

Q3

88

P-Q. 350

CONCIERTO CERVANTINO
DE LA
ORQUESTA NACIONAL

DIRECTOR:

EDUARDO TOLDRÁ



R. 11.615

TEATRO ESPAÑOL

LUNES, 19 DE ABRIL DE 1948, A LAS 10,30 DE LA NOCHE

Ayuntamiento de Madrid



Ayuntamiento de Madrid

Q1

88

69/97494

70/444396

55/463428

AYUNTAMIENTO DE MADRID



0000065202

Ayuntamiento de Madrid

Ayuntamiento de Madrid

CONCIERTO CERVANTINO
DE LA
ORQUESTA NACIONAL

DIRECTOR:

EDUARDO TOLDRÁ



TEATRO ESPAÑOL

LUNES, 19 DE ABRIL DE 1948, A LAS 10,30 DE LA NOCHE

Ayuntamiento de Madrid

R. 11.615

PROGRAMA

PRIMERA PARTE

OBERTURA BURLESCA DEL QUIJOTE TELEMANN

- I. Introducción.
- II. El despertar de Don Quijote.
- III. Suspiros amorosos de Dulcinea.
- IV. Ataque a los molinos de viento.
- V. Sancho Panza manteado.
- VI. El galope de Rocinante.
- VII. El trote de Rucio.
- VIII. El sueño de Don Quijote.

AUSENCIAS DE DULCINEA RODRIGO

(Poema sinfónico para voz de bajo y cuatro sopranos.) Primer premio del Concurso Cervantino.

SOPRANOS:

MARÍA ÁNGELES MORALES
CARMEN PÉREZ DURIAS
CELIA LANGA
BLANCA MARÍA M. SEOANE

Bajo:

CHANO GONZALO

SEGUNDA PARTE

DON QUIJOTE, variaciones sinfónicas de carácter caballeresco, según la obra de Cervantes. STRAUSS

SOLISTA: JOSÉ TROTTA

OUVERTURE BURLESQUE DU QUIXOTE

DE

GEORGES PHILIPPE TELEMANN

PARA INSTRUMENTOS DE ARCO

VIENA, 1721

GORGE Felipe Telemann, notable compositor, el más celebrado entre los contemporáneos de Bach, ha dejado una cantidad enorme de obras religiosas y profanas. Entre estas figuran algunos centenares de oberturas, propiamente «Suites» de orquesta; una de ellas es la titulada «Don Quijote», que consta de varios episodios, a modo de estampas de un album de impresiones:

La más deliciosa ingenuidad, no exenta de intención en el dibujo melódico y en el empleo de diseños o ritmos característicos, campea en esta página, que, aparte su innegable valor musical, ofrece el vivo interés de ser, entre las conocidas, la primera obra musical, no escénica, inspirada en la inmensa novela cervantina, y no es, en modo alguno, la menos estimable, como podrá comprobarse por su audición.



AUSENCIAS DE DULCINEA

DE

JOAQUÍN RODRIGO

POEMA SINFÓNICO PARA VOZ DE BAJO Y CUATRO SOPRANOS
SOBRE LA POESÍA DE CERVANTES «ÁRBOLES, HIERBAS Y PLANTAS»

Arboles, hierbas y plantas
Que en aqueste sitio estáis,
Tan altos, verdes y tantas,
Si de mi mal no os holgáis,
Escuchad mis quejas tantas.

 Mi dolor no os alborote,
Aunque más terrible sea;
Pues, por pagaros escote,
Aquí lloró don Quijote
Ausencias de Dulcinea
 Del Toboso.

Es aquí el lugar adonde
El amador más leal
De su señora se esconde,
Y ha venido a tanto mal
Sin saber cómo o por dónde.

Tráele amor al estricote,
Que es de muy mala ralea,
Y así, hasta henchir un pipote,
Aquí lloró don Quijote
Ausencias de Dulcinea
Del Toboso.

Buscando las aventuras
Por entre las duras peñas,
Maldiciendo entrañas duras,
Que entre riscos y entre breñas
Halla el triste desventuras.

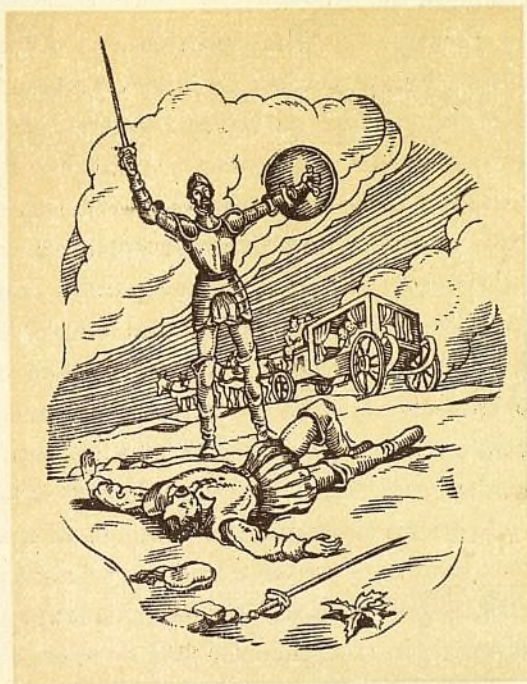
Hirióle amor con su azote,
No con su blanda correa,
Y en tocándole el cogote,
Ausencias de Dulcinea
Del Toboso.

