoles—sólo para

(1) Las ediciones de las Siete Canciones Populares de Manuel de Falla y la de nuestra colección de Veinte Cantos Populares han sido varias veces agotadas.

oir cantos populares: «Villancicos», «Nanas», «Paños», «Jotas», «Saetas», «Granadinas», «Tonadas», «Cantares» y «Coplas».

Al realizar esta segunda gira artística a base de música española, en España, nos preocupan cinco ideas esenciales:

La de resumir periódicamente ante el público de las sociedades de conciertos españoles, a guisa de información, el esfuerzo realizado en pro de nuestra música en el extranjero.

La de exaltar el valor intrínsecamente artístico del canto popular.

La de aumentar la frecuencia de contactos entre el público español y nuestros autores, generalmente más apreciados éstos en tierras ajenas que en el propio solar.

La de contribuir así a evitar que ocurra en el dominio musical lo que ocurre en todos los otros dominios: que seamos menos españoles que los franceses, los ingleses, los belgas o los suizos...

Y la de probar, con la afectuosa participación de la crítica y del público, que si en España no caben profetas ni gustan los vaticinios saben apreciarse las buenas prédicas y los hechos concretos.

Joaquín Nin

en tres partes principales que se ejecutan sin interrupción. Aunque de carácter popular andaluz no figura en esta obra ningún tema nacional.

J. N.

CANTOS POPULARES ESPAÑOLES

estilizados por Joaquín Nin. Veinte cantos en dos cuadernos editados por la Casa Eschig, París

Al estilizar estos *Cantos* no nos ha impulsado la pueril ambición de una reconstitución que pudiéramos decir *fonográfica*; nos anima, sobre todo, la intención, la voluntad de enriquecer nuestro presente musical conservando y difundiendo el pasado por todos los medios *legalmente* artísticos posibles. Creemos firmemente que cultivar el pasado es vitalizar el presente, consolidando sus bases mismas.

Nosotros atribuimos al canto popular, que consideramos como uno de los más poderosos elementos de reintegración nacional, una gran trascendencia. El canto popular es la obra paciente de una raza milenaria, es la expresión colectiva de la espiritualidad de un pueblo. Y el canto popular español—no es opinión personal nuestra, sino concepto universalmente expresado—es uno de los que más virtudes encierra, por su riqueza y por su variedad, por su seducción, por su elocuencia y por su incomparable originalidad.

El canto popular español, por su inconfundible sabor y acento, es profundamente representativo; en verdad puede decirse que cada canto popular español es un caminito que conduce a una fibra del corazón de España; cada canción popular nuestra es un vínculo sagrado entre la España de ayer y la de mañana; cada canción española es una bendición del pasado que dignifica el presente, es un reflejo del alma nuestra y un perfil de la múltiple y santa imagen de España. Más allá de los Pirineos, más allá de nuestras costas y de nuestras fronteras, no sabemos de más augustos heraldos ni de más elocuentes embajadores que nuestros cantos populares; y a éstos, a su divulgación, a los amores que conquistan, debemos una gran parte del prestigio musical de que España goza actualmente en tierras extrañas.

Al dar vestidura, al ataviar, al *estilizar*, siguiendo el ejemplo de grandes y preclaros maestros, veinte de esas canciones nuestras, nos ha animado el deseo de preservarlas del olvido y de incorporarlas a la vida musical contemporánea, contribuyendo así, en las humildes proporciones que ello nos es permitido, a la mayor expansión de la espiritualidad española. Desnudas, esas canciones están muy en su carácter cuando brotan de la boca de un *cantador* popular en su medio ambiente original y en el lugar y circuns-

dría firmarla, sin vacilar, un Haydn, ya maduro, o un Beethoven, joven aún.

Aparte de esta reserva de principio en cuanto a la ausencia de sabor nacional, las obras de Blas Serrano, de Cantallos y de Mateo Ferrer, son de un interés indiscutible. Con las de Soler y Mateo Albéniz, justifican, en verdad, la acogida entusiasta y la atención particular que les ha reservado la crítica y el público de los países en donde hemos tenido ocasión de presentarlas.

J. N.

OTRAS OBRAS PIANISTICAS

Hablar nosotros del carácter o tendencias de la música de Manuel de Falla y de Joaquín Turina, sería poco menos que un «pleonismo» o una indiscreción; aparte de que son nombres harto conocidos en nuestras Filarmonías, se trata de amigos nuestros de siempre, y al decirlo aquí es para afirmar, una vez más, la devoción artística que les dedicamos y eludir un elogio y comentarios, que por justos y mesurados que fueren a nadie parecerían imparciales.

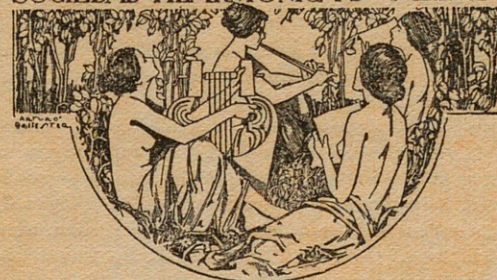
Limitémonos a decir que la *Petenera* de Turina y la *Andaluza* de Falla son dos preciosas confirmaciones de aquella regla según la cual la asimilación preliminar de la substancia popular es necesaria para la producción de auténticas expresiones de música nacional.

De nuestra *Danza Ibérica*, por ser obra reciente y desconocida en España, diremos que intenta evocar en sus tres cuadros interiores (tres partes principales, vulgarmente hablando), los diferentes episodios de una fiesta nocturna de danza en un patio andaluz (1); fiesta de *candil*, en la que si la *Danza* (primera parte, hasta el dúo de amor) parece ser la decoración del fondo, los personajes invisibles son el *Amor* (parte central de la obra: parte lenta o dúo), la *Duda*, unos *celos mal reprimidos*, algo de tragedia (después del dúo de amor), y para terminar, la *Danza*, de nuevo, que reconquista los corazones distraídos y resume en ritmo, bullicio y alegría, las dispersas pasiones de los pobres muñecos humanos, héroes de la fiesta, que olvidaron, una vez más, lo de que el mundo es, a menudo... un fandango, es decir... ¡una simple danza!...

Para los aficionados a ellos diremos que, desde el punto de vista morfológico, nuestra *Danza Ibérica* se aproxima a la forma de una breve sonata

(1) El primer boceto de esta obra fué escrito en Sevilla. Estrenada en París, hace un año apenas, ha sido ejecutada un sinnúmero de veces en Francia, en Bélgica, en Holanda, en Suiza, en Checoslovaquia, en los Estados Unidos... y sólo una vez en España, en San Sebastián.

