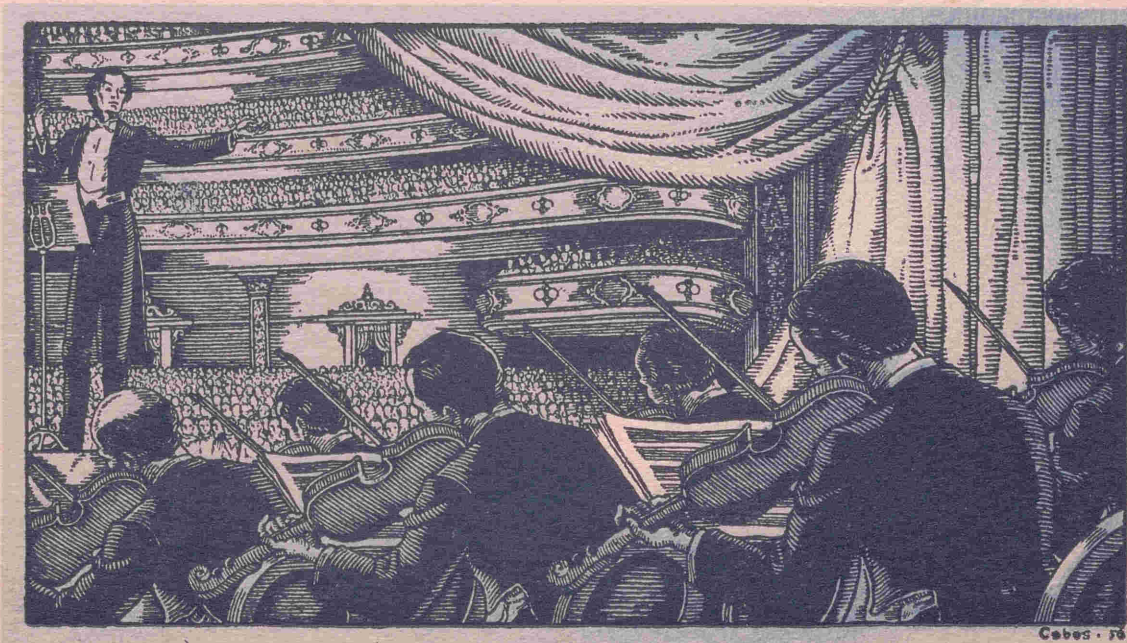


CONCIERTO

EN HONOR DE LOS MIEMBROS DE LA **X** REUNION
PLENARIA DEL **C**ONSEJO **S**UPERIOR DE **I**NVES-
TIGACIONES **C**IENTIFICAS



ORQUESTA NACIONAL

DIRECTOR
ATAULFO ARGENTA

CON EL CONCURSO DE
NARCISO YEPEIS
Guitarrista.



TEATRO MARIA GUERRERO

Sábado 15 de Abril de 1950 a las 19.

