

Comentarios de obras para los
programas de los conciertos de la Orques-
ta Nacional, recogidos por la secreta-
ría de la Comisaría de Música Pilar
Mendicuti

Vagner. Cabalgata de Valquirias.

Reclutamiento y muerte de Giso.

tiene tal fuerza, descriptiva y emotiva, la música vagneriana que, muchos trozos de sus dramas, se han incorporado al repertorio de conciertos, ^{los} que conservan su brillo, a pesar de estar despojados de la parte vocal. En la cabalgata, las Valquirias, en furioso galope de sus caballos, atraviesan el espacio, para reunirse en una roca escarpada. Es un trozo único, nervioso y descriptivo, sin modulación alguna, con gritos salvajes de las Valquirias, acompañados siempre por acordes de quinta aumentada y terminando bruscamente, en su versión sinfónica.

Es costumbre en los conciertos, unir el preludio de Wotan con la muerte de Giso. En realidad, no está mal dicha unión, ya que el preludio prepara el ambiente del drama, con toda su inquietud, reflejada en el insistente cromatismo, y sus diseños amplios, que nos traen la inmensidad del mar, también reflejo de la pasión humana. Y cuando creemos que el conflicto va a comenzar, ~~nos~~ encontramos en el punto culminante de la tragedia, en el desolador espectáculo que presenta la terraza del Castillo de Kalkreuth. Pero, Giso toma la palabra y, desde los tonos sombríos, sube hacia la luz, exponiendo completo el tema del amor en la muerte, en expansión melódica sublime, en triunfal subida desbordante de lirismo, terminando en solemne cadencia plagal.

Carl Schuricht
19.V.44

P. de la biblioteca

La coincidencia de figurar en el mismo programa dos sinfonías románticas, permiten un brevísimo estudio comparativo, no ya de lo que fue la sinfonía después de Beethoven, sino, situándonos un poco más lejos, estableciendo un paralelo, entre los procedimientos y estética de Schumann, comparándolos con los de Mendelssohn.

La Cuarta Sinfonía, en re, op. 120, fue terminada en el año de 1851; pero, según informes bastante serios, permiten asegurar, que la composición de casi toda ella remonta al año de 1841, es decir, poco después de terminar la primera sinfonía. Ahora bien, Schumann, que jamás llegó a dominar la orquestación; que no "veía" la sonoridad de un conjunto instrumental, se dirigió a Mendelssohn, a quien respetaba y admiraba. Mendelssohn dio a Schumann una magnífica lección, revisando y corrigiendo la primera sinfonía, cuyo manuscrito del primer tiempo, está plagado de correcciones hechas con tinta encarnada. ¿Sirvió esto de algo? No sirvió para nada, ya que quien no ve una cosa en un momento dado, no la ve nunca.

La Cuarta Sinfonía, espléndida como música, lleva además el intento de una transformación, hacia la unidad de los temas, muchos de los cuales aparecen como motivos conductores. En efecto, en lugar de una lucha de temas, vemos un tema principal, cual protagonista

de la obra, que modula casi constantemente a tonalidades lejanas e indecisas. Una magnífica introducción sirve de prólogo al primer tiempo, construido en el molde clásico, con largo desarrollo en dos planos tonales, exactamente iguales y, por tanto, un poco monótono. La reexposición aparece mutilada, precedimiento muy romántico y, sobre todo, muy chopiniano. Schumann denomina Romanza al segundo tiempo. Hay en esta denominación una influencia dramática y operística que recuerda las Arias y Corsetinas de otras obras, de cámara o de orquesta. La Romanza, como el Scherzo que sigue, bellísimas y sin complicaciones, son los dos mejores tiempos de la sinfonía. El final decae un poco, lo que ocurre con frecuencia en las obras del gran compositor romántico.