SOCIEDAD FILARMÓNICA D VALENCIA



COMENTARIOS SOBRE LAS OBRAS INSCRITAS EN NUESTRO PROGRAMA

CANTOS LÍRICOS Y CANCIONES PICARESCAS

del XVII y del XVIII, libremente estilizados por Joaquín Nin (dos cuadernos, precedidos de un estudio sobre nuestro teatro lírico; edición Eschig, París)

El pensamiento lírico español se manifestó, en el siglo XVIII, de dos maneras diametralmente opuestas; la primera, representada en nuestros programas por los «Cantos Líricos», corresponde a un ideal de altiva nobleza, de expresión grave y aún, a veces, patética, que no rehuye ni la elegancia ni la sonriente galanura; un ideal de alta elocuencia espiritual que va desde el fino matiz galante y madrigalesco (arias de Bassa, Literes y Laserna, por ejemplo) hasta la más intensa vehemencia expresiva (arias de Marin y Esteve); ideal cuya forma exterior, con frecuencia italianizante y a veces afrancesada («Minué cantado» de Bassa), revela las influencias estéticas, las vicisitudes históricas sufridas por España desde Carlos II hasta fines del XVIII.

La segunda manera, representada en nuestros programas por las «Canciones Picarescas», entresacadas éstas de antiguas Tonadillas, corresponde, por el contrario, a un ideal popular y casi diríamos plebeyo, por momentos; ideal de orientación netamente española, castellana, de carácter alegre y jacarandoso, de expresión ligera, grácil, desenvuelta y realmente «picaresca», esencia misma de nuestras clásicas y muy castellanas «Tonadillas».

Desde el punto de vista hispánico todo cuanto concierne a la «Tonadi-

lla» es de un interés primordial por tres razones esenciales: porque la «Tonadilla» es una forma lírica puramente española, castellana por más señas; porque constituye un admirable ejemplo de asimilación y estilización de la substancia popular y porque a su vez la expresión popular halló en ella, en momentos muy críticos de nuestra historia, un rico alimento artístico de intenso y penetrante sabor.

Al armonizar y estilizar estas arias (que nosotros denominamos genéricamente «Cantos Líricos» o «Canciones Picarescas», según su carácter), desprovistas en su mayor parte de acompañamiento tales y cuales llegaron a nuestras manos, no perseguimos otro fin que el de conservarlas y darlas a conocer; pero no como objetos de museo o de vitrina, no como meros documentos, sino como expresiones humanas, como fragmentos de vida a los que hemos intentado devolver toda su fuerza espiritual original, evocando el ambiente en que nacieron y apartándolos, deliberadamente, de cuanto pudiera recordar el olvido documental en que tristemente dormitaban (1).

J. N.

SONATAS ANTIGUAS DE AUTORES ESPAÑOLES

(16 Sonatas del Padre Soler, de Mateo Albéniz, de Cantallos, de Serrano y de Mateo Ferrer, recogidas, revisadas y precedidas de un estudio sobre los clásicos españoles del piano por Joaquín Nin. Edición Eschig, París)

Este volumen es el primero, numéricamente hablando, de una colección en vías de edición, y es también el primero de su especie. Hasta ahora, la insuficiencia de nuestra musicología, la dispersión y el desorden de los archivos, la falta de catálogos y la ausencia de un cuerpo estable de investigadores, han hecho en extremo difíciles, cuando no imposibles, las publicaciones de esta índole.

Actualmente, de las obras de Antonio de Cabezón (siglo xvi) pasamos, casi sin transición, a las del Padre Antonio Soler (siglo xviii), héroe principal de nuestra colección.

Gracias a una indicación del malogrado Felipe Pedrell y a la amabili-

(1) En el poco tiempo que llevan de nueva vida estas arias, cuya existencia nos fué casi enteramente revelada por Felipe Pedrell, pasan ya de cien sus audiciones en Europa y América. Hasta ahora fué su conocimiento privilegio de eruditos.

La difusión de este aspecto del pensamiento español fuera de España—idea que nos preocupa intensamente—ha rescatado en unos meses lo que lamentablemente perdió en dos siglos, casi. Era lo esencial.

dad del musicólogo Padre Higinio Anglés, bajo cuyos clarividentes auspicios se halla el archivo musical de la Diputación de Barcelona, un segundo volumen de sonatas antiguas españolas, más importante que el primero, está ya en preparación; pero son éstas, todas, o contemporáneas del Padre Soler o posteriores a éste, de tal suerte, que el vacío entre Cabezón y los maestros de tecla del xviii sigue, hasta la fecha, muy grande y grandemente enigmático.

Las sonatas de este primer volumen son de un muy noble estilo y muy pura factura. No abundan en ellos los fáciles acicates pianísticos de que usaban y abusaban ya los contemporáneos de Soler y Mateo Albéniz fuera de España; son páginas de una extremada finura y sutilidad, muy *dieciochescas* de concepto, gráciles y garbosas, raramente sentimentales aunque expresivas, y concebidas, todas, con un sentido instrumental que alcanza, en Soler, a la maestría de un Scarlatti, y en sus continuadores, a las mejores realizaciones de Haydn o de Mozart.

El Padre Soler, que fué, según evidentes indicios, discípulo de Domenico Scarlatti, en Madrid, domina por el extraordinario relieve de su figura. En Soler, por encima del estilo italiano—que absorbió en su casi totalidad el sentido nacional de nuestra música durante cerca de dos siglos, es decir, desde Carlos II hasta muy avanzado el siglo xix—trasciende a menudo un castellanismo que le da un inconfundible carácter e imprime a su obra una gracia particularísima. El frasco es, sin duda, scarlattiano, pero el perfume es, con frecuencia, francamente castellano, y, por momentos, hasta tonadillesco.

La forma de Soler, en estas sonatas, descartada la introducción de pequeños diseños que pudiéramos llamar excéntricos y episódicos, corresponde a la forma sonata, cuyo origen remonta a la *suita*. Esta forma persistió en España hasta muy entrado el xix.

También en Mateo Albéniz (que nada tiene que ver con Albéniz... *el Grande*), cuya sonata en *re* es, en realidad, un zapateado, se vislumbra la afirmación de un castizo españolismo... y una curiosa *alusión* al Himno de Riego (1) no desprovista de gracia; pero ahí termina, puede decirse, la música propiamente dicha *española* de este volumen. Cantallos, Serrano y Mateo Ferrer, autores que lo completan, son espejos que reflejan con excesiva fidelidad, a veces, las influencias de la época Scarlatti, quizá a través de Soler, o Haydn, que fué uno de los ídolos del momento, cuando no algo de Mozart.

