



MINISTERIO DE EDUCACION NACIONAL
DIRECCION GENERAL DE BELLAS ARTES
(COMISARIA GENERAL DE MUSICA)

14 - XII - 1951

Orquesta Nacional

DIRECTOR

Ataulfo Argenta

CON EL CONCURSO DE

Joaquín Achúcarro

Pianista



ATAULFO ARGENTA



JOAQUÍN ACHÚCARRO

PROGRAMA

PRIMERA PARTE

La procesión del Rocío JOAQUIN TURINA
Concerto en «la» menor, Op. 16 GRIEG
(Para piano y orquesta.)

- I. Allegro molto moderato.
- II. Adagio.
- III. Allegro moderato ~~modo~~ e marcato.

Solista : JOAQUIN ACHUCARRO

SEGUNDA PARTE

Cuarta Sinfonía en «mi» menor, Op. 98... .. BRAHMS

- I. Allegro non troppo.
- II. Andante moderato.
- III. Allegro giocoso.
- IV. Allegro energico e passionato.



NOTAS AL PROGRAMA



LA PROCESIÓN DEL ROCÍO,

de TURINA.-(1882-1949)

El primer gran triunfo orquestal de Joaquín Turina lo consiguió con *La procesión del Rocío*, que, mes y medio más tarde de estrenarse en Madrid, dirigía su autor en la Sala Gaveau con idéntico resultado al

obtenido en la capital de España. Claudio Debussy dijo, a propósito de esta obra y en aquella ocasión: «Este poema sinfónico de Joaquín Turina tiene la ordenación de una bella pintura al fresco», y añadía: «como Albéniz, Turina está fuertemente impregnado de la música popular».

De esta obra dice Federico Sopena, en su libro sobre el maestro sevillano: «*La procesión del Rocío* tiene un relativo antecedente en *El Corpus*, de Albéniz. La polar disposición de lo religioso y de lo popular es una buena costumbre romántica. *La procesión del Rocío* se distingue

ya, dentro de la obra de Turina, por dos precisos caracteres: el equilibrio de los elementos poemáticos y la autenticidad folklórica.»

«Turina recoge el elemento más vistoso y exterior de la vida sevillana, fundido en una especial ternura —difícil valor en un poema pintoresco—, que aprovecha la espontaneidad lírica de lo popular. Entre «impresión» y «poema sinfónico» consigue, con su equilibrada brevedad, una exquisita ponderación de elementos bulliciosos. No tiene todavía lo que florecerá en la *Sinfonía sevillana* —confesión personal y selección de temas aptos para la gran forma—, pero realiza orquestalmente la inmediata consecuencia sinfónica que podría nacer de la *Iberia*, de Albeniz.»

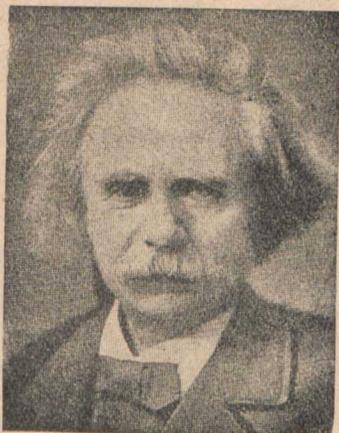
CONCERTO EN «LA» MENOR, para piano

y orquesta. de GRIEG. - (1843-1907)

La figura que mayor influencia tuvo en la formación artística de Grieg fué Chopin. Desde muy niño Chopin estaba siempre entre las manos de la madre del músico noruego, buena pianista e intérprete de las obras del polaco cuyas páginas no eran todas apreciadas, entonces, en su gran valor.

Hans von Bülow le llamó públicamente, en cierta ocasión, a Grieg el Chopin del Norte, y aunque este calificativo se ha prodigado con exceso a diversos compositores, en este caso puede admitirse sin violencia tal ponderación.

Lleno de audaces y arrebatadores ritmos y de melodías populares de extraordinario encanto, el brillante *Concerto en «la» menor* figura



entre las más nacionalistas de las obras, en cuanto a sentimiento, que han salido de la pluma de un compositor eminentemente nacionalista. Este *Concerto* lleva consigo el aire jubiloso de las montañas noruegas y el penetrante aroma de las extensiones de pinos de aquel país.

