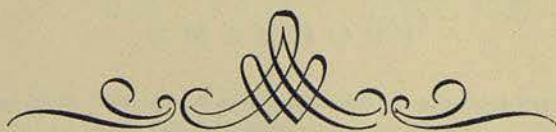


*Gran
Teatro
del
Liceo*

Dirección Artística - Empresa
JUAN MESTRES CALVET



**FUNCIÓN DE GALA EN HONOR
DE
S. E. EL JEFE DEL ESTADO
GENERALISIMO FRANCO**



JUEVES 22 DE MAYO DE 1947

FUNCION DE GALA

A LAS 10 DE LA NOCHE

EN HONOR DE S. E. EL JEFE DEL ESTADO
GENERALISIMO FRANCO

ORGANIZADA, POR LA ILUSTRE
JUNTA DE GOBIERNO DE LA
SOCIEDAD DEL GRAN TEATRO
DEL LICEO, Y DE LA DIRECCION
ARTISTICA-EMPRESA DEL MISMO

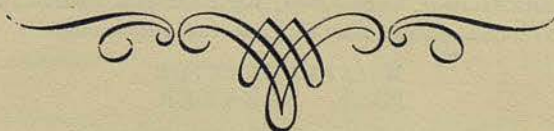
1.º La Opera Española en dos actos del inmortal
Mtro. MANUEL DE FALLA

LA VIDA BREVE

2.º Acto de Concierto por la soprano VICTORIA de los
ANGELES, acompañada al piano por el Mtro. VALLRIBERA

3.º El ballet en un acto, música del
Mtro. MANUEL DE FALLA

EL AMOR BRUJO



PROGRAMA

1.º La ópera española en dos actos, libro de Carlos F. Shaw, música del
inmortal Maestro, MANUEL DE FALLA

LA VIDA BREVE

SALUD *PACO*
MERCEDES CAPSIR JUAN ONCINA

EL CANTAOR
ANGEL ANGLADA

Manuel, Antonio Cabanes. - *La abuela*, Angeles Rossini. - *El tío Salvaor*,
Oscar Pol. - *Una voz en la forja, voz tejana*, Fernando Linares. - *Carmela*,
Mercedes Oviedo.

Coro General

Las danzas del 2.º acto, serán interpretadas por la primerísima pareja

MARIA DE AVILA JUAN MAGRIÑA

y Srtas. Carmen Vicente, Anita Guirao, Lolita Baldó, Pepita Marqués,
Pepita Guisado, Conchita Puig, Conchita Palomar, María Gimeno,
Lolita Fernández, Lupe Serna.

MAESTRO DIRECTOR
JOSE SABATER

Director coreográfico: Juan Magriña - Maestro de Coro: José Anglada
Dirección escénica: Augusto Gonzálo

2.º Concierto por la Soprano VICTORIA de los ANGELES, que
interpretará acompañada al piano por el Mtro. Vallrribera

Madre, unos ojuelos ví E. Toldrá
Serranilla. J. Rodrigo
Asturiana. M. de Falla
Jota M. de Falla
Cantares J. Turina

3.º El ballet en un acto, música de
MANUEL DE FALLA

EL AMOR BRUJO

CANDELAS *CARMELO*
MARIA DE AVILA JUAN MAGRIÑA

LUCIA *EL ESPECTRO*
CARMEN VICENTE PACO RODOLFO

Gitanas: Anita Guirao, Lolita Baldó, Pepita Marqués, Pepita Guisado,
Conchita Palomar, Lupe Serna, María Gimeno, Conchita Puig.
Una voz cantaora, Srta. Mercedes Busquets.

MAESTRO DIRECTOR
JOSE SABATER

Dirección coreográfica: Juan Magriña

LA VIDA BREVE

«La Vida Breve», obra de juventud del maestro Falla, compuesta sobre el texto escénico de Carlos Fernández Shaw, fué premiada por unanimidad en un Concurso abierto por la «Academia de Bellas Artes de San Fernando», de Madrid, el año 1905, y se representó por primera vez el mismo año en una velada íntima celebrada en la mencionada «Academia» y años después en Niza (1913) y en la Ópera de París (1914) con un éxito magnífico. Más tarde ha sido representada en Madrid, Londres y Nueva York (año 1925).

ACTO PRIMERO

La escena representa el patio de una casa de gitanos en el Albaicín. Al fondo, por un portalón, se ve una calle alegre. A la derecha, una puerta comunica con las habitaciones interiores de la casa. Hay otras puertas al fondo y a la izquierda por las que se vislumbra el negro interior de una fragua iluminada por rojizos resplandores de fuego.