123456789

1000

1111

1222

1333

1444

1555

1666

1777

1888

1999

2000

2111

2222

2333

2444

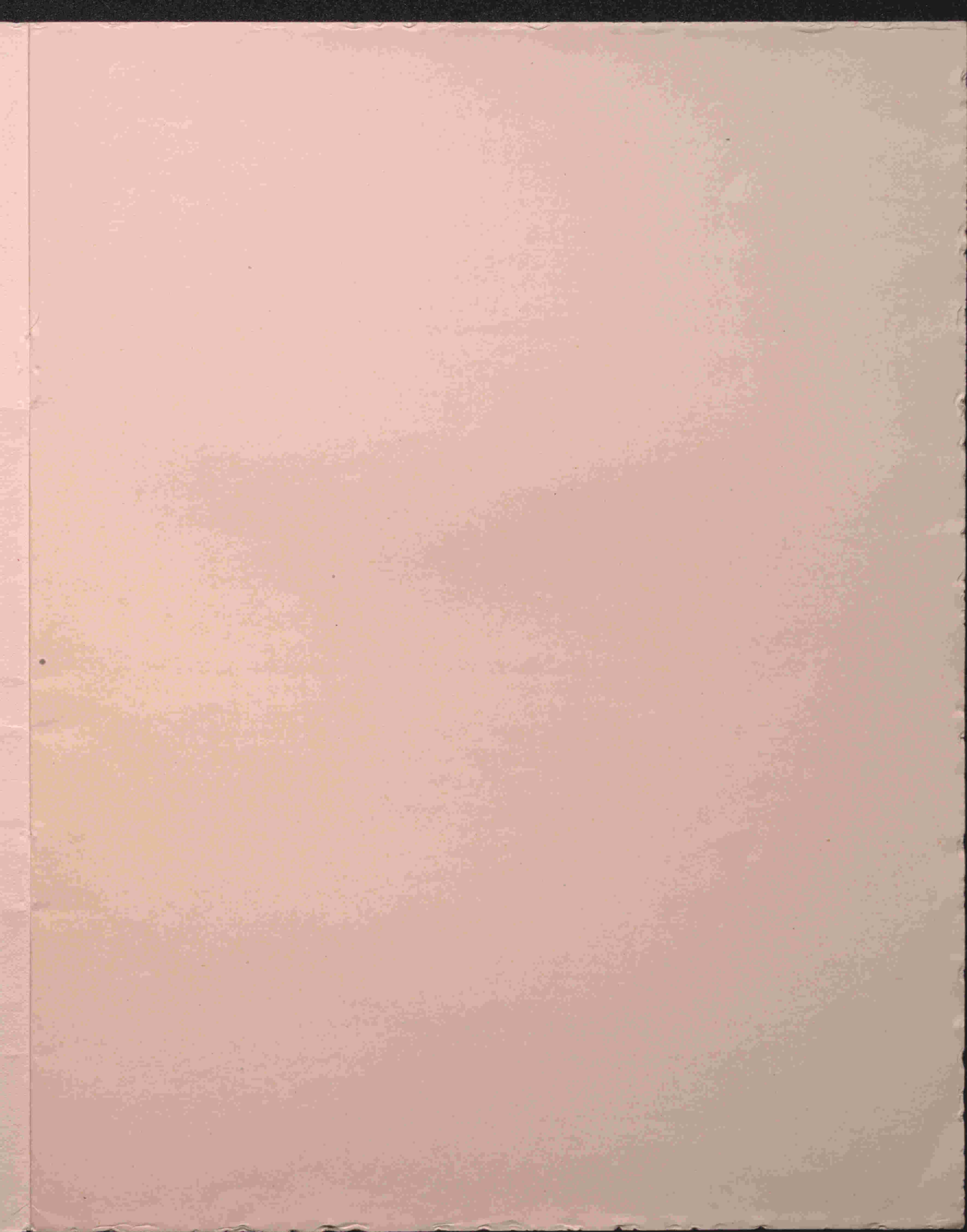
2555

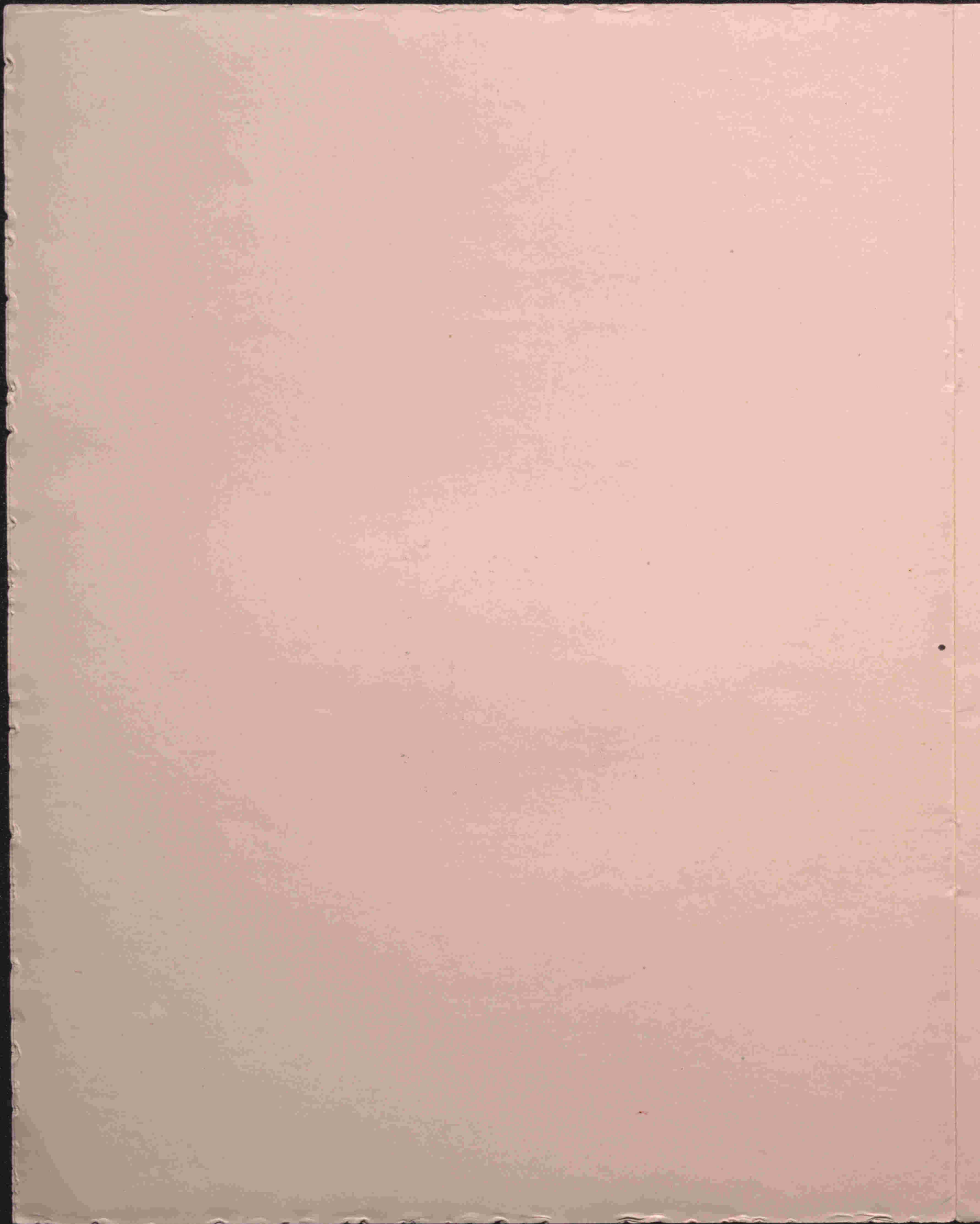
2666

2777

2888

2999





CONCIERTO

EN HONOR DE LOS MIEMBROS
DE LA X REUNIÓN PLENARIA DEL CONSEJO SUPERIOR
DE INVESTIGACIONES CIENTÍFICAS

ORQUESTA NACIONAL

DIRECTOR:

ATAULFO ARGENTA



CON EL CONCURSO DE

NARCISO YEPES

GUITARRISTA

TEATRO MARÍA GUERRERO

SÁBADO, 15 DE ABRIL DE 1950, A LAS 19

1910

1911

1912

1913

1914

PROGRAMA

PRIMERA PARTE

- MELODÍAS VASCAS JESÚS GURIDI
- CONCIERTO DE ARANJUEZ JOAQUÍN RODRIGO
(Para guitarra y orquesta.)
- I Allegro con spirito.
II Adagio.
III Allegro gentile.
- SOLISTA: NARCISO YEPES

SEGUNDA PARTE

- EL AMOR BRUJO MANUEL DE FALLA
Introducción.—Escena.—La noche.—El apare-
cido.—Danza del terror.—El círculo mági-
co.—Romance del pescador.—Media no-
che.—Los sortilegios.—Danza ritual del
fuego para ahuyentar los malos espíritus.—
Escena.—Pantomima.—Danza del juego
de amor.—Las campanas al amanecer.—
Final.
- TRIANA ALBÉNIZ-ARBÓS

DIEZ MELODÍAS VASCAS

JESÚS GURIDI (1886)



ESTAS canciones fueron estrenadas por la Orquesta Sinfónica el 21 de diciembre de 1941.

