



ORQUESTA NACIONAL

MINISTERIO DE EDUCACIÓN NACIONAL
DIRECCIÓN GENERAL DE BELLAS ARTES
(SECRETARÍA TÉCNICA DE MÚSICA)

ORQUESTA NACIONAL

DIRECTOR:

LUIS MARIA MILLET

CORO:

ORFEÓ CATALÀ

SOLISTAS:

JENNIFER VYVYAN, soprano

JOSEPHINE VEASEY, mezzo-soprano

RICHARD HOLM, tenor

IVAN SARDI, bajo

LUIS ANTON, violín



PALACIO DE LA MUSICA

Viernes, 15 de marzo de 1963,
a las 6,30 de la tarde.

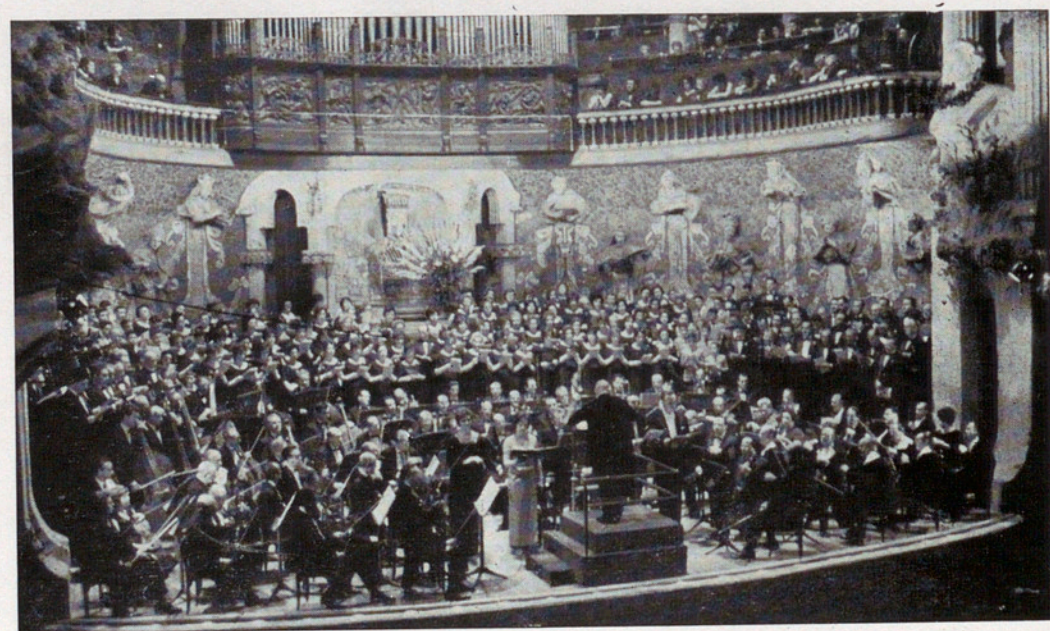
MONUMENTAL CINEMA

Domingo, 17 de marzo de 1963,
a las 11,30 de la mañana.

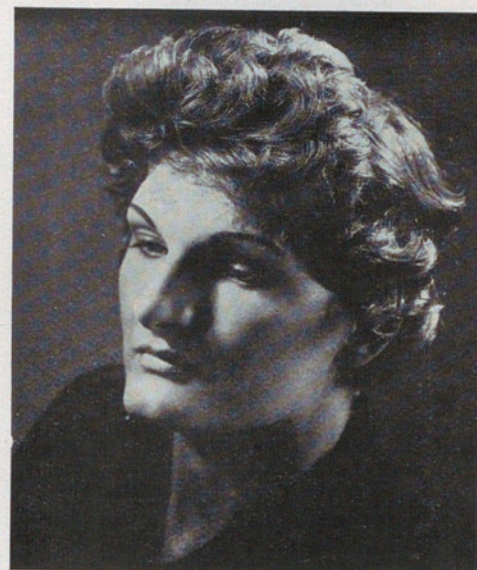
42200-3



LUIS MARÍA MILLET



ORFEÓ CATALÀ



JENNIFER VYVYAN



JOSEPHINE VEASEY



RICHARD HOLM



IVAN SARDI



LUIS VAN BEETHOVEN

PROGRAMA

PRIMERA PARTE

MISSA SOLEMNIS, en «re mayor», Op. 123 BEETHOVEN

(Solistas, coro y orquesta)