Es un hermoso día de sol.

La «Abuela» arregla unas jaulas con pájaros, colocadas junto a la puerta de entrada a las habitaciones y canta hablando con las aves. En la fragua canta un coro de hombres. La canción de trabajo se contagia de ritmos vernáculos y de las profundidades temblorosas del «cante hondo»:

«Mal haya el hombre, mal haya,
que nace con negro sino.
Mal haya quien nace yunque
en vez de nacer martillo.»

La esencia dramática de la obra nace de esta canción, que es como un hilo de sangre candente en el tejido polifónico que forman con ella, el canto de la «Abuela», los pregones de un vendedor de flores y los de unas vendedoras de higos y fresas, el campanil del Albaicín y las lejanas campanas de Granada.

«Salud», una gitana joven y bella, llega desolada de la calle y se queja a su «Abuela» de la tardanza de «Paco», su amante, un señorito presumido y conquistador, que le finge amor, a pesar de estar a punto de casarse con «Carmela», rica señorita granadina que es huérfana de padre y madre y vive con su hermano «Manuel».

La «Abuela» y el tío de «Salud», el «tío Sarvaor», sospechan la traición de «Paco»; pero callan, ocultándola a la muchacha, por piedad.

Después de un dúo entre la «Abuela» y «Salud», demostrando ésta su inquietud amorosa y procurando la vieja animarla, disimulando la triste verdad y yéndose a la azotea a vigilar la llegada de «Paco», vuelve a oírse la voz de los hombres de la fragua cantando el coro inicial de la obra. «Salud», sola, canta una «seguiriya» que ella misma comenta con un recitativo que tiene también ritmos de canción andaluza.

Una voz de tenor, desde la fragua, repite, sola, la canción que al principio cantaba el coro de hombres:

«Mal haya el hombre, mal haya,
que nace con negro sino...»

continuándola después el coro de tenores y los bajos en una bella glosa polifónica, a la que une «Salud» su voz al final del cantante.

Vuelve la «Abuela» anunciando a «Salud» la llegada de su novio. La muchacha muestra su alegría en un canto de desbordante entusiasmo.

Entra «Paco», y entre él y «Salud» tiene lugar un dúo de vehemente pasión, en el que abundan los felices hallazgos musicales.

Al terminarse el dúo, el coro de hombres reanuda su canto en la fragua.

Llega el «tío Sarvaor», un viejo gitano, y sin que «Paco» ni «Salud» lo adviertan, habla con la «Abuela», confirmando sus sospechas sobre el próximo casamiento de «Paco» con «Carmela». Indignado, el viejo quiere descubrirlo todo y llega incluso a decir a la «Abuela» que quiere matar a «Paco»; pero ésta le contiene y se lo lleva hacia dentro de la casa. El idilio continúa suavemente, y el cuadro termina con la repetición del coro inicial de hombres desde la fragua.

El segundo cuadro es un intermedio sinfónico-coral de profunda emotividad. La evocación musical de la realidad plástica representada en la escena, una vista panorámica de Granada desde el «Sacro-Monte», es intensamente sugestiva; pero no hay en esta música tan exquisitamente evocadora, ningún propósito descriptivo. Las melodías de calidad popular constituyen con su rica vestidura armónica una bellísima trama polifónica.

ACTO SEGUNDO

El primer cuadro representa una calle de Granada. Casi todo el telón corto está ocupado por la fachada lateral de una casa con amplias ventanas abiertas, desde las cuales se vislumbra el «patio» en que se celebra, con alegres fiestas, el matrimonio de «Paco» y «Carmela». Es la casa de la rica heredera y de su hermano «Manuel». Desde el interior llegan a la calle los rumores de la fiesta, la voz del «cantaor» flamenco, el son de las guitarras, los coros de hombres y mujeres que cantan en honor de los recién casados y los ritmos cadenciosos de la danza que se ha hecho célebre, en todo el mundo filarmónico, por sus transcripciones para piano y para violín.

Antes de que acabe la danza, aparece «Salud» y mira con ansiedad por una de las ventanas de la casa. Canta, después, tristemente, lamentando su desdicha, la traición de su amante y el engaño de su familia, que quiso ocultarle lo que ahora veía, de pronto, con sus propios ojos. Su desesperación es tan grande que considera la muerte como única solución para sus penas. La voz del «cantaor» deja oír de nuevo frases alusivas a los novios, que aumentan la angustia de «Salud».