La deliciosa sonata de Mateo Ferrer (¡cuán injusta aparece la actitud crítica de Felipe Pedrell acerca de este compositor cuando se oye esta sonata en *re*!), con carácter de *primer tiempo* de una *sinfonietta*, po-

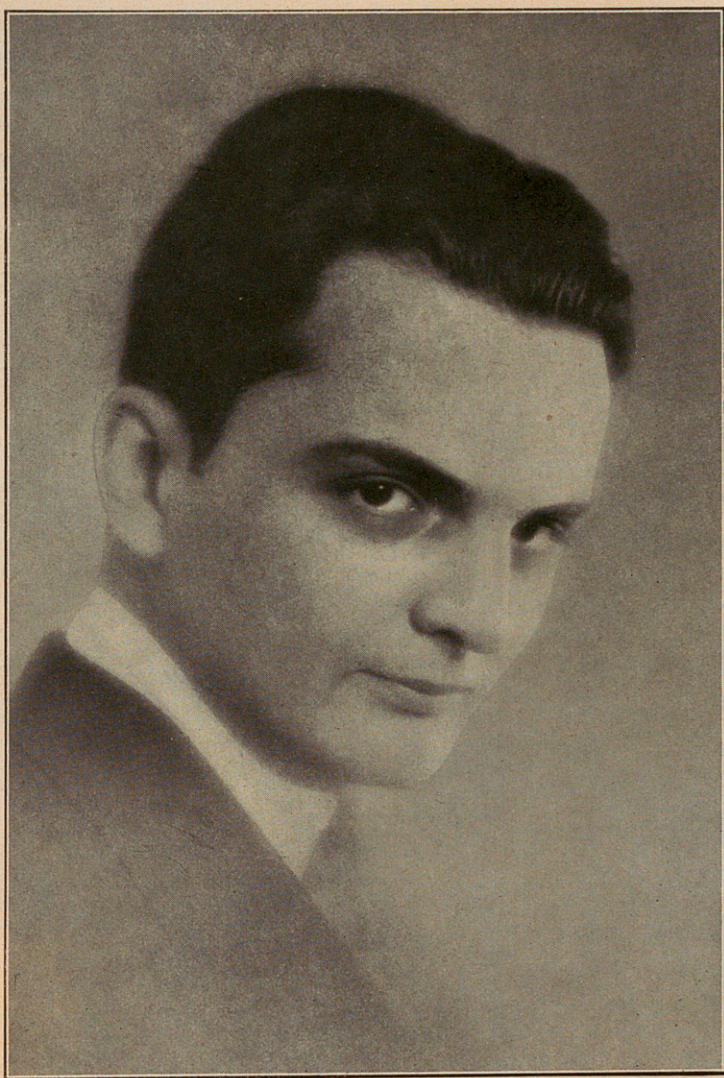
(1) Pudiera muy bien ser lo contrario, es decir, que Huerta, autor del Himno de Riego, hubiese conocido la sonata de Mateo Albéniz... a menos que éste no haya intentado dar a su sonata un sentido político, glosando a Huerta... Es punto difícil de aclarar y de muy relativa importancia.



JOAQUIN NIN

FILARMÓNICA
VALENCIA

2 DE MAYO
1927



M. BENOIS-KOUSNEZOFF

FILARMÓNICA
VALENCIA

2 DE MAYO
1927

Enrique G. GOMÁ

OFRENDA A COLOMBINA

Una vez más lo que a Colombina se ofrenda es música de serenata. La estructura de esta composición es una sencilla forma ternaria. En la parte primera y en la tercera, reexposición de aquélla, se desarrolla una melodía que intenta aproximarse al sentimiento del *bel canto* operístico. Confiada primero al clarinete solo, la reexpone en la última parte el unísono de violas y violonchelos. En uno de los períodos de la parte central dialogan el oboe y los violines y se alcanza *slancio* el *tutti* orquestal.

G.



EL PROXIMO CONCIERTO, A CARGO DE

ED. NANNY

CONTRABAJISTA

SE CELEBRARA EL DIA 29 DEL ACTUAL

Imp. La Semana Gráfica, Conde Salvatierra de Alava, 20 - Tel. 14475 - Valencia

SOCIEDAD FILARMONICA D VALENCIA



CURSO XX

AÑO 1930-31

CONCIERTO XVIII

347 DE LA SOCIEDAD
22 DE ABRIL DE 1931



ORQUESTA SINFONICA

DE VALENCIA

DIRIGIDA POR EL MAESTRO

J. MANUEL IZQUIERDO

TEATRO PRINCIPAL

A LAS 6 DE LA TARDE

CONCIERTO XVIII

22 DE ABRIL DE 1931
A LAS 6 DE LA TARDE

PROGRAMA



PRIMERA PARTE

- Una noche en el monte Pelado..... Moussorgsky
Melodía solemne..... Bedford
Leonora, núm. 3. (Obertura)..... Beethoven

SEGUNDA PARTE

- * Sinfonía núm. 41. (Júpiter)..... Mozart
I. Allegro vivace.
II. Andante cantabile.
III. Minuetto, Allegretto.
IV. Molto allegro.

TERCERA PARTE

- * La Rueda de Omfalía..... Saint-Saëns
Ofrenda a Colombina..... Gomá
Los maestros cantores..... Wagner

* Primera audición en nuestra Sociedad.

NOTAS AL PROGRAMA



Wolfgang Amadeus MOZART

SINFONIA EN «DO MAYOR»

JUPITER

En 1788 atravesaba Mozart una situación económica algo comprometida, a pesar de los resonantes éxitos que acababa de obtener con *Le nozze di Figaro* y el *Don Juan* y el producto de los múltiples conciertos en que actuaba como virtuoso del clave. A principios del año escribía a su amigo Puchbert pidiendo que le adelantase algún dinero y condoliéndose de verse obligado a desechar con todas sus fuerzas los sombríos pensamientos que de continuo le asaltaban. Por esta falta de medios violentó, sin duda, la producción artística y la labor intensiva logró abstraerle de las mezquindades de la vida.

Lo cierto es que en el espacio de seis semanas (del 26 de Junio al 10 de Agosto) compuso las tres admirables Sinfonías en *mi bemol*, *sol menor* y *do mayor* (Júpiter), suprema expresión de todo lo que Mozart escribió en el género de música instrumental. En estas tres obras fundamentales brilla la musa galana, sonriente y juvenil característica de su autor, que nunca se dejó dominar por las adversidades y los embates del Destino.