KYRIE

Kyrie eleison. *Assai sostenuto* (Con devoción).

Christe eleison. *Andante assai ben marcato*.

Kyrie eleison. *Tempo primo*.

GLORIA

Gloria in excelsis Deo. *Allegro vivace*.

Gratias agimus tibi. *Meno allegro. Cantabile*.

Domine Deus. *Tempo primo*.

Qui tollis. *Larghetto*.

Quoniam tu solus sanctus. *Allegro maestoso*.

In gloria Dei Patris. *Allegro non troppo e ben marcato*.

Poco più allegro.

Presto.

SEGUNDA PARTE

CREDO

Credo in unum Deum. *Allegro ma non troppo*.

Et incarnatus. *Adagio*.

Et homo factus est. *Andante*.

Crucifixus. *Adagio espressivo*.

Et resurrexit. *Allegro*.

Et ascendit. *Allegro molto*.

Et in spiritum. *Allegro ma non troppo*.

Et vitam venturi saeculi. *Allegretto ma non troppo*.

Allegro con moto.

Grave.

SANCTUS

Sanctus. *Adagio* (Con devoción).

Pleni sunt coeli. *Allegro pesante*.

Hosanna. *Presto*.

(Proeludium). *Sostenuto ma non troppo*.

Benedictus. *Andante molto cantabile e non troppo mosso*.

AGNUS DEI

Agnus Dei. *Adagio*.

Dona nobis pacem. (Súplica para la paz interna y externa).

Allegretto vivace.

Allegro assai.

Allegretto vivace.

Presto.

Allegretto vivace.

Luis María Millet.

Es director del Orfeo desde 1946. Bajo su dirección, el Orfeo ha cantado la Misa en si menor y La Pasión, según San Mateo, de Bach; Las Estaciones, de Haydn; Requiem, de Mozart; Requiem, de Fauré; fragmentos del San Francisco, del P. Donostia; Parsifal, de Wagner; Novena Sinfonía y Missa Solemnis, de Beethoven, entre otras obras. También en primera audición en España, Elías, de Mendelssohn, el Cant espiritual, de Montsalvatge (en primera absoluta), y el Stabat Mater, de Poulenc, con asistencia de su autor.

Orfeo Catalá.

El Orfeo Catalá fue fundado en 1891 por Luis Millet y Amadeo Vives. El primer maestro, padre del actual director, patriarca de la música coral en Cataluña, lo rigió hasta 1941, fecha en que murió, sucediéndole Francisco Pujol, hasta su muerte, en 1945. Entonces fue nombrado director Luis María Millet.

El repertorio del Orfeo Catalá comprende todos los géneros de música «a capella» y los grandes oratorios. Bajo la dirección de su fundador, ha dado a conocer, por primera vez en España, la Pasión, según San Mateo y la Gran Misa en «si menor», entre otras obras.

Ha sido dirigido por prestigiosos maestros españoles y extranjeros, entre ellos por Ricardo Strauss.

Ultimamente, bajo la dirección de su autor, ha dado por primera vez en Europa —Asís, Florencia y Toulouse— el oratorio El Pesebre, de Pablo Casals.

Es la tercera vez que actúa en Madrid.

Jennifer Vyvyan.

