

AYUNTAMIENTO DE MADRID

Concierto Extraordinario

en honor del insigne compositor

IGOR STRAWINSKY

que interpretará la

Banda Municipal de Madrid

dirigida por el

MAESTRO ARAMBARRI

el día 23 de marzo de 1955,
a las siete y media de la tarde



TEATRO ESPAÑOL

PROGRAMA

I

- LA REVOLTOSA. Preludio *Chapí*
AGUA, AZUCARILLOS Y AGUARDIENTE.
Selección *Chueca-Valverde*
PAN Y TOROS. Fantasía *Barbieri*
LA BODA DE LUIS ALONSO. Intermedio . *Giménez*

II

- LA CONSAGRACIÓN DE LA PRIMAVERA . *Strawinsky*
(Cuadros de la Rusia pagana, en dos partes.)

Primera parte. La Adoración de la tierra.

Introducción.—Augurios primaverales.—Danza de los adolescentes.—Juego del rapto.—Rondas primaverales.—Juego de las ciudades rivales.—Coraje del sabio.—Danza de la tierra.

Segunda parte. El Sacrificio.

Introducción.—Círculos misteriosos de los adolescentes.—Glorificación de la elegida.—Evocación de los antepasados.—Acción ritual de los antepasados.—Danza sagrada.

(Primera audición por la BANDA MUNICIPAL.)

NOTAS AL PROGRAMA

IGOR STRAWINSKY: **La Consagración de la Primavera.**

La fecha del 29 de mayo de 1913 quedará como una de las más trascendentales en la historia del arte musical y coreográfico. Ese día se estrenó en el teatro de los Campos Elíseos, y en medio de un tumulto ensordecedor, el *Sacre du Printemps*, de Igor Strawinsky, en su versión completa de música y danza. Era la primera vez que la compañía de los bailes rusos de Diaguileff realizaba una obra pensada y nacida directamente en todos sus elementos — musical, coreográfico y plástico— para la interpretación danzada. También la vez primera que el arte deslumbrador de aquel inolvidable conjunto se sentía plenamente intérprete de las inquietudes más extremistas y revolucionarias que agitaban por aquellos años a los artistas.

Strawinsky nos cuenta de qué modo sintió la inspiración (naturalmente, él no emplea esa palabra) original: «Me hallaba terminando en San Petersburgo las últimas páginas de *El Pájaro de fuego*, cuando entreví, un día, de modo absolutamente insólito — mi espíritu se hallaba ocupado entonces por cosas muy diferentes—, el espectáculo de un gran rito sacro y pagano: se trataba de los viejos sabios sentados en círculo y observando la danza bailada y ofrendada a la muerte de una doncella que sacrificaban para hacerse propicios al Dios de la Primavera. Este fué el tema del *Sacre du Printemps*. Debo decir que esta visión me había impresionado fuertemente, y que hablé sin tardanza de ella a mi amigo el pintor Nicolás Roerich, especialista en las evocaciones del paganismo. Acogió mi idea con entusiasmo, y se hizo mi colaborador en esta obra. En París también hablé de ella a Diaguileff, que se entusiasmó al punto con este proyecto.»

En efecto: Strawinsky, que entretanto había comenzado

a planear la obra, interrumpe su trabajo para dedicarse con ardor a la composición de *Petruchka*. Al año siguiente comienza la composición de la partitura de *La Consagración de la Primavera* en Ostiloug (Rusia), que continúa en Clarens (Suiza), después de frecuentes cambios de impresiones con Roerich.

El estreno fue un fracaso escandaloso. No se pudo oír nada desde casi los primeros pasos y compases. Los bailarines apenas podían escuchar la música ni seguir las gesticulantes numeraciones de Nijinsky, que, entre bastidores, repetía gestos y conducía desesperadamente a sus huestes en derrota. Strawinsky abandonó el local, sublevado de indignación. Sin embargo, todo era previsible. Un público —en su mayoría burgués o con ideas limitadas, de un esnobismo pintoresco e impresionista— se sentía de pronto abrumado por una masa colosal de sonidos abruptos y cacofónicos, sin el menor hilo conductor en el laberinto, y desconcertado ante una danza centrípeta, angulosa, de bailarines que piafaban en vez de intentar el elástico vuelo.

El desquite para Strawinsky no se hizo esperar. Al año siguiente, y también bajo la batuta de Pierre Monteux, la obra tuvo un éxito, apenas matizado de algunos rumores y protestas, al ser interpretada en concierto y poder ser escuchada en calma. Esto ocurría al año siguiente, y también en París. Desde entonces, *La Consagración de la Primavera* ocupó su puesto de excepción en la historia de la música.

Este puesto es, efectivamente, de excepción, porque obra tan singular ha resultado fecunda como ensayo de exploración en terrenos vedados más allá del límite de la normal sensibilidad, de tal modo que, aunque su influencia ha sido inmensa en innumerables aspectos de obras posteriores hasta nuestros mismos días, no puede decirse que haya abierto una senda por la que fuera forzoso caminar para continuar la evolución general de la música, como sucedió siempre en las grandes obras renovadoras. La obra está concebida como una serie de miem-

bros sonoros que se articulan en *suite* de movimientos rítmicos cerrados y generalmente muy complejos, de estructura celular y acentual, pero muy simples de núcleo melódico, que repite obsesionante y mágico —según el espíritu de evocación primitiva rusa del asunto— sus fórmulas, sin que haya en rigor desarrollo. La sonoridad es *violentísima*, y ya se anuncia así desde la primera frase, única en que el compositor reproduce, cambiando de ritmo, un tema folklórico de Lituania, y que canta en su región más sofocante y aguda el fagot. La armonía opera por agregaciones de acordes y superposiciones, más bien heterófonas, que los técnicos explican en su sencillez fundamental como apoyaturas de primero o segundo grado. Pero estas adherencias o monturas están concebidas no en función y búsqueda del matiz infinitesimal, sino del efecto rudo y ciclópeo.

Es prodigiosa la orquestación, y la materia, el timbre, en todo su esplendor bárbaro, se suma a la fuerza desatada, a la vida anhelante y salvaje del ritmo conductor, para lograr una emoción plásticomusical hasta entonces inédita. Puede decirse que esta sustitución de los tradicionales fundamentos —melodía y armonía o melodía y contrapunto— por el juego dominante del ritmo y de la materia física sonora son la causa de la novedad y también de la dificultad de la obra. Hoy, después de tantas experiencias que filtran y explotan parcialmente los hallazgos e invenciones del *Sacre*, el oído está ya capacitado para recibir y comprender una obra tan singularmente maestra, objeto de nuevas coreografías y, sobre todo, de versiones ejecutadas y grabadas con toda la comprensión inteligente y la autenticidad que la erizada creación requería.

(Estas notas se publicaron en el programa de la Orquesta Nacional del día 11 de diciembre de 1953.)

Sólo nos resta señalar la magnífica labor llevada a cabo por el clarinete solista de la Banda Municipal, D. Julián Menéndez, al realizar la adaptación, para esta Agrupación, de tan complicada y compleja obra.



ARTES GRÁFICAS MUNICIPALES

Ayuntamiento de Madrid