Indudablemente la más atrayente de las tres sinfonías indicadas es la en *sol menor*, pero la en *do mayor*, composición a la que se ha dado en llamar *Júpiter*, sin que se sepa cuándo empezó tal costumbre (sin duda fueron los editores), es entre todas las sinfonías de Mozart la más grandiosa, tanto, que Lavoix afirma que en ella el insigne Mozart llegó a los resplandores de Beethoven. En esta Sinfonía que hoy se ejecuta Mozart se ha recobrado a sí mismo y es su valentía la que habla; toda la obra está como penetrada por un fuego de vida inusitada.

dencia, por algunos años, en Breslau, y fué llamado, en calidad de artista «de cámara», a la Corte de Dresde, donde vivió hasta el fin de sus días, gozando de la respetuosa admiración del público. Artista de raro mérito, disfrutaba de una reputación europea que no solamente a su extraordinario virtuosismo debfa. Fué también un autor fecundo y original, al que Juan Sebastián Bach apreciaba en su justo valor, y el viejo compositor, que fué su contemporáneo, no desdeñó improvisar con él, en repetidas ocasiones, durante sus permanencias en Dresde.

Manuel PONCE

SONATINA

Manuel Ponce nació en Méjico. Cursó la armonía y el piano en el Conservatorio de esta ciudad, fijando, hace unos diez años, su residencia en París, donde reside al presente. Compositor de sólido saber, ha escrito varias óperas y piezas de música de cámara y orquesta que han sido ejecutadas, con éxito, en Berlín, España y América.

Joaquín TURINA

FANDANGUILLO

Joaquín Turina nació en 1882 en Sevilla. Hizo sus primeros estudios en España y marchó a completarlos a la *Schola cantorum* de París, en la que fué discípulo de Vicent d' Indy. De regreso a su país natal contribuyó, al lado de Falla, al movimiento renacentista que se advierte en la música española de la actualidad.

Isaac ALBENIZ

SEVILLA

Isaac Albéniz (1860-1909), uno de los más notables miembros de la escuela andaluza, ha dejado numerosas obras dramáticas y una multitud de piezas para piano de un colorido muy acentuado, en las que se perciben vivamente marcada la influencia de la canción popular y el recuerdo de ritmos y danzas españoles.

SOCIEDAD FILARMONICA D VALENCIA



CURSO XXI

AÑO 1931-32

CONCIERTO XIII

368 DE LA SOCIEDAD

4 DE MARZO DE 1932



ANDRES SEGOVIA

GITARRISTA

TEATRO PRINCIPAL

A LAS 6 DE LA TARDE

CONCIERTO XIII

4 DE MARZO DE 1932
A LAS 6 DE LA TARDE

PROGRAMA



PRIMERA PARTE

Pavana y Galiarda.....	Gaspar Sanz (1674)
Due canzoni a saltarello (de un Códice del siglo xvi de obras para laúd, publicado por).....	David Kellner (1670-1748)
Preludio (dedicado a Segovia).....	} Torroba
Melodía » »	
Albada » »	
Danza » »	
Estudio.....	Tárrega

SEGUNDA PARTE

Preámbulo y Gavota (de un manuscrito del Conservatorio de Nápoles).	A. Scarlatti (1659-1725)
Preludio, Allemande y Gigue (compuesto para laúd).....	S. L. Weiss (1686-1750)
Gavota (primitivamente compuesta para laúd).....	Bach
Minueto.....	Haydn

TERCERA PARTE

Sonatina (dedicada a Segovia).....	M. Ponce
Allegretto. Lento cantabile. Allegro,	
Fandanguillo (dedicado a Segovia). Sevilla.....	Turina Albéniz

Todas las obras de este programa son primera audición.

Federico MORENO TORROBA

Federico Moreno Torroba, que pertenece a la joven generación de músicos españoles, es autor de varias obras de teatro (zarzuelas), que han obtenido éxitos extraordinarios, y también de obras para orquesta de positivo valor, dadas a conocer al público madrileño por el director de orquesta Enrique F. Arbós.

Francisco TARREGA

ESTUDIO

Francisco Tárrega (1854-1909) hizo sus estudios en el Conservatorio de Madrid, y recibió, muy joven todavía, las lecciones de un guitarrista ciego, que le inició en la técnica del instrumento. Este extraordinario virtuoso, que se hizo aplaudir en toda Europa, ha escrito mucho para guitarra, que le debe su definitivo renacimiento. De su obra se puede decir que encierra «la quinta esencia del espíritu de este instrumento».

Alessandro SCARLATTI

PREAMBULO Y GAVOTA

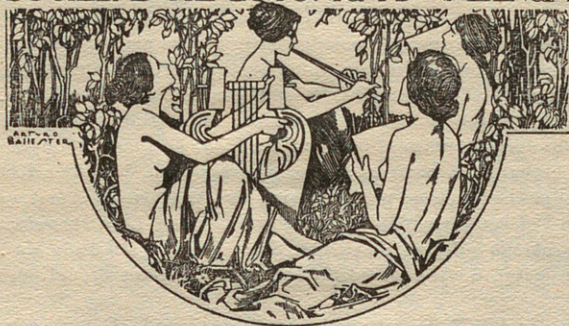
Alessandro Scarlatti (1659-1725), prestigioso representante de la escuela napolitana (que es preciso no confundir con su hijo Domenico, el famoso clavecinista), ha dejado escritas importantes obras dramáticas y religiosas, así como también un cierto número de piezas instrumentales, que en su mayor parte han permanecido inéditas.

Sylvius L. WEISS

PRELUDIO, ALLEMANDE Y GIGUE

Sylvius L. Weiss, el más moderno de los grandes laudistas alemanes, nació en 1686 y murió en 1750. Después de haber acompañado durante bastante tiempo al príncipe Sobiesky, en Roma, fijó su resi-

SOCIEDAD FILARMONICA D VALENCIA



NOTAS AL PROGRAMA



Gaspar SANZ

PAVANA Y GALLARDA

Gaspar Sanz, uno de los más eminentes representantes de la escuela española de la guitarra, nació en Aragón en el transcurso del siglo xvii y murió en Madrid en 1710. El tratado que publicó en 1674 titulado *Instrucción de música sobre la guitarra española* está considerado como uno de los más importantes de dicha época. En él está comprendida toda la obra de Gaspar Sanz: aires de la Corte y canciones varias, en las que se manifiesta la influencia del folklore español.

