

HOMENAJE
QUE EL
ATENEEO DE MADRID

DEDICA A LOS COMPOSITORES

D. MANUEL DE FALLA

— y —

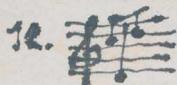
D. JOAQUIN TURINA

realizado por la Sección de Música con
el concurso de estos autores
y de la eminente artista

D.^a LUISA VELA



Viernes 15 de Enero de 1915
a las nueve y media de la noche.



1551.

- 112 -

ATENEEO DE MADRID

— o o o —

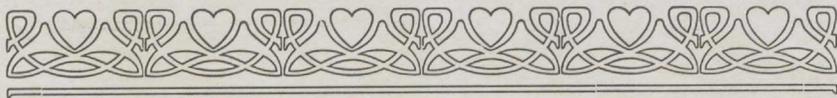
SECCIÓN DE MÚSICA

CURSO DE 1914-1915

— (VI Sesión) —



PROGRAMA



ORDEN DE LA VELADA

- I. Discurso del Presidente de la Sección D. Miguel Salvador, ofrendando la sesión.
-

CONCIERTO

PRIMERA PARTE

- II. Piezas españolas *Falla.*
- a) Aragonesa.
 - b) Cubana.
 - c) Montañesa (paisaje).
 - d) Andaluza.
- (Para piano, ejecutadas por el autor).
- III. Rima *Turina.*
- (Sobre palabras de Bécquer)
- Doña LUISA VELA, acompañada por el autor.
-

SEGUNDA PARTE

- IV. (*) Siete canciones populares españolas *Falla.*
- a) Seguidilla murciana.
 - b) El paño moruno.
 - c) Asturiana.
 - d) Jota.
 - e) Nana.
 - f) Canción.
 - g) Polo.
- Doña LUISA VELA, acompañada por el autor.
- V. (*) Recuerdos de mi rincón (tragedia
cómica). *Turina.*
- VI. Petenera »
- VII. Rueda de niños »
(En el piano, por su autor)

(*) Primera audición pública,

No se permite la entrada ni la salida durante la
ejecución del programa.

Descansos de diez minutos.

Piano RÖNISH, cedido por la casa Navas.

MANUEL DE FALLA

(1876)

Natural de Cádiz, y dedicado desde muy joven al estudio de la música, terminó los de composición en España con D. Felipe Pedrell, y los de piano con D. José Tragó. En 1905 obtuvo por unanimidad el premio de la casa Ortiz y Cussó (un piano de cola), y el de ópera española, en el concurso abierto por la Real Academia de San Fernando, lo obtuvo con *La vida breve*. En 1907 trasladó su residencia a París, y allí trabó amistad con Albéniz, Dukas, Debussy, Ravel, Schmitt y Viñes.

Entre sus obras se cuentan las siguientes: «Tres melodías» sobre versos de Gautier (Les Colombes, Chinoiserie, Seguidille).

Cuatro piezas españolas.

La vida breve.

Tres nocturnos, para piano y orquesta.



JOAQUÍN TURINA

(1882)

Estudió la armonía y contrapunto con D. Evaristo García Torres, maestro de capilla en la Catedral de Sevilla (de donde es Turina), y el piano en Madrid, con Tragó. Puede decirse que su carrera de compositor comienza en 1905, cuando reanudó sus estudios de composición en la *Schola Cantorum*, de París, bajo la dirección de Vincent D'Indy.

Sus obras son: *Quinteto* (Piano y cuerda, 1906.).

Cuarteto.

Escena andaluza (violín, piano y cuarteto).

Rima (melodía).

Tres danzas andaluzas.

Sonata romántica sobre un tema español.

Sevilla (suite pintoresca).

Rincones sevillanos.

La procesión del Rocío.

Margot.



MANUEL DE FALLA

Piezas españolas ⁽¹⁾

Fueron escritas en 1907 y presentadas al editor por Dukas, Debussy y Ravel. Las estrenó Viñes en la *Société Nationale*, de París. Se propuso el autor expresar el alma de cada una de las regiones indicadas en los títulos de esta obra, imitando los ritmos y modalidades, la línea melódica, la ornamentación y cadencias de sus aires, sin sujetarse, no obstante, severamente al documento del pueblo. La *Aragonesa* descansa totalmente en el carácter bravo y valiente de la Jota; la *Cubana*, en el ritmo mecedor y ondulante de las guajiras y el zapateo; la *Montañesa* está inspirada en el paisaje norteño, con sus cantos melancólicos, que parecen destacarse entre el tintineo de las esquilas del ganado o de lejanas campanas; y la *Andaluza* presenta el contraste entre el ritmo caliente y vivo de un baile andaluz y la dramática pasión de una copla de *seguiriyas* o *soleares*, presentando, más que un documento, un cuadro dramático de inspiración andaluza.