Llegan la «Abuela» y el «tío Sarvaor» y se desarrolla una escena patética, en la que los dos viejos procuran, sin lograrlo, consolar a la desgraciada muchacha.

En la casa sigue la fiesta, y «Salud» reconoce entre las voces que cantan y hablan la de «Paco». Entonces, acercándose a una de las ventanas, canta. Las voces interiores se apagan, como si todos escucharan la de «Salud», que junto a la ventana canta:

«Mal haya la jembra pobre
que nace con negro sino.
Mal haya quien nace yunque
en vez de nacer martillo.»

Los dos viejos intentan hacer callar a la muchacha y apartarla de aquel lugar; pero ella, desesperada, busca la puerta de la casa. La «Abuela» quiere impedir que entre; mas ante la obstinación de «Salud», el «tío Sarvaor» se decide a acompañarla y se va tras ella por la derecha.

La escena del segundo cuadro representa el patio de la casa de «Carmela» y «Manuel», en el que se está celebrando la fiesta, adornado con platos y flores y profusamente iluminado. En el centro hay una fuente de mármol. Al fondo, una cancela practicable.

A la vista del espectador se ofrece un conjunto de gran animación. Hombres, mujeres, tipos populares, ricos de color, hablan y se mueven alegremente.

A un lado, juntos, «Carmela», «Paco» y «Manuel»; al otro, el «cantaor» y varios «tocaors» con sendas guitarras. Bailan algunas parejas animadas ruidosamente por la concurrencia, que las «jalea». «Paco» procura fingir alegría, disimulando su preocupación. «Carmela» lo observa atentamente, como con recelo. Después de la danza, los recién casados hablan brevemente. «Manuel» interviene en la conversación y manifiesta ante todos su satisfacción por el matrimonio de «Paco» con su hermana.

El «tío Sarvaor» y «Salud» entran por la cancela y avanzan entre los invitados. «Paco», al verlos, se turba intensamente. «Manuel» pregunta al viejo gitano qué es lo que busca en su casa, y éste le responde que como hay baile y cante, él y la chica vienen a bailar y a cantar. Entonces «Salud», no pudiendo soportar más tiempo aquella violenta situación, descubre ante todos la traición de «Paco», que después de engañarla fingiéndole amor, la ha abandonado, sin decirle una palabra de justificación, para casarse con «Carmela». «Paco» quiere defenderse y dice que «Salud» miente; pero ella va hacia él temblorosa y, después de decir «¡Paco!» con una ternura infinita, cae muerta a sus pies. La «Abuela» entra en aquel momento, y entre las voces de hombres y mujeres que rodean sobrecogidos el cadáver de «Salud», se destaca la suya para maldecir al traidor.

EL AMOR BRUJO

La primera versión de «El Amor Brujo», «ballet» de Gregorio Martínez Sierra, con música del maestro Manuel de Falla, fué escrita para Pastora Imperio, que la estrenó en el Teatro Lara, de Madrid, el día 15 de abril de 1915. Más tarde, el maestro Falla realizó una nueva versión de esta obra, suprimiéndole algunos fragmentos recitados y ampliando la instrumentación, demasiado reducida en la forma original.

La acción de «El Amor Brujo» se desarrolla en el interior de una cueva de gitanos andaluces, en un ambiente de brujería y de misterio. Es de noche. Al fondo de la cueva, por el agujero que le sirve de entrada, se ve el camino iluminado por la luna. «Candelas», la protagonista, gitana joven muy hermosa, sentada en el suelo, a la luz de una vela, echa las cartas para adivinar su suerte. Otras gitanas murmuran conjuros.

«Candelas» había amado, hace tiempo, a un gitano dominador, celoso, y al mismo tiempo libertino y mujeriego, que la hizo muy desgraciada. A pesar de ello, lo quería con pasión, y cuando murió le lloró desconsolada, sin poderlo olvidar. Pero el recuerdo que ella guarda de su amante, más que una nostalgia verdadera, es una especie de sueño hipnótico, una sugestión mórbida, enfermiza y pavorosa. El miedo le hace creer que el muerto no murió del todo y que puede volver con su amor feroz, sombrío, infiel y mimoso. Siendo joven, fuerte y llena de vitalidad, sus horas son esclavas del pasado y vive atormentada bajo el poder de un espectro. Todo esto está expresado en la «Canción del amor dolido», inspirada en formas populares gitanas, cuya letra dice así:

«¡Yo no sé qué siento
ni sé qué me pasa,
cuando este mardito
gitano me farta!
Candela que ardes,
más arde el infierno
que toíta mi sangre,
abrasá de celos. ¡Ay!
Cuando el río suena
¡qué querrá decir?
Por querer a otra
se orvía de mí.
Cuando el fuego abrasa,
cuando el río suena,
si el agua no mata el fuego,
¡a mí el penar me condena!
¡A mí el querer me envenena!
¡A mí me matan las penas! ¡Ay!»