La soprano inglesa Jennifer Vyvyan nació en Broadstairs y estudió en la Real Academia de Música. En 1951 ganó el Primer Premio de Canto en el Concurso Internacional de Ginebra, siendo la primera vez que se otorgaba a una cantante inglesa. Ha actuado en el Covent Garden y Sadler's Wells, de Londres, en los festivales de Edimburgo y Venecia. Es bien conocida de los públicos filarmónicos de París, Munich, Berlín, Florencia, Amsterdam, Bélgica, Canadá, Africa del Sur y Rusia. Bajo la dirección de Ernest Ansermet cantó la Novena Sinfonía, de Beethoven, en un concierto en honor de las Naciones Unidas, en Ginebra. Sus grabaciones, a través de la DECCA, «Oiseau Lyre» y «La Voz de su Amo», son conocidas mundialmente. Entre otras distinciones, en 1955, fue nombrada Socio de la Real Academia de Música.

Josephine Veasey.

Nació en Londres y siguió sus estudios con Audrey Langford. Ha actuado, muy frecuentemente, en la Royal Opera House y en Arts Council's Grand Opera Group. Desde hace ocho años es titular del Covent Garden, de Londres, y canta con regularidad en la BBC. Ha tomado parte también con gran éxito en los festivales de Glyndebourne y de Edimburgo. Malcolm Sargent ha solicitado repetidamente su colaboración en diversos conciertos como intérprete indiscutible de los grandes oratorios.

Richard Holm.

Estudió música en la Escuela Superior de Stuttgart, ciudad donde nació. Actualmente, muy conocido a través de sus grabaciones, es titular de la Ópera del Estado, de Munich. Ha cantado además en todas las grandes óperas de Alemania y cultivado con gran acierto el Lied. Sus actuaciones en la Scala de Milán, Ópera del Estado, de Viena, Festival de Salzburgo, Covent Garden, de Londres, festivales de Glyndebourne, Metropolitan Opera de Nueva York, BBC, de Londres, Perugia, Dublín, Zürich, Ginebra y Amsterdam, le han valido una gran reputación.

Ivan Sardi.

Nació en Budapest en 1930. En 1948 abandonó su ciudad natal para estudiar canto en el Conservatorio Martini, de Bolonia, bajo la dirección de Melandri. Obtuvo el Primer Premio en el Concurso Internacional para Cantantes de Ópera, en Lausanne, y sus actuaciones en los teatros de ópera más importantes de Italia le han valido una merecida fama. Su nombre es muy conocido en los grandes centros musicales europeos. Actualmente es titular de la Ópera de Berlín, después de haberlo sido de la Ópera del Estado, de Munich. Ha actuado bajo la batuta de los directores más famosos, como Cluytens, Fricsay, Previtali, Richter, Rossi, Stokowsky, entre otros.



BEETHOVEN, DIRIGIENDO LA «NOVENA SINFONÍA»

NOTAS AL PROGRAMA

MISSA SOLEMNIS, EN «RE MAYOR», Op. 123, de BEETHOVEN.

La *Misa Solemne* le llevó a Beethoven cerca de cinco años de trabajo, entre 1818 y 1822. En los dos años siguientes terminaría la *Novena Sinfonía*. Ambas obras son, sin duda, las más grandiosas de su autor y se completan mutuamente, por lo cual han sido estudiadas frecuentemente en función la una de la otra. Las dos se oyeron por primera vez, juntamente con la *Gran Obertura*, Op. 124, en el memorable concierto del 7 de mayo en Viena. Sin embargo, todavía no se interpretó entonces entera la *Misa*, que hubo de esperar hasta 1855 para su ejecución completa. Fue en dicho concierto de Viena cuando Beethoven, ya completamente sordo, no advertía la trascendencia de su triunfo, y la cantante Carolina Unger tuvo que agarrarle y volverle hacia el público para que comprendiese, a la vista de sombreros y pañuelos agitados, el entusiasmo que su música provocaba.