La sinfonía italiana de Mendelssohn

Si Schumann fue un genial soñador; si intentó seguir la evolución de la forma sinfónica, influenciado por el arte sublime y emprendedor de Beethoven, nos encontramos en Mendelssohn con una estética diferente y con un gran respeto hacia las formas tradicionales. No quiso investigar, ni abrir caminos nuevos. Un poco ecléctico en sus tendencias y artífice delicadísimo, incorporó a las fórmulas románticas la impecable estructura clásica. Precisamente, su eclecticismo

fue combatido por los intelectuales parisienses de los
comienzos del siglo, quienes le llamaban despectivamente
fropieter. Si se hace un paralelo entre la arquitectura
y la música, vemos que la obra mendelssohniana
se acerca ^{al} arte plateresco, por la finura de sus dibujos
y el equilibrio de su construcción. Además, en los
adentros de su música late una inspiración pro-
ducida por la contemplación de la naturaleza. Re-
cuérdense la Sinfonía escocesa y La queta de Fingal.
La sinfonía italiana responde a las mismas causas
y fue escrita después de un viaje por Italia, es-
trenándose en Londres, en 1833. Dice un historiador,
que Mendelssohn es el Murillo de la música; bas-
ta recorrer las páginas de esta obra admirable, para
comprender la falsedad de tal asepto.

Comienza la Sinfonía con una explosión de alegría,
en la tonalidad luminosa de la mayor. Todo el pri-
mer tiempo sigue sumergido en una atmósfera lumi-
nosa, a través de una perfecta sonoridad, en la que
se ve la maestría del más hábil orquestador. El An-
dante, de expresión apacible y un poco más en som-
bra, se menor, expone una bella melodía en los
instrumentos de madera, apoyados en un dibujo
obstinado de los bajos, un poco en el carácter
de las antiguas baladas. El tercer tiempo, lo que

desde San Lorenzo, ha sido reemplazado por una
tasia, a modo de contemplación y en el estilo de la
Quinta de Singal. Si al comienzo hay como un sueño
o divagación del compositor, en el trío, estático y so-
lemne, la naturaleza canta; es el paisaje, la rocas,
el mar... Pero, he aquí el fulgurante Saltarello napolita-
no, rápido, rítmico, con sus grandes unísonos y
sus temas populares, cuya luz se halla tamizada por
la tonalidad de la menor. Hay algo de melancolía en
este frenesí rítmico.

• Bolero, de Ravel.

Porque Ravel nació ^{en} Cibouke, pueblo pegadito a San
Juan de Luz; porque desde Cibouke se veían las mon-
tañas españolas y se hacían excursiones a Fuenteka-
bia; finalmente, porque Ravel fue amanteísimo siempre
de nuestra música y formó grupo con los españoles
que vivían en París al comenzar el siglo; He aquí al-
gunas de las causas que explican la incorporación de
elementos españoles en las obras ravelianas. La Ha-
banera fue su primer ensayo, influenciado por Bizet
y Merimée. Siguió La hora española, ópera que podríamos
llamar de transición. Posteriormente, Ravel vino a Ma-
drid y escuchó jotas aragonesas y cantos flamencos;
Continuó hacia tierras andaluzas y se extasió en
los jardines sevillanos. La Rapsodia española y el

Boleto, reflejan sus impresiones: en realidad, el Boleto, es un fandango, tal como lo describe Esteban Calderín. Como forma, recuerda el antiguo timbre francés, aunque, claro es, sin palabras. Dedicado a la bailarina Gola Rubinstein y escrito para la escena, arena una a modo de cadena rítmico-melódica, en do mayor, con una sola frase, repetida hasta la exasperación, frase que pasa de un instrumento a otro, constituyendo una rampa sonora, que crece poco a poco, hasta explotar, por fin, en mi mayor, modulación luminosa, que parece la entrada del paraíso. En el Boleto, como en todas sus obras, tiene Ravel la preocupación de los instrumentos más o menos exóticos. Visitaba en París las fábricas de instrumentos, para probar los últimos modelos e incorporarlos a su música. La partitura del Boleto contiene el Oboe de amor, el pequeño clarinete, una trompetita y tres saxofones, además de toda la plantilla normal. Se estrenó en 1928, exasperó a los primeros oyentes y ha llegado en nuestros días a la máxima popularidad.

(Nota al programa del día 18 de octubre 1946)

Overture para una buela,
de Moeran.

La música inglesa moderna se apoya en una venerable y simpática figura, que significa un punto de partida o renacimiento. Nos referimos a Elgar. Más él se formó un grupo importante, de variadas tendencias dentro de cierta unidad espiritual. En España se conocen obras de Delius, el más antiguo del grupo, de Holst, de Vaughan Williams y de Goossens. Pues bien, entre dicho grupo y los jóvenes compositores, como Britten, aparece Ernest John Moeran, de raza irlandesa, aunque nacido en Osterley, cerca de Londres, en 1894. Moeran se consideraba como un autodidacto, hasta que se retiró de toda actividad musical, emprendiendo serios estudios durante varios años. De ahí el retraso con que su nombre llega a nosotros. Autor de sinfonías, de música de cámara, de rapsodias, se nos presenta hoy con la Overture para una buela, página humorística, inspirada, quizá, en el Club Pickwick, de Dickens, o en la Comedia de las equivocaciones, de Shakespeare. La música de Moeran, algo influenciada de sus compañeros ingleses, tiende a individualizarse en sus últimas producciones.