Al terminarse esta canción, la cueva se ilumina con un resplandor mortecino y misterioso y aparece (vestido clásicamente de gitano) «El Espectro» del antiguo amante, acompañado, en la orquesta, por un tema agrio, confiado a la trompeta con sordina.

La «Danza del terror» comienza a base del tema antedicho. Otro tema de carácter convulsivo expresa el terror de «Candelas» luchando para alejar al «Espectro», que la persigue. En el desarrollo de estos dos temas aparece otro más característicamente popular.

«Carmelo», un gitano joven y alegre, enamorado locamente de «Candelas», quiere convencer a la gitana de que su amor es más fuerte que todos los espectros. Ella también le quiere; pero cuando se decide a confesarle su amor, vuelve «El Espectro», impidiendo que los dos enamorados lleguen a besarse.

«El círculo mágico»: «Candelas» murmura la «Romanza del pescador», mientras que con hechicerías y sortilegios pretende librarse del maleficio del «Espectro». Durante esta escena se desarrolla en la orquesta un tema de carácter misterioso y evocador.

Suenan las doce. Las gitanas, que al acabar la primera danza habían abandonado la cueva, vuelven a ella para cumplir los ritos de medianoche. Unas traen candelabros encendidos; otras, pande-retas y calderos. «Candelas» echa un puñado de incienso en un brasero, y entre el humo bailan todas juntas la «Danza ritual del fuego para alejar los malos espíritus», que está basada en una antigua melodía gitana.

Acabada la danza y después de una breve escena entre «Candela» y «El Espectro», que ha reaparecido rodeado de fuegos fatuos, aquél y éstos desaparecen al iluminarse la cueva por un rayo de luna. «Lucía», graciosa gitana amiga de «Candelas», que llega entonces, canta y baila la «Canción del Fuego Fatuo»:

«Lo mismo que er fuego fatuo,
lo mismito es er queré.
Le juyes y te persigue,
le llamas y echa a corré.
¡Mal haya los ojos negros
que le arcazaron a vé!
¡Mal haya er corazón triste
que en su llama quiso ardé!
¡Lo mismo que er fuego fatuo
se desvanece er queré!»

A «Carmelo», que fué compañero de correrías del «Espectro» cuando éste vivía y sabe que es el tipo clásico del amante infiel y celoso, se le ha ocurrido una estratagema que le permitirá demostrar a «Candelas» que su difunto enamorado es capaz de engañarla con otra mujer incluso después de muerto. Para lograr su propósito convence a «Lucía» para que finja que acepta los galanteos del «Espectro». «Carmelo», como de costumbre, va a hacer la corte a «Candelas», y «Lucía» se queda de centinela a la

puerta de la cueva. Llega «El Espectro» para estorbar a los enamorados impidiendo que se besen, pues un beso destruiría su poder maléfico, y al ver a «Lucía» no puede resistir la tentación de enamorarla. Ella coquetea con «El Espectro», concediendo y negando a la vez. Mientras tanto, «Candelas» y «Carmelo» se unen en «el beso del amor perfecto», que destruye todos los maleficios espectrales.

El tema inicial de la obra junto con otro de carácter alegre completamente nuevo, expresado por el clarinete contralto, fundamentan la música de esta «Pantomima», que se enlaza con la «Danza del Juego del Amor». Ritmos y giros melódicos populares de Andalucía sirven de fondo y de trama a la música de esta danza, interrumpida a veces por canciones como éstas:

«Tú eres aquel mal gitano
que una gitana quería.
¡El quere que ella te daba
tú no te lo merecías!
¡Quién lo había de decir
que con otra la vendías!»
... ..
«¡Soy la voz de tu destino,
soy er fuego en que te abrasas!
¡Soy er viento en que suspiras,
soy la mar en que naufragas!»

La «Danza del Juego del Amor» se enlaza con la escena final, cuyo título es: «Las campanas del amanecer».

Nace el día. El segundo tema de la «Pantomima» vuelve a aparecer en la orquesta con amplitud creciente. «Candelas» y «Carmelo», triunfantes de los maleficios del «Espectro», abandonan, abrazados, la cueva por el camino que llega hasta ella. Los rayos del sol naciente iluminan la escena, y la obra termina con un alegre repique de campanas.