Grieg sólo tenía veinticinco años y acababa de casarse, cuando, en 1868, compuso esta página, durante un verano que pasó con su mujer en Dinamarca, en una pequeña hacienda no lejos de Copenhague. Fué un período feliz durante el cual el músico trabajaba dos o tres horas diarias, siempre por la mañana, y el resto del día transcurría leyendo o hablando con amigos ante un vaso de cerveza.

Poco antes del estreno, Grieg recibió una carta de Franz Listz, que por aquel entonces vivía en las cercanías de Roma y acababa de conocer la juvenil sonata. Le escribía felicitándole por «su talento vigoroso, creador, inventivo y bien disciplinado», y le rogaba que le visitase para conocerse mejor.

El Gobierno noruego costeó el viaje a Roma, y en la primera entrevista ejecutaron la sonata que tanto había impresionado a Listz, éste la parte de violín y el autor al piano.

Fué en la segunda reunión cuando Grieg llevó consigo la partitura del *Concerto para piano*. Estuvieron presentes en aquella ocasión un reducido número de músicos y algunas admiradoras que asediaban a Listz donde se hallase, éste hizo gala de su virtuosismo tocando aquella música, que veía por primera vez, de un modo asombroso.

La obra, que se estrenó en Copenhague por Edmund Neupart, a quien está dedicada, alcanzó un éxito enorme en su primera audición, éxito que le acompañaría siempre y en todas las latitudes.

Neupart escribió al compositor inmediatamente después del estreno diciéndole: «El sábado, tu divino concierto resonó en la sala grande del casino. El triunfo que yo alcancé fué tremendo. Ya, a la primera cadencia del primer tiempo, el público estalló en una abrumadora salva de aplausos. Los tres peligrosos críticos Cade, Rubinstein y Hartman, que estaban en butacas, aplaudieron con todas sus fuerzas... Te envío saludos de Rubinstein y puedo decir que está asombrado al oír la obra de un compositor de tal genio. Me dijo que desearía conocerte.»

SINFONIA NUMERO CUATRO

EN «MI» MENOR, OP. 98,

de BRAHMS. - (1833-1897)



Acostumbraba Brahms a pasar sus vacaciones veraniegas en Mürzzuschlag, en los Alpes estirios. Uno de sus biógrafos nos cuenta que una tarde del verano 1885, cuando el compositor volvía de una larga

caminata a través de los bosques, halló su casa ardiendo y a sus amigos tratando afanosamente de salvar sus libros y documentos. Sentada sobre la hierba, una señora, apellidada Fellingner, acariciaba unos legajos que ella misma había salvado de la quema. Se trataba de unos papeles de música manuscrita, que contenían la *Cuarta Sinfonía*, casi terminada, y en los que Brahms había invertido el verano de 1884 y aquel que estaba en curso.

Hans Bülow escribía: «Ya sabéis la costumbre que tiene de pulir y repulir sus obras, pues nunca encuentra suficiente las revisiones a que somete las mismas.» Los dos primeros tiempos fueron trazados, cincelados y pulimentados en el verano de 1884 y los dos últimos tiempos en el de 1885.

La *Cuarta Sinfonía* en «mi» menor fué dada a conocer por primera vez el 25 de octubre de este último año, bajo la dirección de Bülow.

Sabía Brahms demasiado bien que en su música iban sus más altos pensamientos y sus sentimientos más íntimos. Por esto, cuando anunciaba una obra nueva, trataba de ocultar su verdad a los demás y hacía el anuncio de lo que había escrito fingiendo el contenido entre ironías y sarcasmos, que eran inapropiados como descripciones de la música.

A propósito de esta *Sinfonía* le decía a Max Kalberck: «Algunos entreactos ya están listos.» A Franz Willner, director de la Orquesta de Colonia, se la presentaba como «una obra coral... que no se adaptará a ningún texto». A Bülow le preguntaba: «¿Qué clase de cosa es lo que suele llamar sinfonía?»

Brahms, en una carta, le da consejos a su editor de Berlín, Sinrock,

y le dice: «Sería una tontería que usted gastase un penique en ella»; pero le advertía que aunque no ganase nada con la publicación, no debía importarle, puesto que no lo necesitaba para dejárselo a sus parientes o amigos, y que si no producía para sufragar el entierro del autor o para una lápida de su tumba —aclara Brahms— «debo decirle sinceramente que todo esto me importa un ardite».