18,00/X/1946 P. música y la. C. C. C. C. [7]

La Quinta Sinfonía de Beethoven

La Orquesta Nacional, tal como se halla hoy constituida, interpreta, por primera vez, en este concierto la Quinta Sinfonía de Beethoven. Obra popularísima familiar hasta el exceso, casi pasamos por alto sus bellezas, considerándola como artículo comercial. ¡Nada más lejos de la Verdad! No solamente es una de las más grandes Creaciones de la música; es también un eterno modelo de estudio.

Existe una tradicional leyenda, procedente de Schindler, según la cual, las cuatro primeras notas de la sinfonía figuran la "llamada al Destino". Vamos a prescindir de esta fantasía y considerar las cuatro notas como un acorde tímbrico, como un diseño obsesionante, que sigue y envuelve los temas del primer tiempo, sirviéndoles de apoyo y articulando de un modo maravilloso el desarrollo central, quizá el más completo y genial que escribió Beethoven. Pero, además, las cuatro notas tienen un valor melódico y, entonces, como dice un crítico, ya no son cuatro las notas, son muchas más, formando periodos melódicos, en contraste con el segundo tema, inspirado y delicioso como una capicia. El mérito de este desarrollo central, lo que le hace admisible, es su sentido humano, su poder expresivo, que habla directamente al corazón.

El Andante es la pieza preferida de todos los públicos. Como en casi todos los tiempos lentos del período clásico la expresión se desborda, dejando en segundo término la rigidez, casi protocolaria, de la forma. De todos modos, hay algunos pasajes indecisos de sonrida y agudez en el tema que cantan las trompetas.

El Scherzo es una maravilla. Nos hallamos de nuevo con las cuatro notas del primer tiempo, colocadas en otra forma, siempre ostentando un doble valor, rítmico y melódico a la vez, que nos lleva al trío, trozo curioso, escrito en estilo fugado y en el que los violoncellos y contrabajos, con un dinamismo sorprendente, se lanzan cual sonora catarata, en un diseño tumultuoso, atrevidísimo para la época, tanto como concepción que como orquestación.

El tiempo final, brillantísima forma de sonata, contiene armonías de tal atrevimiento, que hacen de Beethoven un precursor de nuestros modernos impresionistas. Tiene tal fuerza y tal majestad este final, maravilloso himno, que en cierta ocasión, un soldado que lo escuchaba por primera vez, se levantó de su asiento e hizo el saludo militar. Tal es la Quinta Sinfonía, modelo perfecto de arquitectura musical; de inspiración y de belleza.

8.XI.46

Palacio de la Música

Vic. Pérez Páez

Preludio de Lohengrin, de Wagner

El preludio y la obertura, fónicos colocados a la entrada y comienzo de una obra dramática, tienen como especial misión, preparar el espíritu del oyente, situarlo en el ambiente del drama o de la comedia que va a escucharse. El clasicismo dio a la obertura una forma concreta que, sin perder su dramatismo, se desarrollaba de un modo sinfónico. No así el preludio, más libre de movimiento y de expresión. Lohengrin, el "Caballero del Cisne" viene a cumplir una sagrada misión. Es el guerrero, dibujado por Wagner con un diseño de trompetas; pero, pertenece también a la Orden de Caballeros que guardan y custodian el Santo Gral. Por eso, el preludio lo presenta como enviado misterioso y sobrenatural, con un motivo de expresión religiosa, que desciende lentamente de la región aguda de los Violines, creciendo poco a poco en intensidad; melodía infinita, que se desarrolla sobre sí misma, envuelta en armonías, en sínkopas, a modo de quixualdas, hasta llegar a su plenitud sonora, marcada genialmente con un golpe de platillos, que da la sensación de un llamadada. El "Caballero del Cisne" ha terminado su misión, ^{pero} antes de marcharse resuena en la orquesta el tema "del Adios", sublime de ins-

piración e increíble como hallazgo, porque dicho tema es simplemente una escala, que también desciende, más de dos octavas, para terminar en el grupetto vegneriano. La música sube de nuevo, terminando el preludio con la sonotidad tenue de los Violines.

