

Gran Teatro del Liceo

Temporada Oficial de Arte Lírico 1938-39

Quinto Concierto Sinfónico

por 1ª

Orquesta Nacional de Conciertos

Director: maestro B. Perez Casas

(Concierto n.º XXVII)

Viernes 9 de Diciembre de 1938

Tarde a las cuatro y media

Programa Mozart

PRIMERA PARTE

- A. — *LA FLAUTA ENCANTADA. Obertura*
B. — *SINFONIA N.º 40 en sol menor K. n.º 5501*
I - *Allegro*
II - *Andante*
III - *Minuetto*
IV - *Allegro Molto*

SEGUNDA PARTE

- A. — *SINFONIA CONCERTANTE para Violín y Viola*
K. n.º 864
I - *Allegro Maestoso*
II - *Andante*
III - *Presto*
Violín: Luis Antón = Viola: Faustino M.ª Iglesias
B. — *LES PETITS RIENS. - Ballet.*
Obertura - Largo - Andantino - Larghetto - Adagio - Allegro - Gavota - Pantomima - Passepied - Gavota - Andante - Allegro.
(Se ejecuta sin interrupción)

Nota - No se permitirá entrar ni salir de la sala durante la interpretación de las obras.

WOLFGANG AMADEO MOZART

(1756-1791)

«La flauta encantada» fué la última ópera que escribió Mozart. Representóse por primera vez en Viena, el día 30 de septiembre de 1791, veinticuatro días después de haber estrenado en Praga su penúltima ópera: «La clemencia de Tito», y dos meses antes de su misteriosa muerte (5 de diciembre), ocurrida a consecuencia de una fiebre infecciosa, cuya causa fué atribuida al compositor Salieri, de quien llegó a decirse que le envenenó movido por celos profesionales, si bien esta afirmación no pasa de los límites de la leyenda. Otro episodio, también de carácter legendario, coincidió con la muerte de Mozart: el del misterioso enlutado que le encargó que escribiera un «Requiem», pagándole por el trabajo anticipadamente y de quien Mozart pensó que era un ser sobrenatural que había llegado hasta él para anunciarle su muerte; pero en este caso, la leyenda sólo existió en la imaginación de Mozart o en la de los biógrafos que se la imputan; pues el misterioso visitante, que murió poco después que el compositor, resultó ser el mayordomo del conde Walsegg.

Asimismo se ha dado a «La flauta encantada» determinada significación simbólica relacionada con las tendencias espiritistas de Cagliostro, fundador de una secta masónica, a la cual, según se asegura, perteneció Mozart. El esoterismo que caracteriza al libreto de esta ópera y sobre todo las exposiciones cabalísticas que en ella hace, «La reina de la noche», parecen confirmar esta aseveración. La «Obertura» de «La flauta encantada» (empezaba entonces a llamarse «obertura» a lo que antes se llamó «sinfonía»), muestra claramente el propósito de reflejar en ella el carácter de la obra. Al humor sano, infantil peculiar de su «estilo», maravilloso de lozanía y genialidad fluidamente espontánea, une Mozart en esta ópera, como también en otras, especialmente en «Don Juan», un intenso sentido poético y una vigorosa fuerza dramática. Su flexibilidad melódica se ciñe como una túnica de gracia a todos los matices de expresión exigidos por el texto. Las óperas de Mozart no ofrecen la exclusiva predominancia de la

melodía italiana ni de la declamación lírica de Gluck, en ellas alterna el hablado con la música. Mozart halla un perfecto equilibrio entre la palabra y la melodía; ésta, juntamente con la armonía, el trabajo temático y la instrumentación, dan singular valor al libro. Si su orquesta de concierto procede de Haydn, la de su teatro es hija de Gluck; pero Haydn adaptaba su inspiración a las cualidades de los instrumentos, y Gluck a las de los instrumentos concertados con las voces. Ambos «servían» a sus propios medios de expresión musical; Mozart «se sirve» de estos medios para expresar espontáneamente su sentir.

La técnica de Mozart revela, más que un innovador, un perfeccionador prodigioso; su inventiva melódica es inagotable y su armonía, permaneciendo dentro de la pureza clásica, tiene «atrevimientos» que aún en la época de Beethoven pasaban por audaces. A pesar de ello, la forma musical aparece respetada constantemente. En las obras orquestales, Mozart utiliza de una manera maravillosa los diferentes timbres, dando cierta expresión dramática a obras puramente sinfónicas y siendo, por consiguiente, un intuitivo precursor del Romanticismo musical, nacido con Beethoven.

Esta calidad romántica caracteriza a su «Sinfonía núm. 40, en sol menor», compuesta en Viena en 1788 e inscrita con el número 550 en el catálogo de Köch Verz. No es posible concebir nada más inefable que el «Andante» y el «Minuetto» de esta Sinfonía, ni nada más esencialmente jubiloso que los dos «Allegros» con que se inicia y acaba. Existe una primitiva versión de esta «Sinfonía en sol menor», para pequeña orquesta, integrada por una flauta, dos oboes, dos fagots, dos trompas y cuerda. En la segunda, que es la que la Orquesta Nacional de Conciertos interpreta hoy, Mozart añadió a los mencionados instrumentos dos clarinetes que enriquecen el conjunto instrumental con su matiz aterciopelado y simpático de mezzo-soprano.

Las sinfonías de Mozart son, como las de Haydn, verdaderas «sonatas para orquesta»; pero presentan más riqueza de instrumentación y sus temas ofrecen un sentido dramático que, como hemos dicho, las aproxima a Beethoven. Los desarrollos temáticos y la armonización hacen que muchas de ellas pareciesen demasiado avanzadas a los críticos musicales de aquella época, aún después de escuchar las primeras sinfonías de Beethoven; ello se

debe a la inquietud «dramática» que hay en las melodías. Su orquesta adquiere colorido mediante las combinaciones instrumentales.