(1) Las notas relativas a estas cuatro piezas para piano son un extracto de las hechas por nuestro malogrado Presidente, **D. Cecilio de Roda** el año 1912, con ocasión del concierto 195 de la Sociedad Filarmónica de Madrid. Esta entidad nos ha autorizado para reproducirlas.

ARAGONESA: Allegro

El ritmo de jota, anunciado fortísimo en los tres primeros compases toma en seguida forma melódica.



Desarrollada por algún espacio a través de varias tonalidades, y tras un breve enlace (*poco ritardando*), aparece la copla, basada en el mismo dibujo anterior (*tranquilo*),



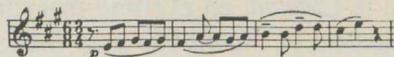
acompañada por imitaciones y contrapuntos.

Al terminar reaparece la melodía primera en distinta forma y con distinto desarrollo, sirviendo después de contrapunto a la repetición de la copla.

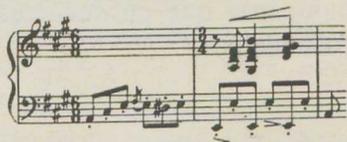
La *coda* se desarrolla sobre el motivo inicial del canto, terminando en pianísimo.

CUBANA: Moderato

Se inicia en ritmo de guajiras, en *la* mayor. Al cuarto compás aparece el apunte de copla, piano,



interviniendo ambos elementos — ritmo y canto — libremente, hasta aparecer — *poco più vivo* — el tema del *zapateo*, muy análogo por su ritmo al de las guajiras,

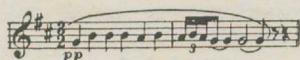


con su correspondiente apunte de copla, libremente desarrollado.

Un breve episodio de enlace vuelve a hacer aparecer la primera parte (guajiras), muy modificada, extinguiéndose el número en pianísimo.

MONTAÑESA (paisaje): Andantino tranquilo

La introducción, destinada a presentar el ambiente del cuadro, con su tranquilidad y sus campanas lejanas precede a la aparición de la melodía, inspirada en un canto asturiano,



que se extingue dulcemente en pianísimo.

La parte central — *più animato* — reproduce con ligeras alteraciones una canción asturiana:



La casa del señor cura
nunca la vi como ahora.
ventana sobre ventana,
y el corredor a la moda;

expuesta al principio sobre trinos, y desarrollada después con alguna extensión en el carácter de un baile popular.

La primera parte — introducción y cantar — vuelve a presentarse, muy abreviada, para terminar sobre breves fragmentos del baile y de la melodía.

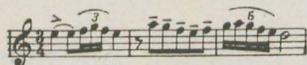
ANDALUZA: Vivo

El tema inicial lleva la indicación de «muy rítmico y con un sentimiento salvaje»:



Sobre él se basa toda la primera parte, en el carácter animado de un baile gitano.

La copla (doble más lento), iniciada así,



ocupa la parte central.

A su terminación alternan algunas falsetas con el tema del baile, modificado en un sentimiento más dramático. Una nueva copla (*più lento*), más breve, prepara el final en pianísimo.



JOAQUÍN TURINA

RIMA

— Yo soy ardiente, yo soy morena,
Yo soy el símbolo de la pasión;
De ansia de goces mi alma está llena.
— ¿A mí me buscas? — No es a ti; no.

— Mi frente es pálida, mis trenzas de oro;
Puedo brindarte dichas sin fin;
Yo de ternura guardo un tesoro,
— ¿A mí me llamas? — No; no es a ti.

— Yo soy un sueño, un imposible,
Vano fantasma de niebla y luz;
Soy incorpórea, soy intangible,
No puedo amarte. — ¡Oh! ven; ¡ven tu!

GUSTAVO ADOLFO BÉCQUER.