Por la Orquesta Nacional han sido interpretadas, bajo la dirección de los maestros Pérez Casas, Arrámbarri, Argenta y Unger, y han figurado en programas dirigidos por Argenta, en Inglaterra, Alemania, Suiza y Francia.

Guridi realiza en ellas una verdadera obra maestra y señala el verdadero camino a seguir en el tratamiento de la canción popular, extrayendo los elementos de armonía, color y timbre implícitos en ella.

Estas diez canciones son otros tantos cuadros, breves apuntes que concretan y fijan la emoción a que aluden los títulos de cada uno. Siguiendo la forma por él adoptada en gran número de canciones populares para coro, la línea melódica popular aparece en toda su pureza, sin glosa ni desarrollo alguno, y sólo, a veces, presentada bajo distinto ropaje armónico y orquestal. Únicamente la canción festiva está tratada más ampliamente en estilo fugado.

DIX MELODIES BASQUES

JESÚS GURIDI (1886)

LES chansons ont été exécutées pour la première fois par l'Orchestre Symphonique, le 21 décembre 1941. L'Orchestre National les a interprétées ensuite, sous la direction des chefs d'orchestre Pérez Casas, Arrámbarri, Argenta et Unger. Elles ont été inscrites dans des programmes dirigés par le maître Argenta, en Angleterre, en Allemagne, en Suisse et en France.

Elles son un véritable chef d'oeuvre et Guridi montre ainsi le vrai chemin à suivre pour l'interprétation de la chanson populaire, en extrayant tous les éléments d'harmonie, de couleur et de timbre qui y sont latents.

Ces dix chansons son autant de cadres, de brèves esquisses qui concrétisent et fixent l'émotion que symbolisent les titres de chacune d'entre elles. Suivant la forme adoptée par le maître dans un grand nombre de refrains pour choeurs, la ligne mélodique populaire apparaît dans toute sa pureté, sans aucune variation ni développement. Elle est seulement présentée parfois sous différents ornements harmoniques d'orchestre. Uniquement, la chanson festivale est traitée plus amplement, dans le genre de fugue.

TEN BASQUE MELODIES

JESÚS GURIDI (1886)

THEESE songs were played for the first time by the Symphony Orchestra on 21st December 1941.

The National Orchestra played them under the direction of conductors Pérez Casas, Arrámbarri, Argenta and Unger, and were included in programmes by Argenta in England, Germany, Switzerland and France.

Guridi interpretation was a masterpiece showing the true way to treat popular songs, extracting the harmony, colour and sincronization implicit in them.

Theese ten songs, reflect ten different pictures which awakes the emotions of the titles of each one. Following the line adopted by him in a great number of popular songs for choirs, the melody appears in all its purity without mystification and only from time to time in different orchestral harmony. Only festive songs are treated more amplified in quick time.



CONCIERTO DE ARANJUEZ

JOAQUÍN RODRIGO



CIRCULA por la música española, diluída en sus venas y comunicándole su hondo latir, la rara influencia de un extraño instrumento—instrumento fantasmagórico, gigantesco y multiforme—, que idealiza la caliente fantasía de un Albéniz, un Granados, un Falla, un Turina. Es un instrumento que tendría alas de arpa, cola de piano y alma de guitarra.