«No causó poca risa en los que hallaron en los versos referidos **el añadidura** «del Toboso» al nombre de Dulcinea, porque imaginaron que debió de imaginar don Quijote, que si en nombrando a Dulcinea no decía también del Toboso, no se podría entender la copla, y así fué la verdad, como él después confesó».

Y precisamente ha sido «este añadidura» lo que provoca en la nueva partitura de Joaquín Rodrigo la efusión lírica, propia en nuestro compositor, pero que nunca ha tomado acentos tan tiernamente patéticos, y que sirva para amalgamar los dos sentimientos antitéticos del poema de Cervantes: el caballeresco y el irónico.

El análisis de la última partitura de Joaquín Rodrigo, que lleva la fecha del 19 de febrero de 1948 es muy interesante, ya no por su belleza formal y musical, sino por dos manifestaciones que nos parecen nuevas en la evolución de nuestro músico. Nunca como

en esta partitura se han mostrado juntos y en la inmediata relación, que los versos peligrosamente exigían, lo que Sopeña ha llamado «los tres estilos de Joaquín Rodrigo»: lo heráldico y heroico, que nos acomete en cargas de apretada trompetería; la ironía, que llega a la chanza o a la pirueta, pero nunca al sarcasmo o a la burla, y la melancolía, la nostalgia de atardecer de octubre o amanecer de abril. Estos tres estilos, mejor diríamos sentimientos, que se reparten las partituras de Joaquín Rodrigo, se manifiestan en ésta, unidos en sucesión casi sin continuidad: trompetería del comienzo, arranque de romance en las cinco notas de violonchelos y oboes, mofa de toda la orquesta ante ciertas expresiones de don Quijote: «pues, por pagaros escote» (estrofa primera); «y así hasta henchir un pipote» (estrofa segunda); «y tocándole el cogote»; y por último, el lirismo que brota: «aquí lloró don Quijote, ausencias de Dulcinea del Toboso». Precisamente estos versos motivan la segunda manifestación, la sorpresa que siempre nos reserva Joaquín Rodrigo en la serie de obras que se van escalonando desde el «Concierto de Aranjuez»: por primera vez



intervienen en sus obras sinfónicas las voces con carácter coral. Un cuarteto de voces iguales de mujer surgen de pronto ante don Quijote y en inesperado contraste con su recia y varonil voz, martillean dulcemente, con los martillitos de plata de sus voces, sus oídos, repitiendo y multiplicando en un apretado contrapunto, nuevo en la obra de Rodrigo, pero ya presentido, el nombre de Dulcinea del Toboso.

El músico ha eliminado en esta composición toda alusión y descripción pintoresca de lugar o ambiente; ni arroyuelos, ni frondas, ni cumbres de Sierra Morena; tan sólo don Quijote, que levanta su voz para contar sus cuitas a la soledad, tomando por testigos a «árboles, hierbas y plantas»; la orquesta, que tan pronto subraya este canto como revienta de risa y algazara al escuchar los versos antes aludidos, representando, pues, un coro invisible de gañanes poco respetuosos y, finalmente, la constante obsesión de don Quijote, Dulcinea, cuya voz le llega desde los «cuatro puntos cardinales»; de aquí, la exigencia del músico de cuatro voces de mujer y de cuatro voces lo más homogéneas posible, para que puedan envolver a don Quijote con distinta e igual intensidad.

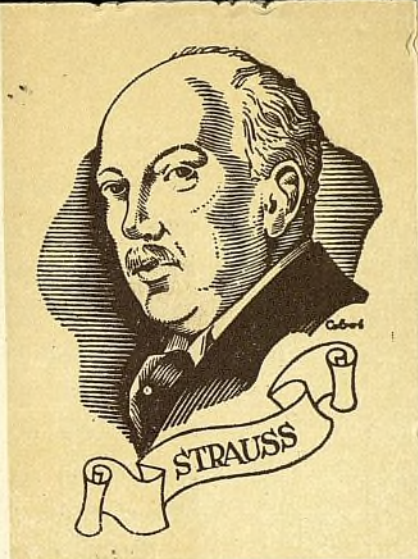
El poema sinfónico, suerte de nuevo tipo de cantata, es concentrado, más bien breve, y una vez más Joaquín Rodrigo no se deja arrastrar por un fácil desarrollo que tanto podía tentarle, al poner en juego todos los recursos materiales de la gran orquesta sinfónica moderna combinada con la complejidad y expresión coral individualizada.

