Gran Teatro del Liceo

Temporada Oficial de Arte Lírico 1938-39

Séptimo Concierto Sinfónico

por la

Orquesta Nacional de Conciertos

Director: maestro B. Perez Casas

(Concierto n.º XXIX)

Viernes 23 de Diciembre de 1938

Tarde a las cuatro y media

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

PROGRAMA

Primera parte

L'APRES MIDI D'UN FAUNE (Preludio) . . *Debussy*

IBERIA (Images n.º 2) . . . . . *Debussy*

I - Por calles y caminos
II - Los perfumes de la noche
III - La mañana de un dia de fiesta

Segunda parte

LA KOVANTCHINA (Preludio) . . . *Moussorsgsky*

SCHEHERAZADA. Suite sinfónica inspirada en «Las mil y una noches» . . *Rimsky-Korsakow*

I - La nave y el mar
II - El joven príncipe y la joven princesa
III - Relato del príncipe Kalender
IV - Fiesta en Bagdad.

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

CLAUDIO AQUILES DEBUSSY

1862 (Saint Germain-en-Laye) 1918 (París)

En la obra rica, múltiple y aquilatada de Debussy, pueden distinguirse tres períodos que representan una división cronológica. El primero, corresponde a su juventud y en él, aplicando a la música los principios hegelianos que habían divulgado el poeta Mallarmé y los pintores de la escuela de Eugenio Carriere, crea el simbolismo musical. El compositor se inspira a menudo en nociones pictóricas, se envuelve en atmósferas esfumadas. Su música, sugestiva, impresionante, hecha de suavidad y de misterio, se relaciona con las delicuescencias pictóricas impresionistas. Esta época debussyana fué iniciada con la «Demoiselle Elue», escrita en Roma e impregnada de la dulzura y el arrobamiento del prerrafaelismo de Dante Gabriel Rossetti. En algunas obras simbolistas, Debussy anticipa las calidades pictóricas de su posterior período naturista y vuelve su sensibilidad a la vida ardiente y múltiple de la tierra. La quintaesencia sonora aparece nimbada de claridades mediterráneas. De Grecia llega de nuevo a occidente el sonido de la flauta de Pan; así en el «Preludio a la siesta de un fauno», Debussy, inspirándose libremente en el poema sutil y esotérico de Stéphane Mallarmé, transportó a la música la exquisita visión del poeta que sitúa la acción de carácter mitológico de su égloga en las riberas sicilianas de un plácido arroyuelo cercano al Etna, lugar predilecto de Venus, a la hora en que todo se inflama bajo la rojiza llama del sol de la tarde. El Fauno, después de perseguir a las Ninfas, toca su doble flauta, exhalando sones que expresan maravillosamente su amoroso cansancio.

El período simbolista debussyano llega a su culminación con la ópera «Pelleas et Mélisande» (1902), en la que la música se esfuma tras un velo de fantasía, desempeñando el papel de una especie de «valor» pictórico en un cuadro que no representase sino almas. «Pelleas» es la obra esencial del *simbolismo*, su ex-

UAB Universitat Autònoma de Barcelona

presión perfecta, su apoteosis; pero también, irremediablemente, su fin.

Abandonado el *simbolismo*, dos corrientes nuevas habrán de compartir en las obras posteriores a 1902 la inspiración intensa y profunda del compositor: el *naturismo*, que aparecía ya en algunas obras impresionistas de la época precedente y mediante el cual Debussy dió a la simiente sembrada por los compositores rusos (Moussorgski, especialmente), un desarrollo espléndido que abrió un nuevo y amplio porvenir a la música.

(«Iberia» (1907), marca el apogeo de esta tendencia), y, finalmente, después, tras un período de meditación, de recogimiento grave y fecundo, el alma latina y pura de Debussy cantó su más bella canción: «El Martirio de San Sebastián» (1911), que es la madurez radiante, sólo comparable en perfección de logro expresivo, al «Cuarteto para instrumentos de arco», que es, seguramente, la obra maestra del gran compositor francés, en la que viene a continuar vivificándola la tradición clásica y sobre todo el espíritu romántico.

Debussy reunió bajo el título de «Images», tres series de sus obras: las dos primeras, para piano («Reflets dans l'eau», «Hommage a Rameau» y «Mouvement») — («Cloches a travers les feuilles», «Et la lune descend sur le temple qui fut» y «Poissons d'or»), y la tercera, para orquesta («Gignes», «Iberia» y «Rondes de Printemps»).

En «Iberia» se expresa musicalmente el sentimiento que Debussy tenía de España. Para él, lo español aparecía envuelto en misteriosas imaginaciones moriscas. Durante la penúltima Exposición Universal de París, él y otro gran compositor, Paul Dukas, iban con frecuencia a escuchar las músicas exóticas: chinas, indias, javanesas y singularmente las españolas. Era un modo de impregnarse del ambiente hispánico, cuyos resultados podían ser análogos a los de otros compositores franceses que estuvieron en España; pero que podía también, como así fué, producir originales creaciones. Debussy llegó a pasar la frontera pirenaica, aunque no hizo sino estar unas horas en San Sebastián y presenciar una corrida de toros. Esta fué la impresión directa que el compositor se llevó de España.

Sin embargo, gracias a ella, tuvo un sentimiento bien personal e intenso del color ibérico que en un día de toros pudiera captar en una ciudad cosmopolita del Norte. Su emoción soñada, más que real, hubo de reflejarla en «Iberia» y algunas otras obras características como «Soirée dans Grenade», la «Serenata interrumpida» y «La Puerta del Vino».