Esta alma se cristaliza por primera vez en el homenaje a Debussy de nuestro gran maestro Manuel de Falla. Ya ha salido, pues, la guitarra, de las manos del pueblo, rezumante de dejes populares; su técnica, por virtud de los dedos, casi más que sensibles, sensitivos de Tárrega, se ha ensanchado

prodigiosamente, y el instrumento hispánico, en brazos de una ilustre constelación de guitarristas, recorre el mundo entero recibiendo el encendido homenaje de la flor de los compositores, que enriquecen su literatura con idénticas aportaciones.

La guitarra llega a la orquesta; Strawinsky, por no citar más que un solo nombre, la hace intervenir como instrumento de conjunto. Ha llegado, pues, el momento de la prueba decisiva, y Joaquín Rodrigo intenta escribir un concierto para el instrumento nacional.

Concebido el concierto, era preciso situarlo en épocas y aún más en lugar. Una época a lo largo de la cual los fandangos se quiebran en fandanguillos y el cante y la bulería estremecen el ámbito hispano: Carlos IV, Fernando VII, Isabel II; Aranjuez; América.

No les bastaba a los grandes virtuosos brillar como solistas; necesitaban también destacar por encima de un conjunto instrumental, forma suntuaria y decorativa, que al querer enfrentar un instrumento con la orquesta, ha engrandecido en proporciones considerables la capacidad de los instrumentos solistas. El mismo estirón ha sido pedido a la guitarra, y este súbito proceso de crecimiento ha planteado una serie de inusitados problemas técnicos, que Sainz de la Maza ha tenido, no que resolver, sino que domeñar. Pero injusto sería pedir fuerza a este concierto y en vano se

esperarían de él grandes sonoridades; esto sería tanto como falsear la concepción y bastardear el instrumento, hecho de sutiles vaguedades. Su fuerza se ha buscado en la ligereza, y la intensidad en los contrastes. Suena el *Concierto de Aranjuez*, escondido en la brisa que agita la fronda de sus parques, y sólo quisiera ser fuerte como una mariposa y ceñido como una verónica.

CONCERT D'ARANJUEZ

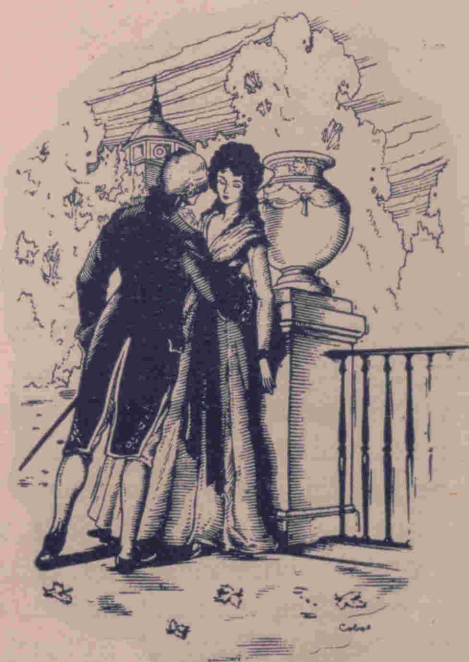
JOAQUÍN RODRIGO

L circule parmi la musique espagnole, diluée dans ses veines auxquelles elle communique su profond palpitement, l'influence précieuse d'un instrument étrange, un instrument fantasmagorique, gigantesque et multiforme, qui idéalise la chaude fantaisie d'un Albéniz, d'un Granados, d'un Falla, d'un Turina. C'est un instrument qui a des ailes de harpe, une queue de piano et l'âme d'une guitare.

Pour la première fois, cette âme se cristallisa dans l'hommage que notre grand maître Manuel de Falla rendit à Debussy. Elle est donc sortie des mains du peuple cette guitare résonnante d'accents populaires. Sa technique, par la grâce des doigts, plus que sensibles, sensitifs de Tárrega, s'est étendue prodigieusement. Et dans les bras d'une illustre constellation de guitaristes, l'instrument hispanique parcourt le monde entier recevant l'hommage enthousiaste de la fleur des compositeurs, qui enrichissent sa littérature d'apports inédits.