DON QUIJOTE

VARIACIONES FANTÁSTICAS
DE CARÁCTER CABALLERESCO,
SEGÚN LA OBRA
DE CERVANTES

DE

RICARDO STRAUSS



LAS «VARIACIONES FANTÁSTICAS DE CARÁCTER CABALLERESCO» sobre «El Quijote» presentan para el oyente español un atractivo especialísimo. A un lado la cuestión, tantas veces esgrimida por partidarios y fundadores, sobre el sentido español o universal de esta música, es el hecho que Strauss, captado por la prosa y la inspiración cervantina, ha querido glosar en el pentagrama algunos de sus pasajes, y ha conseguido estas variaciones maestras, en las que, si es seguro que campea un Don Quijote loco, sí, pero espiritualizado hasta el máximo, ajeno a la realidad, despreocupado de cuanto no sea noble y generoso, y, como reverso, un Sancho, reposado, sensato, amable, sereno. El Quijote



se universaliza a este respecto, y, por entre el complicado tecnicismo, la maraña instrumental empleada por el músico germano, brota una emoción constante, aunque de distintas especies, que capta al auditor, ya sea por la fuerza, por la intensidad, por la delicadeza, por el noble empaque de algunos temas, o, en fin, por la clara descripción, tan clara que ha podido decirse por muchos que la obra no es sino una serie de variaciones con cartel, que trasladan al teatro al género sinfónico, que son precursoras del Strauss que habrá de sucumbir, más tarde, a la ópera.

Normalmente se clasifica esta composición entre los poemas sinfónicos, muchos de ellos base constante—incluso diríamos inevitable, ya que se repiten hasta la saciedad—de nuestros programas de conciertos.

Cuando Strauss termina su «Quijote», ya han visto la luz algunos de sus poemas capitales. «Muerte y transfiguración», «Don Juan», «Till», para no citar títulos con exceso, preceden a la obra en cuyo comentario nos ocupamos. Desde su estreno es base del repertorio de las orquestas del mundo entero.

En España, después de su primera audición en 1915, con Ruiz Casaux de solista—también en el segundo viaje de Strauss por nuestro país, en 1925, fué encargado el gran violoncellista de este cometido—ha podido escucharse en distintas oportunidades.

La breve reseña de los distintos fragmentos de la obra—que se ejecuta sin interrupción—es como sigue: Se trata de una creación de su fantasía, en la que constituyen el *leit motiv*, los temas que personifican a Don Quijote y Sancho.

La partitura contiene una introducción y diez variaciones, amén del pasaje final.

La introducción, de desarrollo muy amplio, sirve para evocar el ambiente caballeresco, con todo género de características. Don Quijote lo personifica, ambicioso en el cumplimiento del deber impuesto, siempre modelo de generosidad, entusiasta defensor del

débil, galante en todo momento con la dama se sus pensamientos; exaltado, con un instinto irreprímible a agigantar las cosas; decidido a emular y superar a cuantos caballeros hayan realizado aventuras y remediado entuertos.

Ya se recogen en la introducción los dos motivos principales. El violoncello presenta el de Don Quijote, y el clarinete bajo, el tuba tenor, y, más tarde, la viola solista, el de Sancho, calmoso, terreno, reposado.

Y comienzan las variaciones.

En la primera, surge un leve comentario a la salida del señor y su escudero en busca de aventuras. La inicial no tardará en aparecer. Antes de lanzarse al combate con los tremendos

gigantes que cree ver Don Quijote en los molinos de viento, no falta la invocación, el recuerdo de Dulcinea, que aparece de nuevo al concluir la aventura malhadada. Strauss encuentra la forma de exponer el combate en un magnífico lenguaje musical. La cuerda en trinos, representa el viento. Tubas, trompetas y fagotes, el ritmo del movimiento de las aspas.

La segunda variación recoge una nueva aventura. Esta vez Don



Quijote arremete contra poderosos enemigos, que no son sino rebaños de ovejas y carneros. Este fragmento es de gran dificultad por lo que hace a la justa graduación sonora. Se logran efectos de perfección admirable. Trémolos y notas picadas del metal con sordina, alcanzan un resultado que denota la mano del autor.