Preludio de Tristán e Isolda ————— Wagner.
(tercer acto)

En el Tristán nos encontramos con otras cuatro notas, como en la Quinta ~~Sinfonía~~ Sinfonía, que han dado lugar a un error mayúsculo, pues dichas notas no son las primeras que se oyen al comenzar el preludio del primer acto, sino un diseño cromático e inquieto, llamado por los comentaristas, tema del deseo. Pues bien, dicho tema aparece ahora como deshecho; ha perdido toda su inquietud y de cromático se ha transformado en diatónico. El tema, con sus cuatro notas y sus armonías, los pasajes ascendentes de los Violines y, por fin, la larga Cantilena que toca el pastor en su caramillo, dan al preludio una sensación de infinito, de la inmensidad del mar, contemplado desde la terraza del Viejo Castillo de Kakeol. Pero, esta grandiosidad lleva una expresión trágica y el oyente se ve envuelto en el terrible drama, escuchando esta mui-

sica, sin complicaciones y sin palabras, de gran e-
moción, profunda y sentida, a través de la melodía,
triste como un lamento, como un treno antiguo.

8.XI-46

Palacio de la Herencia
Sr. Pérez Casas

Sinfonía fúgite, de Mozart.

Entre la enorme producción de Mozart, se encuentran 41 sinfonías. Como en las sonatas y en la música de cámara, las sinfonías mozartianas, más que a la evolución, tienden al perfeccionamiento, al detalle. La orquesta de Mozart es una verdadera filigrana, por su equilibrio, por la combinación de timbres y por el enlace entre los grupos de cuerda y de madera. La última de ellas, la 41, lleva el título de Júpiter, sin que se sepa el por qué. Desde luego, dicho título es posterior a Mozart. Fue escrita en 1788, en Viena, algo después de los cuartetos dedicados a Haydn, con los que, quizá, pudiera establecerse un paralelo. En su última sinfonía, Mozart ha querido hacer un alarde de técnica, tanto más admisible si se tiene en cuenta la velocidad con que están escritas estas obras.

La sinfonía en do mayor se inicia con un Allegro en forma de sonata, cuyo primer tema se establece sobre notas de acordes fundamentales. He aquí un procedimiento del que se aprovechará Beethoven. El Andante, ingenuo y expresivo, toma cuerpo poco a poco, se adorna con síncofas, produciendo inquietud, dibuja imitaciones geniales en la madera, y en ^{los temas} ~~en~~ ^{los temas} en pasajes rápidos, que se deslizan como rayos de luz. El Minué, fino como todos los de Mozart, contiene un

trío sumamente original, pues con los acordes en cu-
denzia, es decir, a veces de lo que pide el discurso
musical. En el final aparece la escritura fugada, con
imitaciones, entradas rígidas, estrechos, escalas que for-
man una quíntupla envolvente, y temas intertidos. Por
si fuera poco, al responder los temas, forma un arco de
tonalidades, que resuelven graciosamente en el tono ini-
cial de do mayor.

11. IV. 1947

Palacio de la

Musica

Sr. Henry Meuser

"Mar en calma y feliz viaje"
 Obertura de Concierto, en re.
 N.º 3. op. 27.

Inspirada en Goethe: En esta obra, la contemplación de la naturaleza hace brillar en el fondo del cuadro musical los reflejos y el continuo rumor de las olas del mar, que llenan las gentas de imágenes encantadas y que su música evoca mejor que la prosa o los versos más sutiles. Con esta obertura consagró Mendelssohn la obertura de concierto.

Impresionado por la muerte de Goethe, a quien había visitado cuando su viaje a Italia, (1830) al regresar a Berlín organizó

Conciertos de beneficencia, para
el sufragio de los profesores de
la orquesta, presentado sus nuevas
oberturas: Guerra de una noche, Tringal,
Mar en calma y la Sinfonia de la
Reforma

III. 1948?

El mar, de Debussy

El 15 de Octubre de 1905, la Orquesta Lamoureux de París, estrenó tres bocetos sinfónicos de Debussy, que llevaban por título El mar. Debussy, explorador de nuevos caminos, fue siempre combatido en sus estrenos por una gran parte de público. De nada servía, por el momento, la escasa minoría de admiradores que le rodeaba. En el estreno de El mar ocurrió lo de siempre: manifestaciones encontradas; otro mar, el del auditorio, que se enroscaba. Lucha encarnada, a lo largo de la carrera de un compositor, que se ha decidido en frases desesperadas a su editor: "Me encuentro viejo, enfermo y sin gloria".