Cuando el gran sinfonista pensaba en estos detalles del fin de su existencia, le quedaban todavía doce años de vida creadora.

Como se expone anteriormente, todo esto era para no hablar de lo que había hecho en la Sinfonía, pues si en la música, en general, va siempre un porcentaje bastante crecido del alma de su autor, en la de los románticos se aumenta esta cantidad, y Brahms llegaba al máximo de entrega íntima en su música. Por esto le daba miedo a última hora y su pudor se resentía, como hombre, de estar verdadera y completamente revelado en sus obras ante un público que las iba a analizar y enjuiciar ahondando, acaso, en sentimientos que él deseaba permanecer en secreto.

Por lo que nos cuentan sus biógrafos, se sabe que Brahms tuvo como uno de sus principios más arraigados no dar nunca a conocer a nadie sus deseos y aspiraciones. Aparte de su acostumbrada reserva, demostró un particular interés en que la nueva Sinfonía no trascendiese más allá de un círculo de amigos capaces de apreciar su mérito.

«Temo —dice a Isabel von Herzogenberg— que esta Sinfonía esté impregnada del clima del país... Las cerezas en esta región, no maduran bastante para poder comerlas. Así no me importa decir que no me agrada su gusto.»

Esperaba el músico juicios encontrados para su Sinfonía, y, en efecto, Hanslick, el más famoso crítico de la época, y Kalbeck, su biógrafo, se mostraron reservados acerca de algunos de los tiempos de la composición. Sólo Bülow la balló, «aunque difícil», estupenda, completamente original, absolutamente nueva y de la textura de una rosa; de incomparable vigor desde el principio hasta el fin.

Isabel von Herzogenberg, a quien sometió Brahms el primer tiempo, con el comentario de que, «en general, mis obras son más bonitas que yo, y necesitan menos arreglo», le expresó su cálido entusiasmo por dicho primer movimiento, al par que le hacía una reserva que merece consignarse, pues implicaba un sentimiento hacia la música de Brahms existente durante su vida y muchos años después de su muerte, y mantenida aún por una exigua minoría frente a la popularidad, cada vez mayor, de su música entre los profanos de todo el mundo.

«Estimo —le decía esta amiga observadora— que esta obra parece más bien nacida con destino a un análisis microscópico, como si sus bellezas no fuesen para que las viese un simple amante de la música; como si hubiese en ella un mundo para el sabio y el iniciado, y en el que el vulgo, que anda en la oscuridad, no pudiese tener más que una ínfima parte. Muchos pasajes sólo los he descubierto con mis ojos...»

Esta concepción de Brahms, como compositor eminentemente intelectual, iba a veces acompañada de una dura construcción de los motivos que existían detrás de las complejidades estructurales y por las que sentía tanta inclinación.

Tschaikowsky se preguntaba si la aspiración de Brahms no era parecer incomprendible y oscuro. El tiempo ha laborado en beneficio de Brahms, y el ancho mundo musical le ha hecho justicia en su obra. Desde luego, la única importante fuente a que hay que acudir, para dar una explicación sobre sus sinfonías, es a su música misma. Esecuchándola con la máxima atención, una y otra vez, sin preocuparse de la técnica. Si pudiera hacerse, tanto mejor; pero la belleza está a flor de la piel, aunque sean necesarios los huesos para darle forma.

SEPTIMO PROGRAMA

(21 de diciembre)

Director: **ATAULFO ARGENTA**

PRIMERA PARTE

Oberón (obertura). **WEBER**
Sinfonía número 2 **BEETHOVEN**

SEGUNDA PARTE

Fantasia castellana (para piano y orquesta) ... **C. DEL CAMPO**

Solista: **ANTONIO IGLESIAS**

Dafnis y Cloe (segunda suite). **RAVEL**

AVISO: La venta de localidades para todos los conciertos se efectuará de once de la mañana a seis de la tarde, en la calle de Alcalá, 36 (planta baja), excepto los viernes, que se despacharán en la taquilla del Palacio de la Música.

Se habilitan los lunes y martes de cada semana para la adquisición de las localidades reservadas.

La no recogida de las localidades en un concierto implicará la pérdida del derecho de reserva y la anulación inmediata de la tarjeta.

No se admiten inscripciones para nuevas reservas.