La guitare arrivé à l'orchestre. Pour ne citer qu'un seul nom, Strawinsky, la fait intervenir comme instrument d'ensemble. Le moment est arrivé d'une épreuve décisive, et Joaquín Rodrigo essaye d'écrire un concert pour l'instrument national.

Le concert étant conçu, il fallait le situer dans une époque et plus encore, dans un lieu. Une époque à laquelle les danses se font populaires, et les chansons des



rués font frissonner l'ambiance espagnole: Charles IV, Ferdinand VII, Isabelle II; Aranjuez; Amérique.

Les grands virtuoses voulaient alors plus qu'un renom de solistes. Ils voulaient ressortir, se détacher sur un ensemble instrumental, forme décorative d'opposer un instrument avec l'orchestre et qui a augmenté, dans des proportions considérables, la capacité des instruments solistes. Le même effort a été demandé à la guitare et ce processus subit de croissance a planté une série de problèmes techniques inusités, qui Sainz de la Maza a dû, non résoudre, mais dominer. Toutefois, il serait injuste de demander de la force à ce concert et il serait vain d'espérer de lui de grands sonorités. Ceci serait en fausser la conception et bâtariser cet instrument fait tout de subtilités. Sa force a été cherchée dans la légèreté, et l'intensité dans les contrastes. Le *Concert d'Aranjuez* vibre, mêlé à la brise qui agite la fronde des arbres du parc et il voudrait seulement être fort comme un papillon et svelte comme une véronique.

CONCIERTO DE ARANJUEZ

BY JOAQUÍN RODRIGO

In the Spanish music there is a strange influence of a rare instrument, which idealizes the warm phantasy of Albéniz, Granados, Falla and Turina. For the first time it appears in the homage to Debussy, by the great composer Manuel de Falla. Consequently, the guitar has become an instrument requiring skill; its technique, by virtue of the sensibility of Tárrega, has grown prodigiously and the Spanish instrument was known all over the world receiving the homage of the flower of composers who have enriched their work with new progress. The guitar, then, is incorporated in the orchestra; Stravinsky, not citing others, made it intervene as a joint instrument. The crucial moment has arrived, and Joaquín Rodrigo tries to compose a concert specially adapted for this national instrument.

Imagined the concert, it was necessary to put it in one epoch and even more in a place. It is the epoch in which the *fandangos* change to the *fandanguillos* and the popular songs emotiated the Spanish soul: Charles IV., Ferdinand VII., Elisabeth II.; Aranjuez; America.

The guitarists do not like to interpret alone only, but in conjunction, as many others, soloists, and so appear many technical problems which found their solution with Sainz de la Maza. The emotion felt in the interpretation of this concert is derived from the intensity of contrast. The *Concierto de Aranjuez* feels like the breath of the air of the park and intends to be as soft as the butterfly.

EL AMOR BRUJO

DE

MANUEL DE FALLA

IMPRESIONISMO y nacionalismo son las tendencias de contornos precisos que cuentan, sin duda, en el ánimo de Manuel de Falla cuando compone la música para *El Amor Brujo*. Hasta que no lleguen las *Noches en los Jardines de España*, el impresionismo no tendrá en el músico gaditano una auténtica expresión; y, sin embargo, el nacionalismo hondo de *El Amor Brujo* se ha alejado ya de aquella concreción colorista y de las constantes alusiones locales con que Albéniz inicia el camino unos años antes.

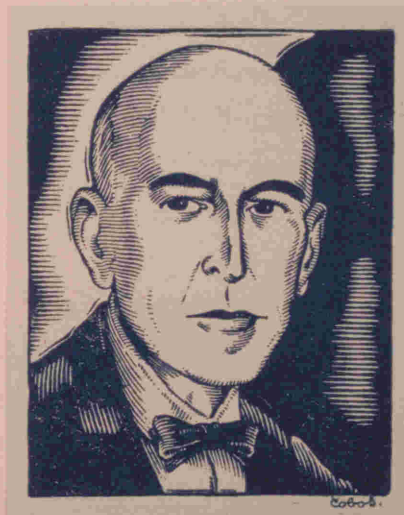
El 15 de abril de 1915 se estrenó *El Amor Brujo*, en su primera versión, en el Teatro Lara, de Madrid, por la Compañía de Pastora Imperio. Un año después lo hace en su versión sinfónica.