Su vena melódica se muestra inagotable, revelando una facilidad de invención que podría creerse milagrosa, presentada sin el menor cansancio y con un dominio absoluto de la forma. Sus conciertos para violín y orquesta y los de piano y orquesta, como, asimismo, sus sinfonías concertantes, como ésta de violín y viola (Köch. Verz. núm. 364) que se interpreta en este concierto, presentan un predominio sinfónico muy determinado.

En esta Sinfonía Concertante intervienen, además de los dos instrumentos solistas, dos oboes, dos trompas y las correspondientes dos partes de cuerda. Ofrece un característico tipo de «concerto» con sus «tuttis» orquestales, alternando con las «cadenencias» en que dialogan los dos instrumentos solistas. Estas «cadenencias» se hallan en el primero y segundo movimientos (Allegro maestoso y Andante) y no en el tercero (Presto) que tiene un franco carácter de «rondó». Los instrumentos no permanecen en esta obra «iguales ante la polifonía», sino que cada cual, según sus propios recursos de mecanismo, desenvuelve la melodía e influye en la composición.

«Les petits riens» (Naderías), es una «Suite» de concierto compuesta para un Ballet-Pantomina, al cual puso música Mozart durante su estancia en París. El famoso coreógrafo Noverre le encomendó la composición de la mitad de la obra, consistente en seis números musicales que debían alternar con otros seis del tipo de la vieja escuela francesa, con arias, contradanzas, etc., lo cual disgustaba a Mozart, que temía que el conjunto resultase una especie de «pasticcio» coreográfico.

Estrenada en París, con buen éxito, en el año 1768, la partitura fué completada después para representarse en Viena, integrándola lo obertura con trece números musicales. En el transcurso del tiempo, esta obra que lleva cerca de dos siglos de existencia, ha sufrido diferentes transformaciones en su parte escénica, y coreógrafos sucesivos han ido modificando a su antojo el argumento del género pastoral. Una maestra de danza de Leipzig adaptó a la música un argumento totalmente nuevo, otros hicieron algo parecido y hace diez años la Compañía de Ballets Vieneses, dió a conocer «Les petits riens» en el Liceo, durante

unas representaciones efímeras, con una nueva coreografía de H. Kroeller.

Según esta última versión, única que conocemos, la trama de la obra está constituida por los tradicionales amores de una pareja de pastores, truncados por la intromisión de otro pretendiente más rico, que, como es de suponer, es protegido por el padre de la novia. El pastor, naturalmente, se desespera, mientras que, invisibles para él, intervienen en la acción unos amorcillos y un diablo que personifican, respectivamente, los dos sentimientos contrapuestos que luchan en el alma del enamorado: el amor y los celos. Ambos combaten, triunfando al principio el diablo, que pretende engañar y enfurecer al pastor, pero al fin es más fuerte el poder de Cupido y sus genios alados reconfortan al desventurado amante.

El rico pretendiente sorprende a la pareja dulcemente abrazada y desaparece furioso. El padre, aunque de mala gana, acaba por ceder y una danza final de todos los pastores celebra el fausto acontecimiento mientras surcan el aire los benéficos amorcillos.

La música, que sigue el estilo rococó de la época, es una nueva muestra de la gracia y la inspiración mozartianas.

Se ha dicho de Mozart que es un artista «objetivo», esto es, que no trata de hacer sino música pura, sin pretender darle ninguna significación psicológica; pero estudiando los momentos dramáticos de sus óperas y las fórmulas musicales que en ellas emplea, se hallarán en su música instrumental desarrollos ideológicos semejantes a los del drama. Y es que a pesar del predominio de la pura arquitectura sonora, dentro de la música de Mozart germina la fuerza psicológica que iba a surgir poderosa con Beethoven.

LOS INTERPRETES SOLISTAS

DE LA SINFONIA CONCERTANTE

Luis Antón, primer violín de la Orquesta Nacional de Conciertos, nació en Bilbao en 1906. Hizo sus primeros estudios en el Conservatorio vizcaíno de Música, con el maestro Masick, consiguiendo el primer premio. Amplió en París sus estudios con Remy y en Madrid con Fernández Bordas, obteniendo los premios Sarasate y el primero de Música de Cámara. Fué el concertino solista por oposición de la Orquesta Filarmónica. Es, además, profesor numerario del Colegio Nacional de Ciegos.

En los conciertos celebrados por la Orquesta Nacional la pasada primavera, logró un gran éxito interpretando la parte solista del «Concierto en re», de Beethoven, para violín y orquesta.

Faustino M.^a Iglesias, primer viola de la Orquesta Nacional de Conciertos, nació en Zamora en 1891. Es socio fundador de la Orquesta Filarmónica de Madrid y en 1924 fué nombrado solista de viola por aclamación. Hizo los primeros estudios con su padre y puede decirse que es un autodidacta, ya que su perfección la alcanzó por su decidida vocación.

Estos dos profesores, juntamente con el violinista Pedro Meroño, y el violoncelista Luis Santos Martín, constituyeron el «Cuarteto A. M. I. S.», que actuó con gran éxito en diversas asociaciones musicales españolas.

Actualmente ha sustituido a Meroño, como segundo violín del «Cuarteto», Martínez Tomé.

Viernes 16 de Diciembre

Tarde a las 4 y media

Sexto Concierto Sinfónico
por la
Orquesta Nacional de Conciertos