David KELLNER

DUE CANZONI A SALTARELLO

David Kellner nació en Leipzig el año 1670 y murió en Estocolmo el 6 de Abril de 1748, alcanzando gran reputación como teórico de la música. La obra que figura en el programa ha sido tomada de una colección de piezas para laúd, publicada por él en Hamburgo.

ANDRES SEGOVIA



Reintegrada—por Miguel Llobet—a la música clásica, al margen de la cual vivía desde tres cuartos de siglo aproximadamente, la guitarra ha recobrado hoy, gracias a Andrés Segovia, la universal popularidad de que gozaba antiguamente. Y es casi a su resurrección a la que asistimos, sorprendidos, maravillados, conquistados desde el instante en que el gran artista posa las manos sobre el delicado instrumento, que alguien creyó condenado para siempre a populares divertimientos.

Andrés Segovia no es sólo un virtuoso incomparable, cuyos dedos parecen complacerse en el desarrollo de los problemas más arduos y complejos, es más todavía; es un músico consumado, que poseyendo el más delicado gusto, siempre creciente en todas las cualidades de orden expresivo, que hacen de él uno de los intérpretes más preeminentes y completos de la época actual. Su técnica es prodigiosa. Suave, igual, ignorando los desfallecimientos, se adapta sin esfuerzo a la realización de obras polifónicas, en las cuales destaca plenamente los efectos sonoros, tan sencilla y fácilmente, que permite al instrumentista dibujar cada frase melódica, iluminando cada acento y cada inflexión. Halla los efectos más varios y más sutiles. De las seis cuerdas de la guitarra Andrés Segovia saca una variedad de coloridos, una belleza de celages, un sonido tan delicado que nos confunde. Pero en él la técnica se supedita siempre a las ideas de los autores, compenetrándose plenamente, manifestando que el virtuosismo debe ser un medio y no una idea fundamental.

Este gran maestro, intérprete sutil que testimonia a cada instante una concepción latina de la medida, del orden y claridad en la expresión, necesitaba un repertorio. No podía contentarse con las lamentables transcripciones y pequeñeces que durante mucho tiempo fueron toda la literatura de la guitarra. Y entre la obra que dejaron los guitarristas de la época brillante, como Sor, Carulli, Giuliani, Coste y Tárrega, Andrés Segovia halló gran cantidad de piezas que merecían ser salvadas del olvido. Más tarde buscó entre los guitarristas y lutistas de siglos anteriores. Gracias a él hoy nos deleitamos con un buen número de antiguas composiciones, entre las que existen verdaderas obras maestras, e incluso algunas de Juan Sebastián Bach, que era un fervoroso admirador del luth, y escri-

bió—o transcribió—para este instrumento unas quince obritas, aportándole de esta manera su preciosa contribución.

Hoy son los músicos modernos los que deben enriquecer los programas de Segovia. Bien es verdad que al escucharle se han apercibido que la guitarra es un instrumento capaz de expresar el más bello colorido y la emoción más intensa; que ejecutada por este gran maestro se prestaba a las más ricas combinaciones y a los más variados diseños; acordando a este instrumento—ayer todavía desdeñado—toda la atención que se merece, escribiendo multitud de exquisitas piezas, que atestiguan el renacimiento definitivo de un arte que durante largo tiempo muchos creyeron desaparecido por completo.

Pedrell, Salazar, Ponce, Torroba, Turina, Falla, entre los compositores españoles; Roussel, Samazeuilh, Migot, Ravel, entre los franceses, y tantos otros nombres que sería imposible enumerar aquí, son los actuales colaboradores de Segovia en la gran obra artística que él desarrolla con unánime y grandioso éxito.

Y no es pequeño el servicio que el gran intérprete ha hecho a su instrumento consagrándolo en el mundo entero por medio del destello de su talento y por su soberana maestría, suscitando y creando para él un interés desconocido.

R. Aloys Mooser

NOTAS HISTORICAS SOBRE LA GUITARRA

Originaria de Oriente, como el arpa y el laúd, fué conocida desde la más remota antigüedad en Persia y en Egipto, donde figura en casi todos los bajorrelieves que han sido conservados. Es indudable que la guitarra fué importada a España por los árabes al final del siglo VIII de nuestra Era. Por entonces el laúd, el más próximo pariente de esta familia de instrumentos, se divulgaba rápidamente en Europa, quedando la guitarra confinada en España, donde no tardó en convertirse en el instrumento de predilección de los medios populares.

Nueve siglos más tarde la guitarra traspasó los Pirineos y halló en el famoso Corbetta (1620-1681), músico de cámara de Luis XIV, en el alumno de éste Robert de Visée y después en François Champion

(hacia 1710) virtuosos que consiguieron con su arte y su entusiasmo su naturalización en Francia, mientras que artistas de menos categoría (Montesardo, Foscari, Roncalli) la cultivaron en Italia. Pero todavía tuvo que luchar intensamente en Inglaterra y Alemania para obtener una plaza al lado del laúd, por entonces todopoderoso.

Sin embargo, España es su verdadera patria, donde en 1586 apareció el primer método para guitarra de Juan Carlos Amat, en 1630 otro de Velasco y en 1674 el famoso tratado de *La instrucción de la música sobre la guitarra*, de Gaspar Sanz, que fué, sin duda alguna, el más importante e ingenioso de todos los métodos didácticos de la época.

A partir de 1770 la guitarra se impone en toda Europa con éxito extraordinario, sucediendo al laúd, que por entonces vivía sus últimos días, después de haber conocido siglos de gloria, muriendo entre las manos de algunos de sus virtuosos que aun le eran fieles. Así la guitarra se introdujo en todos los salones gracias a sus ejecutantes-compositores, tales como Bérard, Labarre, Gatayes y Costes en Francia; Carulli, Giuliani y Legnani en Italia; Kammerloher y Baumbach en Alemania; Pleyel, Held, Jansa y Mertz en Austria; Sychra y Wyssotsky en Rusia, quienes la dotaron de una literatura abundante, aunque de discutible valor. Mientras en España, al final del siglo XVIII, aparecieron dos artistas que llevaron su técnica hasta una perfección desconocida. Eran Fernando Sor y Dionisio Aguado.

Desde 1800 París, Londres, Viena y San Petersburgo podríamos decir que están atraídas por la guitarra, consiguiendo ella la atención de numerosos adeptos, cada vez más entusiastas. Los grandes compositores piensan en ella: Schubert escribe quince lieder con acompañamiento de guitarra, un quinteto y un cuarteto, en los cuales la dedica una parte importante; Weber nos deja sesenta lieder con guitarra y un Divertimiento para guitarra y piano; Haydn la crea una parte en uno de sus cuartetos; Bocherini la introduce en un quinteto, y, en fin, Paganini, guitarrista consumado, deja una gran cantidad de piezas para guitarra sola o concertante.