Debussy trajo un arte nuevo; pero este arte, impresionista, basado en el detalle y en el color, se avenía mal con la sensación de la inmensidad, de lo infinito, que produce la contemplación de un gran horizonte de mar. Por ello, un crítico parisiño se atrevió a decir que el mar de Debussy "cabía en una palangana". Frase exagerada, sin duda, pero que encierra algo de verdad. Indudablemente, Debussy se limita a un horizonte reducido; sin embargo, dentro de ese horizonte, ¡qué riqueza de matices y cómo sube poco a poco el foco luminoso hasta llegar a la última parte, la más humana de las tres!

Sigan lo que quieran, el arte de Debussy (y en esto no se parece nada al de Ravel) procede siempre en gran simplicidad de medios. La línea arquitectural es sistemáticamente la misma y en cuanto a procedimientos armónicos, lleva como bandera la belleza de los acordes por sí mismos. En cuanto a la melodía, se desenvuelve siempre en frases cortas, aunque bien personales. Ya se comprenderá por todo esto, qué gran motivo de inspiración para Debussy supone el agua, con sus cambiantes de luz, sus irisaciones y su transparencia. Ahora bien, coged un pedazo de mar y contempladlo "Del alba a mediodía"; sigan después el "Fuego de olas" y, por último, en una tarde tempestuosa ^(escuchad), el "Diálogo entre el viento y el mar" y tendréis completa la obra admirable del gran compositor francés. Desde 1905 hasta la fecha, El mar ha hecho triunfal carrera y constituye una de las más elevadas cumbres en la obra total del autor. Y bien podemos decir que en estas tres piezas, como en toda su producción, derracha Debussy un verdadero mar de poesía.

19. V. 1944 Schenid
y 21. X. 1949 Argenta
Palacio de la Música

Por las calles de Sevilla op. 96
(Impresiones para piano)

- I. Reflejos en la torre.
- II. Ante la Virgen de la Merced.
- III. La calle de las Sierpes.

Dicen los escritores que las calles de Sevilla tienen alma y que hablan. Este es el único fin que se ha propuesto el compositor: escuchar y plasmar en sonidos, lo que dicen las calles sevillanas. Por eso, el proceso musical es muy simple, sin complicaciones de escritura y de forma. Y en las vueltas de las calles buenas, suenan acentos y ritmos de danzas, lamentos gitanos, pasos ~~acompañados~~ misteriosos, que lloran como fondo los reflejos en la torre ideal, en la Giralda.

Pero el músico penetra en la iglesia, inmensa y sombría, del Salvador. Al llegar a la capilla de Pasión, el canto litúrgico se quiebra ante un grito de entusiasmo: es el maravilloso Natzeno, que esculpiera Montañés. A su lado, la Virgen blanca, con su cáfaga de oro y ^{expresión} dulce, nos brinda ~~el amor~~. Es la Virgen de la ^{de su casa} Merced.

La calle de las Sierpes, estrecha, larga y ^{caprichosa} ~~sin~~, es como una maceta pinturera. Sin prisa, con el taconeo de sus zapatos, en ritmo único, marca aéreas falsetas, que suben sin cesar, ~~con~~ ^{en} frases cálidas, enalhimno a la ciudad. ~~luminosa~~

La música del Poema fantástico no es de tipo impresionista, ni descriptivo. Los subtítulos de las piezas se limitan a evocar los lugares y el ambiente en donde se mueve la figura central, símbolo de la mujer madrileña, moderna y romántica a la vez, huidiza en unos momentos y expresiva en otros. Un doble tema se desarrolla en el curso de la obra, a modo de Variación, llevando expresión íntima en las Viejas Calles madrileñas, reflejos exaltados en la Encrucijada, subiendo poco a poco en la Garde de cine, mientras se oye, tenue y en lejanía, la música de la película.

Dedicatorias:

- "En el hall del Hotel", a Remedios de la Peña
- "Viejas calles madrileñas", a Josepina Rubera
- "Encrucijada", a Amparito Arantxa
- "Garde de cine", a Paquita Velerda.