MANUEL DE FALLA

Siete canciones populares españolas

Falla, que nos honra con la primera audición de estas canciones, concluyó de escribirlas en el mes de Julio último. Al hacer la música que las acompaña, sólo se propuso rodearlas de un ambiente sonoro que evocara la región a que pertenecen, subrayando, en lo posible, por medio de ese acompañamiento — que es algo más que una simple armonización — el carácter propio a la música y el texto de cada canción popular.

TEXTO DE LAS CANCIONES

A) Seguidilla murciana

Cualquiera que el tejado
tenga de vidrio,
no debe tirar piedras
al del vecino.
Arrieros *semos*;
puede que en el camino
nos encontremos.

B) El paño moruno

Al paño fino, en la tienda,
una mancha le cayó;
por menos precio se vende
porque perdió su valor.

C) Asturiana

Arriméme a un pino verde
por ver si me consolaba,
y el pino, como era verde,
por verme llorar, lloraba.

D) Jota

Dicen que no nos queremos
porque no nos ven hablar;
a tu corazón y al mío
se lo pueden preguntar.

Ya me despido de ti,
de tu casa y tu ventana;
y aunque no quiera tu madre,
adiós, niña, hasta mañana.

E) Nana

Duérmete, niño, duerme,
duerme, mi alma;
duérmete, lucerito
de la mañana.

Nanita, nana,
duérmete lucerito
de la mañana.

F) Canción

Por traidores, tus ojos,
voy a enterrarlos;
no sabes lo que cuesta,
niña, el mirarlos.

Dicen que no me quieres
ya me has querido...
Váyase lo ganado
por lo perdido.

G) Polo

Guardo una pena en mi pecho
que a nadie se la diré.
¡Malhaya el amor, malhaya,
y quien me lo dió a entender!



JOAQUÍN TURINA

Recuerdos de mi rincón (Tragedia cómica)

La obra de piano que hoy se estrena tiene la génesis siguiente: Turina se desvió durante largo tiempo de la composición, por exigencias de la preparación teórica para unas oposiciones. Decidido a volver a componer, en la época en que con Martínez Sierra planeaba su *Margot* (estrenada no ha mucho en la Zarzuela), se propuso como «ejercicio de mano» — pudiéramos decir —, como prueba de facultades, el trazado de una serie de retratos y caricaturas musicales, de unas rápidas escenas que exigieran de él un cierto esfuerzo, y que en la misma intención musical de obra *aplicada* le sirviera de preparación para el empeño lírico-dramático que a continuación iba a acometer.

El *rincón* a que se refiere el título era su tertulia, la reunión íntima de un café madrileño. La obra, en su forma actual aparece como un desfile de personajes, unos en tipo serio, otros en carácter grotesco, alternadamente, lo cual en música se traduce también en diversos trozos cortos, de movimientos frecuentemente variados, alternados según aquellos mismos caracteres, unidos por un argumento que sirve de trama lógica al conjunto.

En el curso de la composición se nota que lo que acaso en la intención fué primeramente un pasatiempo, se convierte en una obra seria, pues sabido es cómo se encariña un autor con un empeño que exija de él cierto esfuerzo.

Interlineada lleva la obra una «leyenda» que aun a los ajenos al «rincón», dan idea de los tipos y escenas íntimas, confianzudas, que en el ambiente del café inspiraran al músico. La transcribiremos en letra bastardilla y añadiremos nuestros comentarios y observaciones (en letra de tipo corriente), ya que nos parece inte-

resante el examen de algunos temas y la fijación de ciertas notas que han de ayudar a la comprensión de este trabajo:

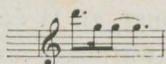
El café a las seis de la tarde. — *Hay poca luz* (Lento. Preludio).

Tony bebe cerveza silenciosamente (Tony es mejicano, por lo cual Turina subraya la leyenda con las primeras notas del himno de su nación).



Don Joselito (dueño del café) *dormita y las camareras también. Entra el diplomático* (ff. — Vivo. — 6-8).

Aparece María (Padece el estribillo: ¡Ya «uté» vé! que rítmicamente se traduce así:



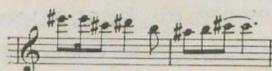
Entra el músico (el Autor) *con un humor de perros, protestando de la Humanidad y de los tratados de Harmonía* (construido el pasaje sobre escala de tonos enteros).

Tony quiere reanimarlo con una canción (canta... ¡muy mal!).

El músico se desespera más (trozo aún más disonante, en el que se utilizan quintas seguidas y acordes raros).