Poco a poco la moda y el entusiasmo por que la guitarra había sido objeto comienza a pasar. Y en la mitad del siglo XIX sólo existe un gran maestro: Francisco Tárrega (1854-1909), que con mano férrea mantiene el arte de este instrumento, al cual consagra su vida entera.

Después de un período de brillo incomparable el viejo instrumento conoce una rápida decadencia. Esta se prolonga hasta los primeros años del siglo actual, interrumpida por la aparición de Miguel Llobet, discípulo y continuador de Tárrega, cuyo único anhelo es reconquistar para la guitarra su prestigio de antaño. Hoy su nuevo propagandista y animador es Andrés Segovia.



ANDRES SEGOVIA

FILARMONICA
VALENCIA

4 DE MARZO
1932

El próximo concierto, a cargo de

los niños

Giocarta y Carlos K. Corma

Pianistas

se celebrará el día 12 del corriente

ARTURO RUBINSTEIN



Nuevamente se presenta en nuestra Sociedad este eminente artista, y no hay que decir, porque es sabido de todos, la gran estimación, el entusiasmo con que siempre han sido premiadas por el público en Valencia sus actuaciones. Recordemos el concierto del pasado año; recordemos los años en que daba sus primeros conciertos y en que se estaba cimentando su fama; recordemos algo posteriormente, su colaboración con nuestra Orquesta Sinfónica, interpretando las *Noches en los jardines de España*, de Manuel de Falla, en una de las primeras actuaciones de la orquesta, y que despertó los más cálidos elogios de nuestros consocios.

Y a propósito de Falla no debemos olvidar lo que siempre hemos recordado en los programas de Rubinstein: entre sus méritos, el que debemos destacar y agradecer, es su amor por la música española, que no cesa de propagar por el mundo.

Le saludamos con la cordialidad de siempre y creemos que los socios de la Filarmónica tendrán para Arturo Rubinstein la expectante y simpática acogida que mereció en toda ocasión.



EL PROXIMO CONCIERTO, A CARGO DE LA

**ORQUESTRA DE CAMBRA
DE VALENCIA**

CON LA COOPERACION DE LA PIANISTA

CARMEN BENIMALI

SE CELEBRARA EL DIA 25 DEL CORRIENTE



CURSO
XXIII

INAUGURACION DEL CURSO 1933-34

AÑO
1933-34

CONCIERTOS I y II

401 Y 402 DE LA SOCIEDAD
17 Y 18 NOVIEMBRE DE 1933



ARTURO RUBINSTEIN
PIANISTA

**ORQUESTA SINFONICA
DE VALENCIA**

DIRIGIDA POR EL MAESTRO

J. MANUEL IZQUIERDO

TEATRO PRINCIPAL

A LAS 6 DE LA TARDE

CONCIERTO I

17 NOVIEMBRE DE 1933
A LAS 6 DE LA TARDE

PROGRAMA



PRIMERA PARTE

Der Freischütz, obertura Weber
(Orquesta sola)

Noches en los jardines de España M. de Falla

- a) En el Generalife.
- b) Danza lejana.
- c) En los jardines de la Sierra de Córdoba.

Piano: A. Rubinstein

SEGUNDA PARTE

Concierto n.º 2, para piano y orquesta.. Saint-Saëns

- I. Andante sostenuto.
- II. Allegro scherzando.
- III. Presto.

Piano: A. Rubinstein

TERCERA PARTE

* Concierto en fa menor, para piano y
orquesta Chopin

- I. Maestoso.
- II. Larghetto.
- III. Allegro vivace.

Piano: A. Rubinstein

* Primera audición en nuestra Sociedad.

CONCIERTO II

18 NOVIEMBRE DE 1933
A LAS 6 DE LA TARDE

PROGRAMA



PRIMERA PARTE

Scherzo en si menor.....
* Scherzo en mi mayor..... } Chopin
Scherzo en do sostenido.....
Scherzo en si bemol..... }

SEGUNDA PARTE

Furlana Ravel
Golliwoog's Cake Walk..... } Debussy
Serenata a la muñeca.....
* Allegro bárbaro..... Bela Bartok
* Funerales Liszt

TERCERA PARTE

Almería
Navarra } Albéniz
El Albaicín
Farruca } M. de Falla
Danza de la Molinera..... }

* Primera audición en nuestra Sociedad.

A LOS SEÑORES SOCIOS

Era propósito de esta Junta de Gobierno el inaugurar el nuevo curso en los primeros días del corriente mes de Noviembre, según ha sido costumbre en los pasados; pero con deseos de que su concierto inaugural revistiera la mayor solemnidad artística, y sabedora de la estancia en España de nuestro paisano, el notabilísimo pianista Iturbi, gestionó su contrata para dicho concierto en colaboración con la Orquesta Sinfónica de Valencia. Llegadas a buen término dichas gestiones fué señalada por dicho artista la fecha 21 de Octubre, única que podía ofrecer, y no obstante no ser la más conveniente para su concierto inaugural, por encontrarse aun de veraneo algunos de sus socios, fué aceptada por esta Junta para no desperdiciar la única ocasión que se presentaba para que nuestro citado paisano actuara en nuestra Sociedad, y cuyo propósito perseguía estos últimos años.

Cuando todo hacía prever la realización de estos deseos y solucionado su aspecto económico, con el que se estaba de completo acuerdo, dificultades surgidas a última hora, y de cuyos detalles podrá informarse el socio que lo desee en las oficinas de nuestra sociedad, impidieron la realización de dicho concierto, en contra de la voluntad y a pesar de los sacrificios de esta Junta de Gobierno.

Ante tal contrariedad, y sabedora de que el violinista Thibaud había de actuar en Barcelona el 29 del pasado Octubre con la Orquesta de Paül Casals, gestionó la contrata de dicho artista para, en colaboración de la Orquesta Sinfónica de Valencia, celebrar el concierto inaugural en los primeros días del corriente mes de Noviembre, cuyo propósito no pudo conseguir ante la imposibilidad de poder disponer del teatro en los días que señaló aquel artista.

Como último recurso, y por mediación personal del señor Santes-teban, delegado de Office International des Artistes, que casual-

mente se encontraba en Valencia, se hicieron proposiciones al eximio violonchelista Casals para conseguir su concurso en un concierto para los primeros días del mes actual, actuando como solista en colaboración con nuestra orquesta local, o bien como director al frente de su orquesta, y cuyas gestiones no tuvieron éxito favorable.