El hispanismo de Debussy era, como cualquier otra influencia nacional, sobrado consciente para que le hiciese perder sus cualidades características. El propio compositor explica este proceso asimilativo en un artículo publicado en enero de 1903 en «Mercure de France», de la siguiente manera:

«Siempre habrá períodos de imitación y de influencia, cuya duración (y menos aún su nacionalidad) no es posible prever; fácil verdad es la anterior, a la vez que ley de evolución. Estos períodos son necesarios para quienes aman los caminos trillados y tranquilos... Permiten a otras gentes ir más lejos..., hacia la región en donde tan amargamente se sufre algunas veces por haber allí encontrado a la Belleza. Así, pues, todo sucede de la mejor manera; lo demás, son cuestiones comerciales que, por desgracia, no son siempre separables de las cuestiones de arte.»

Las anteriores frases indican bien claramente cómo experimentaba Debussy el sentimiento de lo español. Sus obras «hispanas» eran evocaciones que, al pasar por su temperamento, se trocaban en bellas realidades sonoras que hicieron que el futuro musical de Europa fuese unido a su nombre.

«KHOVANCHINA»

MATEO MOUSSORGSKY

1837 (Karew) 1881 (San Petersburgo)

La exaltación del misticismo eslavo que inspiró a Moussorgsky su admirable ópera «Boris Godunov», halló su expresión más profunda y racial en el drama musical «Khovanchina» que dejó sin acabar y fué terminado y orquestado por Rimsky-Korsakov.

Este sentimiento acendradamente místico de todo un pue-

UAB Universitat Autònoma de Barcelona

blo que busca en la religión compensaciones a sus miserias y anestesia para los dolores de su espíritu atormentado por ancestrales injusticias, es expresado por Moussorgsky con melodías nacidas de este mismo pueblo que hizo de la canción pan para su hambre y consuelo para su aflicción.

La profundidad del sentimiento religioso aparece mezclada con la intensidad de los ritmos populares, creando un cuadro maravilloso de calidades expresivas que es un anticipo emocionante la viva belleza de «Khovanchina», la obra de madurez del más genial de los compositores rusos.

«SCHEHEREZADA»

RIMSKY-KORSAKOV

1844 (Tischwaine) 1908 (San Petersburgo)

Esta composición sinfónica, en cuatro partes, que ha sido popularizada por los Ballets Rusos, está inspirada en la leyenda de la sultana Scheherezada, que forma parte de los cuentos de «Las mil y una noches».

El compositor encabeza la partitura de esta obra con el siguiente programa:

«El sultán Schahariar, convencido de la falsedad y la infidelidad de las mujeres, había jurado matar a cada una de sus esposas, después de pasar con ella la primera noche. Pero la sultana Scheherezada consigue salvar su vida después de la noche nupcial, suscitando el interés del sultán por medio de narraciones fantásticas llenas de emoción.

Acuciado por la curiosidad, Schahariar aplazaba una y otra noche la proyectada ejecución de su esposa, hasta llegar, de cuento en cuento, a la noche mil y una en que el sultán, maravillado de la inteligencia y la bondad de Scheherezada, renunció definitivamente a su sangriento designio.

Múltiples maravillas fueron narradas por la esposa de Schahariar, que adornaba sus relatos con versos de los mejores poetas y con bellas canciones populares, haciendo decir tantas cosas a sus héroes, que éstos no paraban nunca de hablar.»

Los cuatro tiempos de la *suite* compendían el programa en los siguientes títulos referentes a los principales episodios de los cuentos de Scheherezada, en los cuales se basa la obra.

I. El mar y la nave de Símbad.
II. El joven príncipe y la joven princesa.
III. Relato del príncipe Kalender.
IV. Fiesta en Bagdad. — El mar. — La nave se estrella contra una roca, sobre la cual se alza un guerrero de bronce. — Conclusión.

La música que glosa estos episodios, presenta, en su esencia, un arraigado carácter de orientalismo y romanticismo.

Como frase capital que atraviesa las diversas partes de la obra sirviendo de nexo espiritual entre todas ellas, destácase el tema de Scheherezada, deliciosa y expresiva melodía que canta sólo el violín, apoyado en acordes de arpa. Esta frase es como la encarnación de la amorosa narradora que, con mágico encanto, parece transportarnos a lejanas tierras y pretéritas épocas, acompañándonos a través de la obra cada vez que la sultana inicia su narración.

Otro tema importante es el que canta en los seis primeros compases de la partitura y que parece caracterizar a Símbad y a su mágica nave, y que aparece repetidamente con notables variantes. Va acompañado con frecuencia de una figura musical que imita el movimiento de las olas, cada vez que la acción evoca la idea del mar.

La instrumentación de esta obra es una de las mejor logradas de Rimsky-Korsakov. Especialmente el último tiempo constituye un verdadero cuadro rico de coloraciones, en el que las sensaciones auditivas evocan las realidades plásticas de la tempestad y el naufragio, con viva elocuencia.

UAB Universitat Autònoma de Barcelona

Advertencia

Por entermedad del fagot solista de la

Orquesta Nacional de Conciertos,

la segunda parte de este programa queda modificada en la siguiente forma:

SINFONIA EN SI MENOR (Inacabada) . . Schubert

I - Allegro moderato

II - Andante con moto

OBERÓN (obertura) . . . . . Weber

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

Viernes 30 de Diciembre Tarde a las 4 y media

Octavo Concierto Sinfónico

por la

Orquesta Nacional de Conciertos

Dirección : B. PEREZ CASAS

42022 UAB
Universitat Autònoma de Barcelona