La *Misa* fue definida por el propio Beethoven como su obra más grande y lograda. Y de hecho es la más completa expresión de su genio y la más rica en el empleo de todos los medios musicales, voces, coros, orquesta, órgano y trabazón polifónica sin renunciar a ninguno de los progresos de la escritura armónica y del tratamiento de la letra con su significación concreta y su sublime espíritu. Beethoven había escrito ya otra *Misa*, al mismo tiempo que componía la *Sinfonía Pastoral* y proyectaba una tercera, de la que sólo quedan algunos esbozos, mientras trabajaba en la *Solemne*. Pero el camino recorrido desde 1807, fecha de aquélla, había sido demasiado largo y cargado de dolores y esperanzas para que su nueva oración de cristiano no reflejase la hondura de su alma probada con tales y tan torcedoras emociones. Ciertos críticos han creído ver en la obra más que nada una autobiografía humana, demasiado humana, algo así como una evasión ascendente hacia una vaga religiosidad de un deísmo humanista y heroico. Nada más lejos de la verdad. Es el propio Beethoven el que nos confiesa la sinceridad, la verdad de su fe cristiana, de su adhesión al dogma católico. Y si no estuvieran bien claras sus palabras, «mi principal propósito, trabajando en la *Misa* era el de hacer nacer el sentimiento religioso tanto en los cantores como en los oyentes y el de convertir en duradero tal sentimiento», lo demostrarían aún más elocuentemente los acentos rotundos del *Credo* con la pasión puesta en cada uno de sus artículos, o la infinita ternura y adoración del *Benedictus* y del *Agnus Dei*.

Por otra parte, no está reñido el puro y afirmativo sentimiento de Fe y de Caridad con la expresión más íntima de un alma, presente a la renovación en todos los órdenes del arte y de la vida, que trae el romanticismo, movimiento al cual, sin pertenecer de lleno, Beethoven ha contribuido poderosamente a despertar con sus cantos de esperanza y de fraternidad, que van a culminar en el final de la *Novena*. «Del corazón, vaya a los corazones» es la divisa puesta por el mismo Beethoven al frente de la partitura.

Ahora bien, que la *Missa Solemnis* sea una obra cristiana y católica no significa que haya de ser también música litúrgica, de iglesia. No está pensada para la usual ejecución en el transcurso de una Misa Mayor en el templo, ni se mantiene cerrada en los límites de la tradición estricta, ni siquiera con las libertades que el siglo XVIII la había ensanchado. No por ello es menos representativa de todo un modo de sentir y de glorificar propio de la Iglesia, que podemos admirar lo mismo en la música que en la arquitectura o en las otras artes. Un maestro músico de firmes creencias católicas, Vincent D'Indy, lo ha sabido decir exactamente: «Música litúrgica, no, sino música religiosa en primer lugar y, luego, música esencialmente católica... No reconocer el espíritu mismo del catolicismo en la ternura que circunda a los personajes divinos, en la emoción que acompaña la anunciación de los misterios, es dar una prueba de ceguera y de ignorancia.»

La Misa se compone de las cinco partes que Romain Rolland llama los cinco grandes himnos: *Kyrie*, *Gloria*, *Credo*, *Sanctus* y *Agnus Dei*.