En vista de todo ello, y como se tenía contratado al pianista Rubinstein para actuar el 17 de Noviembre en un recital de piano, se gestionó el ampliar su contrata para que actuara también el siguiente día 18, y, conseguido esto, se fijó el concierto inaugural para el día 17 de Noviembre con la actuación de Rubinstein y la Orquesta Sinfónica de Valencia, y el día 18 actuando Rubinstein en recital de piano en la forma que señalan los programas que se acompañan a la presente nota.

Y con lo expuesto queda explicada la pequeña demora sufrida con el concierto inaugural contra los deseos y voluntad de

LA JUNTA DE GOBIERNO.

El por qué titularlas así es el siguiente: De la misma manera que la placa sensible se impresiona en la cámara fotográfica ante el paisaje, el compositor, sensible también ante las bellezas naturales y típicas costumbres de nuestra región, ha impresionado musicalmente, resultando de ello las dos *Instantáneas levantinas* o cuadros orquestales de la región valenciana.

ROCAFORT

Dedicado al pintor valenciano Enrique Cuñat

Noche estival, noche de calma en plena huerta, que la orquesta evoca en leve murmullo de la cuerda, sobre el que entablan dulce diálogo el clarinete y el oboe.

A lo lejos, rumores de valenciana fiesta: un rítmico motivo de danza valenciana aparece en la madera sobre inquietas armonías de las trompas y *pizzicati* de la cuerda.

Como si se acercase el festivo clamoreo, crece la sonoridad orquestal, y es ahora en los timbres del metal donde se estiliza la poética evocación festiva, resolviéndose en fuerte y dinámico *tutti*.

Se aleja la fiesta, vuelve la calma. Sobre motivos del primer diálogo canta toda la cuerda una vibrante cantinela, y simultáneamente la madera, celesta y trompetas con sordina rumorean motivos de la lejana fiesta.

DOS-AGUAS

Dedicado al compositor valenciano Alvaro Marzal

Cristalinos arroyos corren y saltan vertiginosos murmurando obstinadamente juguetona canción; madera, celesta, arpa, triángulo, timbres y violines sirven de fondo a un rítmico motivo expuesto por violas, violoncellos, corno y fagot.

Poco a poco el ritmo saltarín se pierde; es un remanso lo que contemplamos ahora. El frondoso paisaje se refleja algo confuso en el agua, al parecer muerta. El corno, acompañado por el arpa y *pizzicati* de la cuerda, dice un apacible motivo que desarrollan apasionadamente violines y violoncellos, hasta que las trompas lo reexponen ampliamente.

Nuevos arroyuelos repiten su alegre canción (primer motivo) y se persiguen, acabando por reunirse, resolviéndose en ruidosa cascada, evocada musicalmente por la simultaneidad de todos los temas, terminando por una avasalladora cadencia.

Responde a la forma ternaria; es un *scherzo*.

SOCIEDAD FILARMONICA



VALENCIA

CURSO
X X I I I

CONCIERTO XI

AÑO
1933-34

411 DE LA SOCIEDAD
28 FEBRERO DE 1934

ORQUESTA SINFONICA DE VALENCIA

DIRIGIDA POR EL MAESTRO

J. MANUEL IZQUIERDO

CON LA COOPERACION DEL PIANISTA

JOSE BELLVER

TEATRO PRINCIPAL

A LAS 6'30 DE LA TARDE

CONCIERTO XI

28 DE FEBRERO DE 1934
A LAS 6:30 DE LA TARDE

PROGRAMA



PRIMERA PARTE

- * Manfredo. (Obertura)..... Schumann
- Rapsodia española..... Ravel
 - I. Prelude a la nuit.
 - II. Malagueña.
 - III. Feria.

SEGUNDA PARTE

- * Concierto en si bemol para piano y orquesta, op. 16..... Bortkiewicz
 - I. Lento. Allegro deciso.
 - II. Andante sostenuto.
 - III. Molto vivace e con brío. (Tema ruso).

TERCERA PARTE

- * Instantáneas levantinas..... L. Sánchez
 - a) Rocafort.
 - b) Dos-Aguas.
- Danzas fantásticas..... Turina
 - I. Exaltación.
 - II. Ensueño.
 - III. Orgía.

* Primera audición en nuestra Sociedad

NOTAS AL PROGRAMA



BORTKIEWICZ

CONCIERTO EN SI BEMOL PARA PIANO Y ORQUESTA

Nació este compositor en Jarkow (Rusia) el 23 de Febrero de 1877, siendo discípulo de Ark y de Liadow, y completó su educación musical en Leipzig, con Riesenauer, Jadassohn y Piutti. En 1921 estableció su residencia en Constantinopla, pero luego se trasladó a Viena. Sus composiciones, en su mayoría para piano, presentan la riqueza de colorido de la música moderna rusa, pero inclinándose en su forma hacia el estilo alemán, y en ciertas composiciones tiene bastantes puntos de contacto con Tchaikowsky. Su música aparece basada en sanos principios, es rica de ideas y sincera de emoción. Entre sus obras más destacadas citaremos varios conciertos para piano y orquesta, uno de ellos el en *si bemol*, que figura en el programa de hoy; otro en *mi bemol mayor*, escrito para la mano izquierda; el poema sinfónico *Otello* y varios lieder.

El concierto que hoy se ejecuta comprende tres tiempos:

1) *Allegro*, en que se distingue los dos temas usuales; el primero cantado por el violoncello y luego por el piano, y el segundo que enuncia el clavier y en seguida acapara toda la orquesta, mientras aquél ejecuta unas variaciones seguidas de una cadencia a base de ambos temas. Termina el tiempo con el tema segundo y principal.

2) *Andante* muy melódico y en el que el autor desenvuelve dos ideas nuevas. Termina con una repetición del principio.

3) *Allegro*. Este tiempo está basado en un canto popular ruso, con el que finaliza la obra tras de un *andante doloroso*.

Este *Concierto*, considerado como una de las obras más destacadas del autor, fué escrito hacia el año 1914, y se ejecutó por primera vez en público en París el 22 de Diciembre de 1923. También hace algunos años fué estrenado en Madrid por la Orquesta Sinfónica que dirige el ilustre maestro Arbós, actuando como solista el pianista Stefaniai, quien luego lo tocó en Francia.

Luis SANCHEZ

INSTANTANEAS LEVANTINAS

Su autor comenta el alcance expresivo de sus dos obras en la forma siguiente:

Las dos *Instantáneas levantinas* son a manera de fotografías musicales (como su título indica) de los lugares que se describen.