Tony, entonces, dispara el himno mejicano.

El músico, apabullado, se enfrasca en su libro de armonía (aquí resalta una cadencia defectuosa). *En el preciso momento en que por la puerta de la cocina aparece Amparo con sus cafeteras. Amparo, que es gallega, avanza lentamente, pasa, y se aleja.* (Es el primer retrato serio de la serie; se caracteriza con estos dos temas:



Se suceden una porción de rasgos cómicos: *El «melitar» se acerca...* (pasodoble; la banda de trompetas no afina con la banda

de música,—¡cosa frecuente!—) Termina la canturria con un dibujo grotesco: *El «melítar» tropieza*. . . El tiempo se torna *moderadamente vivo*.

El diplomático, con tres copas (se atasca a cada frase). *María le trae la cuarta copa*. . . (se señala su tema rítmico).

El diplomático canta un pasodoble a Eloísa, que pasa. (El pasodoble es conocidísimo.) *A Eloísa le da el ataque de risa*.

Habla el pintor. (Marcha fúnebre, que va con el carácter poco ameno de su conversación). *Un ambiente de somnolencia empieza a notarse entre los concurrentes*. *Don Joselito, dormita*.

Una frasecita del escultor (consiste en un solo trazo, pero. . . ¡agresivo!), véase:



María trae más copas (su dibujo rítmico). Desde aquí al final (tres trozos), la obra adquiere un valor grande y una significación más seria y honda. El primero lleva por leyenda: *Alegre tiroteo entre el maño* (el contertulio es un cura castrense) y *Pepa* la «Granaína». (El *tiroteo*, musicalmente, consiste en una contraposición de unas seguidillas y una jota, la cual se mezcla con un canto de *visperas*).

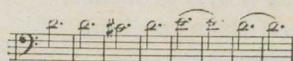
(Seguidillas de Pepe)



(Jota del Maño)



(Canto de Vísperas)



El maño, que es castrense, canta visperas.

Con tanto ruido acaba el músico por salir de su abstracción. . . De codos sobre la mesa reflexiona profundamente. (La caracterización del músico, por la situación de ánimo en que se encuentra, es siempre «en triste»; el trozo es, naturalmente, andaluz; va precedido por un *recitativo*).

Entramos luego en el último trozo: *Vuelve Amparo con las cafeteras vacías. Continúa siendo gallega, con puntas y ribetes de romántica. Se acerca lentamente, pasa, y desaparece por la puerta de la cocina.*

(El final, efecto de claro-oscuro, paso de sombra a luz y terminación en sombra, consiste en una ampliación del trozo gallego ya oído. La obra termina en pianísimo).

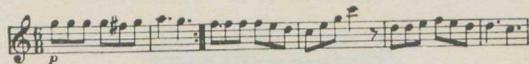
RUEDA DE NIÑOS

Núm. 2 de la obra «Rincones Sevillanos»

ALLEGRO

En forma de *scherzo* con dos tríos, traza el autor un cuadro risueño y humorístico, basado exclusivamente en infantiles canciones de rueda.

La primera, es *do (allegro)*,



Por la baranda del cielo
se pasea una madama,
toda vestida de blanco,
que Catalina se llama,

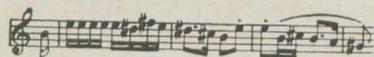
sirve de base a la sección principal.

En el primer trío (*allegretto, quasi allegro*) aparecen dos canciones de rueda. Primero, en *la* bemol, la tan popular



Ambos a dos-matarile-rile-rile;

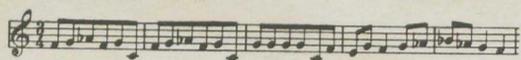
y después, en *mi* mayor, otra,



Quisiera ser tan alta como la luna,
para ver los soldados de Cataluña.

Terminado el primer trío, vuelve a reproducirse la sección principal, muy modificada.

El segundo trío se inicia con una nueva rueda, en *fa* menor,



Me casó mi madre (*bis*),
chiquita y bonita,
ayayay. . . ,

desarrollada con alguna extensión y seguida de una casación de las dos canciones que formaron el primer trío.

La melodía principal que inició el tiempo, aparece de nuevo casada con la del segundo trío en fortísimo, y como final, una nueva forma de casación de las dos canciones que figuraron en el trío primero.

(Nota de la Sección).

Tipografía Artística
Cervantes 28, Madrid