Kyrie. Es la humanidad entera implorando la misericordia divina. Una especie de marcha fatigosa nos muestra al Hijo de Dios descendido en tierra, pero la palabra «Cristo», asentada sobre la misma música que la palabra *Kyrie*, simboliza la identidad de las dos personas en un solo Dios, mientras el tercer *Kyrie* representa al Espíritu Santo, y así se establece una proporción entre el dogma y el desarrollo de las funciones armónicas. Vista la música del *Kyrie*, desde otro punto más humano, canta el anhelo de los hombres en súplica al Creador para obtener la paz. La muchedumbre tiende los brazos a la visión del Eterno. Y Dios queda evocado en la calma soberana de su luz inmóvil. Por eso en la parte central, en el *Christe*, la música adquiere calidad de plegaria, y la intensa expresión exige la participación de los solistas con todo el patetismo de sus voces. Se ve en toda la obra el doble propósito del gran creador musical de honrar primordialmente a Dios y al mismo tiempo de complacer a su protector el Archiduque Rodolfo en ocasión de su entronización como Príncipe-Cardenal. La perfección de la estructura es en el *Kyrie* tan asombrosa como la tersura de su espontaneidad. Reflexión e inspiración, oficio y rezo se unen milagrosamente, y un análisis de todas sus bellezas y de las peripecias temáticas, tonales, modales y contrapuntísticas, resultaría tan probatorio como inútil ante la presencia y el poderío de contagio inmediato de la música, sosteniendo y realizando la súplica de misericordia.

Gloria. Se inicia con un motivo ascensional que proclama la Gloria con acentos dignos de Haendel, pero todavía más robustos y luminosos. Ya no

es la llamada a Dios en las tres partes del *Kyrie*, a la Santísima Trinidad en su trono celeste. Ahora Dios desciende al Universo, al mundo por El creado, y la música, en vez de sostenerse en un equilibrio tripartito, ha de plegarse a los contrastes de la letra. Por eso, en el *gratias agimus tibi*, con un diseño melódico del que se acordará más tarde Wagner en *La Valkiria* y en *Los Maestros Cantores*, se torna tierna, dulcísima, con un matiz *cantabile* de gratitud. Vuelve después el diseño ascendente y potente del *Gloria*, al que sigue, en contraste, el *Fili unigenite* con el *qui tollis*, y la música se hace dolorosa, y expresa con vibrante acento la inquietud del alma de Beethoven y a través de ella la de los hombres todos. Esta inquietud desemboca en una gran explosión de dolor con el *Miserere* y la patente expresión con que representa al Cristo como Juez sentado a la diestra del Padre —*qui sedes*—. Todavía vibrante el ámbito de la misteriosa sonoridad, aparece el *Quoniam tu sanctus* con acentos marciales que significan la omnipotencia de Dios.

Cesa el texto litúrgico y la música pasa a un final fugado con el tema aleluyático lleno de entusiasmo, que despierta y levanta grandes movimientos, bloques sonoros, audaces avances, toda la lucha heroica a que es tan propensa la música beethoviana. No importa que los procedimientos acusen a veces las influencias de forma o de espíritu de los grandes modelos del XVIII. Beethoven imprime siempre el sello de su poderosa personalidad, y las oleadas, resacas y nuevos ímpetus dinámicos juegan sus ataques y contraataques con el esplendor que al himno glorificador le es debido.

Credo. El *Credo* es un monumento sublime de la Fe católica. Una verdadera catedral con su clásica o, mejor, gótica división en tres naves, maravillosamente proporcionadas y sonoras de efusiva armonía. Según D'Indy, las tres partes del *Credo* corresponden al sistema trinitario, común a tantas obras litúrgicas. Exposición de la fe en un Dios único. Drama evangélico de Jesús descendido a la Tierra. Glorificación del Espíritu Santo. Pero por otra parte, la música se hace aquí todavía más personal. En el autógrafo, al lado de los primeros pentagramas, el autor escribió: «Dios sobre todo, Dios no me ha abandonado jamás.» El comienzo tiene una entonación heroica, potentísima. La marcha a pasos rotundos no se detiene hasta el *descendit de coelo*, después del cual la música asume un modo gregoriano de tipo dórico, como en una fluctuación de la serena leyenda que preludia al misterio de la Encarnación. Al de *Spiritu sancto* tenemos una breve visión pastoral que cede el paso a una nueva potencia orquestal y coral: *Homo factus est*.