TERCERA PARTE (De la Fiesta Pascual)

ORGANO SOLO:

TOCCATA Y FUGA EN RE MENOR. J. S. BACH

Esta obra es una de las más grandiosas concepciones pensadas por el más genial de los músicos para el más grande de los instrumentos.

CAPELLA Y ORGANO:

TRES FRAGMENTOS DE EL MESIAS. HAENDEL

- I. a) ARIA: «¿QUIEN PODRA SUFRIR EL DIA DE SU ADVENIMIENTO?» (Malaquías, III, v. 2.) **Jaime Escanellas, bajo.**
b) CORO: «Y EL PURIFICARA LOS HIJOS DE LEVI.» (Malaquías, III, v. 3.)
II. a) ARIA: «¡QUE HERMOSOS SON LOS PIES DE LOS QUE EVANGELIZAN LA PAZ!» (Romanos, X, v. 15.) **Juana Thomas, soprano.**
b) CORO: «SU VOZ RESONO POR TODA LA TIERRA.» (Rom. X, v. 18.)
III. a) IMPROPERIO Y LAMENTACION: «ATENDEY Y CONSIDERAD SI HAY DOLOR COMO MI DOLOR.» (Lamentaciones, I, v. 12.) **Antonio Esteva, tenor.**
b) CORO: «ALLELUYA, PORQUE EL SEÑOR DIOS OMNIPOTENTE REINA.» (Apocalipsis, XIX, v. 6.)

Compuesto, según las fechas del manuscrito original, en veinticuatro días, este famoso Oratorio (cuya mayor parte ejecuta la **Capella** en el histórico Palacio de los Reyes de Mallorca) está justamente considerado como una de las más sublimes creaciones musicales. Cuéntase que al ejecutarse por primera vez en la corte de Inglaterra el auditorio, impresionado por la fuerza irresistible del *Alleluya*, levantóse instintivamente, costumbre que desde entonces se observa en aquel país.

El próximo concierto, a cargo de la

**ORQUESTA SINFONICA
DE VALENCIA**

se celebrará el día 25 del corriente mes

V. E. L. A.

**IMPRENTA
LA SEMANA
GRAFICA**

VALENCIA

SOCIEDAD FILARMONICA



**CURSO
XXIII**

CONCIERTO XIII

**AÑO
1933-34**

413 DE LA SOCIEDAD
16 DE ABRIL DE 1934

Capella Clásica de Mallorca

JUAN M.^A THOMAS
DIRECTOR Y ORGANISTA

JAIME MAS PORCEL
ORGANISTA ACOMPAÑANTE

IGLESIA DE LOS PP. DOMINICOS

A LAS 6 DE LA TARDE

CONCIERTO XIII

16 DE ABRIL DE 1934
A LAS 6 DE LA TARDE

CONCIERTO ESPIRITUAL A CARGO DE LA CAPELLA CLASSICA DE MALLORCA

NOTA.—Este programa viene a ser como un resumen parcial de las Fiestas de Navidad, Cuaresma y Semana Santa que la **Capella Clásica de Mallorca** celebra en la que fué Capilla de los Reyes de Mallorca en la Edad Media, fiestas que constituyen uno de los mayores atractivos artísticos de la isla.

PROGRAMA

INTRODUCCION (Organo solo)

MARCHA FUNEBRE Y CANTO SERAFICO.

GUILMANT (1837-1911)

Composición descriptiva escrita por el célebre organista para la inauguración del órgano de Notre-Dame de París. Sobresale el hermoso *Canto Seráfico*, que canta el pedalier acompañado por suave arpeggiado en los manuales.

PRIMERA PARTE (De la Fiesta de Navidad)

CAPELLA:

AVE MARIA. VICTORIA (1540-1608)

La versión expresiva de esta joya de la polifonía española que hoy canta la **Capella** es debida a Manuel de Falla, profundo conocedor de nuestro gran arte seiscentista, con quien han trabajado esta obra los cantores mallorquines.

SIBILA MALLORQUINA Y CANTIGA DE

ALFONSO EL SABIO. PEDRELL (arm.)

La *Sibila* es una impresionante melodía de origen bizantino que se canta en Mallorca la noche de Navidad. La voz de un niño, sin acompañamiento alguno, anuncia la profecía del Juicio final, versificada por el célebre Fra Turmeda, a cuyas cadencias, de marcado orientalismo, responde el coro con las estrofas de la *Cántiga*, sobriamente armonizada por Pedrell.

(Cantará la «Sibila» G. Quintana, soprano)

ORGANO:

NOEL Y VARIACIONES.. . . . DAQUIN (1694-1772)

El tema de estas variaciones del famoso clavecinista y organista de Luis XV es la variante francesa de la *nadala catalana Lo desembre congelat*, que seguidamente figura en el programa.

CAPELLA:

LO DESEMBRE CONGELAT (Canción navideña). ROMEU (arm.)

EL CANT DELS AUCELLS. MILLET

Las voces de hombre, tratadas como una orquesta de cuerda, acompañan la bella y conocida melodía popular navideña.

ALLELUYA (Canción popular inglesa de Navidad).

Descanso

SEGUNDA PARTE (Del ciclo de Cuaresma y Semana Santa)

CAPELLA:

AVE REGINA COELORUM.. . . . VILLALONGA (15..-1609)

Magnífica muestra del arte de este gran polifonista, que fué Maestro de Capilla de la Catedral de Palma. Artista de primer orden, según Pedrell, que en unión de Mn. Pont lo descubrió al mundo musical, la **Capella** se ha propuesto rehabilitar su preclara memoria dando a conocer sus obras, que yacen olvidadas en el archivo catedralicio. La transcripción y versión expresiva que hoy se interpreta es de Mn. Juan M.^a Thomas.

VILLANESCA ESPIRITUAL (Sección de hombres) (escuela española). GUERRERO (1527-1524)

IN MONTE OLIVETI (escuela polonesa). ZIELENKI (15..-1611)

CORAL DE LA PASION SEGUN SAN MATEO. J. S. BACH

Esta admirable joya expresiva sirve de transición entre nuestro arte moderno y el arte viejo, pero eternamente vivo y elocuente de Palestrina.

CREDO DE LA MISA DEL PAPA MARCELLO.. . . . PALESTRINA

La **Capella** interpreta esta obra cumbre de la polifonía clásica con un número de cantores aproximadamente igual al del Coro Pontificio, para el que fué compuesta, con el fin de traducir lo más fielmente posible el pensamiento del autor.

Descanso