Para la tercera variación, sí escribe Strauss un leve comentario, más bien programa. Dice así: «Diálogos, preguntas, demandas y refranes de Sancho. Consejos, buenas razones y promesas de Don Quijote» Esto sólo basta para aclarar el sentido de la página. Se opone a la razón, la imaginación, al sentido común, la visión irreal, a la demanda interesada, la promesa de incontables aventuras. Dialogan, pues, los solistas, y Strauss entrega lo mejor de su inspiración a este fragmento, uno de los más bellos de la obra.

La variación siguiente continúa describiéndonos las aventuras lamentables del buen caballero. Ahora surge el engaño, al contemplar cómo se acerca una procesión, que entona himnos religiosos, plegarias y conduce una imagen de Nuestra Señora. Para Don Quijote, no hay sino un grupo de ladrones y damas que han raptado a una. Es golpeado, sin graves consecuencias. Sancho piensa que el momento es propicio para conciliar el sueño, y se echa a dormir.

A este episodio hace suceder el autor uno manso, dulce, sereno, poético. El violoncello recita con ternura y emoción los pensamientos que Don Quijote dedica a Dulcinea, su impar dueña. Vela para seguir la usanza de sus antecesores, los andantes caballeros. Un viento leve le acaricia—apenas le distrae—y él suspira, solloza y ama. Violines y arpas enmarcan el canto del solista y crean la atmósfera.

Después, en la siguiente variación, Don Quijote se enfrenta con una realidad, en la que no quiere creer. Su lirismo, su obsesión le hace negar que Dulcinea pueda ser la tosca moza que Sancho, seguro de su no existencia, quiere hacer pasar como aquella a quien espera su amo. Un bosquecillo le oculta y puede con-

templar las facciones de la paisana. Don Quijote no se resigna. Hay sorpresa, desilusión apenas sentida. Sancho dobla la rodilla reverente. El caballero promete vengarse del encantador que oculta el rostro efectivo de su Dulcinea, tan bella, tan hermosísima como él la ve en sueños. Y la falsa Dulcinea desaparece.

En la variación siguiente, la técnica de Ricardo Strauss campea libre de trabas, segura, prodigiosa. Realmente no se puede concebir un alarde mayor de sabiduría orquestal. Dicen los comentaristas del músico alemán, al hablar del total de su obra, que Strauss abusa, actúa siempre por acumulación, jamás por selección. Aquí, sin embargo, todo está calibrado, todo tiene una razón de existir, está justificado por un motivo, para glosar algún aspecto.

El capítulo cervantino del caballo Clavileño, sirve para esta exposición impresionante. El vuelo por los aires, se explica mediante textos de acierto indiscutible. La orquesta toda, al servicio de este fin, se ve aumentada con una máquina que imita el viento, con lo que la ilusión se logra más absolutamente. Flautas, glisando de las arpas, describen el ambiente etéreo al que se opone el prosaísmo deliberado de bajos y contrabajos, que atestiguan que los aventureros lo son sólo imaginativamente y continúan pisando tierra firme.

Una variación más, nos traslada a orillas del Ebro. Hay una barquichuela. ¿Con qué fin—piensa Don Quijote—estará allí? ¿Es una fortaleza aquello que se ve en medio del río? La lancha, fatalmente, ha de volcar. El remojón es inevitable. Nada grave ocurre por fortuna. Sancho, que ha visto cernerse el peligro en torno suyo, da gracias a Dios por la salvación. Las violas, de un lado, y el violín solista y los oboes, por otra parte, presentan los dos temas principales.

El penúltimo fragmento, retrata la huida, el susto que sucede a la tranquila conversación de dos pacíficos frailes—que Strauss glosa con extraordinario humor empleando los fagotes—hasta su

encuentro con Don Quijote y la amenaza airada de que éste les hace objeto, confundiéndoles con viles encantadores.

Y llegamos a la variación última, que se funde con el final.

Sansón Carrasco se hace pasar por el «Caballero de la Blanca Luna», vence a Don Quijote, y éste, que ha prometido renunciar a la vida de aventuras si fracasa, cumple la oferta, se retira a su aldea, recobra la clarividencia, vive tranquilo, sosegado, con la sola pesadumbre de su desengaño, y repasa, ya en su lecho de muerte, las aventuras anteriores, para expirar dulcemente, casi en un suspiro, con un fondo orquestal de gran delicadeza e inmaterialidad, que contrasta con los pasajes de extraordinaria brillantez en que abunda la obra.

Strauss mima hasta el último momento al héroe que personifica el idealismo vencido en esta vida, dueño y señor del más allá.

Ayuntamiento de Madrid

Ayuntamiento de Madrid

TALLERES GRÁFICOS
EDITORIAL MAGISTERIO ESPAÑOL
CALLE DE QUEVEDO, 5
MADRID

Ayuntamiento de Madrid



Ayuntamiento de Madrid