Después, el nuevo acto del drama: la Crucifixión, como un amplio fresco de suma riqueza trágica. Se diría contemplar la animación de la multitud que expresa el propio dolor. Circula entre los gemidos y los lamentos el espléndido lamento: *passus*; después la música se hace grave y profunda. Estamos en la visión del sepulcro. Todo se extingue en el silencio. Pero del silencio brota fulgurante el grito de Resurrección, de estilo palestriniano. Sigue la delirante Ascensión, el torrente de alegría, la visión del Cristo que torna

a su Gloria, la gran profesión de fe de Beethoven en la inmortalidad. Falta aún la gran fuga, tema elíseo de la paz celeste tras del cual se mezclan alternadas voces de deseo doloroso e inquieto, dominadas por la profunda serenidad del tema fundamental que florece en un solo de soprano, divina melodía del más puro Beethoven, al cual corresponde el coro dulcemente. Después los instrumentos continúan el canto de soprano y el *Credo* se cierra con un batir de alas: *et vitam venturi*.

Sanctus. En el *Sanctus*, Beethoven, respetuoso con la liturgia, no quiere que se oigan voces durante el misterio de la Consagración, y el Preludio deja al oficiante el tiempo de consagrar el pan y el vino. Es uno de esos *adagios* lleno de recogimiento y de misterio íntimo en los que Beethoven es incomparable. Con extrema simplicidad de medios, el maestro obtiene un resultado admirable. Luego la atmósfera se va haciendo febril y angustiosa para ceder el paso al solemne y fragoroso *Pleni sunt coeli* y al fugado del *Hosanna*, de estilo haendeliano, tras del cual vuelve la meditación mística con el *Benedictus*. Esta es la página en la cual el corazón de Beethoven se ha entregado más plenamente. Ha llegado el momento del misterio más divino: la Transubstanciación. Después del preludio instrumental se delinea un solo de violín, una frase melódica de invocación y esperanza, acompañada del complejo instrumental que profetiza la magia del misticismo wagneriano de *Parsifal*, pero sin los falsos espejismos del teatro. Aquí no debe entrar el análisis de la inteligencia o de la técnica. Hay que respetar la pura emoción de una confesión musical, saber abandonarse al éxtasis de Viernes Santo, que nos envuelve y nos aísla en el recinto sacro.

Agnus Dei. Todavía luce en este último himno más claro el sentimiento religioso de Beethoven. El largo comienzo, en el cual la humanidad implora la misericordia del Cordero divino, es de una belleza quizá nunca igualada en la historia de la música. Después de la celeste comunión del *Sanctus*, el alma recae sobre la tierra para rehacer el camino del dolor, que Beethoven expresa con toda su profundidad, pero dominándolo, confiriéndole carácter solemne. En la estructura espiritual y sonora del *Agnus* alternan dos motivos antitéticos, el odio y el amor, la discordia y la paz, el pecado y el perdón, pero no con resonancias bélicas, sino para el triunfo final de la conquistada paz. Otra vez, Beethoven, su alma luchadora, a sus anchas, pero esta vez sin ademanes de tribunicio heroísmo, esta vez desde lo hondo del corazón humillado y avergonzado de la culpa. El propio Beethoven ha escrito al margen de su música: «Por encima de todo, la paz interior... Triunfo.»

Y llega así el último acto de la Misa: el *Dona nobis pacem*. El deseo, la alegría alternan con la incertidumbre, con la duda, con la resignación, mas la esperanza de la paz persiste, y la obra se funda ahora sobre el contraste de los dos temas, que se va a resolver en una breve, potente afirmación de fe y de potencia.

PROXIMOS CONCIERTOS

Viernes, 22 de marzo de 1963

PALACIO DE LA MUSICA

Domingo, 24 de marzo de 1963

MONUMENTAL CINEMA

Director: SERGIO CELIBIDACHE

Primera parte.

Concerto núm. 2, en «si bemol», Op. 83 BRAHMS

(Para piano y orquesta.)

Solista: ALEXIS WEISSENBERG

Segunda parte.

Segunda Sinfonía, en «re mayor» BRAHMS

•

Viernes, 29 de marzo de 1963

PALACIO DE LA MUSICA

Domingo, 31 de marzo de 1963

MONUMENTAL CINEMA

Director: SERGIO CELIBIDACHE

Primera parte.

Scheherazade RIMSKY-KORSAKOW

Segunda parte.

Tercera Sinfonía, en «mi bemol»,

Op. 55, «Heroica» BEETHOVEN

Viernes, 5 de abril de 1963

PALACIO DE LA MUSICA

Domingo, 7 de abril de 1963

MONUMENTAL CINEMA

Director: FRÜHBECK DE BURGOS

LA PASION, SEGUN SAN MATEO BACH

Coro: ORFEÓN DONOSTIARRA

Solistas: MARIA STADER, soprano

JANE EVANS, mezzo-soprano

TOM BRAND, tenor

TONI BLANKENHEIM, bajo

JOSE ANTONIO LEON, bajo

•

ORQUESTA NACIONAL

Director: RAFAEL FRÜHBECK DE BURGOS

Violines primeros:

Luis Antón.
Jesús Fernández.
Enrique García.
Pablo Ballesteros.
Hortuño L. Ezpeleta.
Albina Medinabeitia.
Hermes Kriales.
Jesús Corvino.
Rafael Periañez.
Justo Carmena.
Fernando Espinar.
Gregorio Cruz.
Enrique Vidal.
Ildefonso Larrañaga.
Lorenzo Antón.
Ignacio M. Tomé.

Violines segundos:

Juan Palau.
José Fernández.
Francisco Cruz.
Wladimiro Martín.
Antonio Celda.
Roberto Cuesta.
Marino Villalain.
Miguel G. Alústiza.
Magin Alvarez.
Josefina Ribera.
Jesús M. Ceta.
Daniel Antón.
Rogelio Alonso.
Luis Alonso.
Josefina González.

Violas:

Pedro Meroño.
Antonio Arias.
Argimiro Pérez Cobas.
Tomás González.
Victoriano Martín.
José Martín Hernández.
Agustín Soler.
Pilar Westermeyer.
José Domínguez Andía.
Narciso Iglesias.
José de la Fuente.
Aurelio Escudero.

Violoncellos:

Ricardo Vivó.
Santos Gandía.
Carlos Baena.
Enrique Correa.
Vicente Hernández.
Juan Gibert.
Francisco Gasent.
Enrique Bullich.
Rafael Catalán.
Bernardo Bos.
José Andrés.

Contrabajos:

Emilio M. Lluna.
Vicente Espinosa.
José Rodríguez.
José Regidor.
César Ferrer.
José Ferrer.
José Arbizu.
Juan G. Sagastizábal.

Arpas:

M.^a del Carmen Alvira.
Angeles Domínguez.

Flautas:

Francisco Maganto.
Rafael López del Cid.
Arturo de los Santos.
Manuel Gutiérrez.

Oboes:

Servando Serrano.
José Vayá.
Francisco Alcaraz.

Clarinetes:

Leocadio Parras.
José Cifuentes.
Vicente Peñarrocha.
Antonio Mesanza.

Fagotes:

Inocente López.
Ernesto Pérez Romo.
Manuel Alonso.

Trompas:

Francisco Martínez.
Salvador Norte.
Marcelo Sánchez.
José Olaz.
Germán Arias.

Trompetas:

Vicente Lillo.
Julio del Solar.
Tomás Palomino.

Trombones:

Leopoldo Cuesta.
Manuel Yuste.
José Chenoll.

Tuba:

Maximino R. Cabrero.

Timbal:

Luis Vicente.

Percusión:

Luis Pollán.
Pedro Puerto.
José M.^a Martín Porrás.

Piano, celesta y timbres:

Federico Quevedo.

Archivero:

Manuel García.

Avisador:

Juan Aranda.