Gregorio Martínez Sierra ofreció a Falla el siguiente hilo argumental:

Candelas, la protagonista, ama a Carmelo. Pero sobre ella pesa el recuerdo del amante muerto. La noche ha traído malos augurios, y así, en el momento en que los dos amantes van a besarse, se presenta el espectro e intenta separarlos. Carmelo, que conoció y trató en vida al antiguo amor de Candelas, sabe cómo conjurar la aparición. Se vale de otra mujer para hacerle desaparecer en su forma espectral y borrarlo del recuerdo de Candelas.

La *suite* de danzas que componen *El Amor Brujo*, en su versión de concierto, agrupa los siguientes títulos:

Introducción.—Escena.—La noche.—El aparecido.—Danza del terror.—El círculo mágico.—Romance del pescador.—Media noche.—Los sortilegios.—Danza del fuego para ahuyentar los malos espíritus.—Escena.—Pantomima.—Danza del juego de amor.—Las campanas al amanecer.—Final.



L'AMOUR SORCIER

DE

MANUEL DE FALLA

LES tendances précises qui se détachent de la volonté de Manuel de Falla quand il composa la musique de *L'Amour Sorcier* peuvent se résumer en: impressionnisme et nationalisme. Toutefois il faut arriver aux *Nuits dans les Jardins d'Espagne* pour que l'impressionnisme ait chez le musicien une authentique expres-

sion. Et, pourtant, le profond nationalisme de *L'Amour Sorcier* s'est déjà éloigné de cette concrétisation de couleurs et des constantes allusions locales fréquemment employées par Albéniz quelques années auparavant.

La première version de *L'Amour Sorcier* a fait ses débuts le 15 avril 1915 au théâtre Lara, de Madrid, et a été interprétée par la troupe de Pastora Imperio. Un an après, nouveau début, mais en version symphonique.

Gregorio Martínez Sierra avait offert à Falla le thème suivant:

Candelas, la protagoniste, aime Carmelo. Mais le souvenir de son amant mort la tourmente. La nuit apporte de mauvais présages. Au moment où les deux amants se baisent, le spectre se présente et veut les séparer. Carmelo

qui a connu en vie l'ancien amour de Candelas, sait comment conjurer l'apparition. Il se sert d'une autre femme pour faire disparaître le spectre et l'effacer son souvenir de la mémoire de Candelas.

La suite des danses qui composent *L'Amour Sorcier* dans la version de concert, comprend les titres suivants:



Introduction.—Entrée en scène.—La nuit.—L'apparition.—Danse du terreur.
Le cercle magique.—Romance du pêcheur.—Minuit.—Les sortilèges.—Danse du feu
pour faire fuir les mauvais sprits.—Scène.—Pantomime.—Danse du jeu de l'amour.
Les cloches à l'aube.—Final.

EL AMOR BRUJO

BY

MANUEL DE FALLA

THE tendencies of Manuel de Falla when he composes this music are impressionism and nationalism. Until the appearance of *Noches en los Jardines de España* (*Nights in the gardens of Spain*) the impressionism will not be expressed by this Southerner composer. With *El Amor Brujo* disappears the strong nationalism expressed by Albéniz some years before.

On April, 15th, 1915, *El Amor Brujo* was played for the first time in its original composition in the Lara Theatre, of Madrid, by the company of Pastora Imperio. After a year was put into a symphonic version.

Gregorio Martínez Sierra offered to Falla the following proposition for his work: Candelas, the protagonist, loves Carmelo. But she has the souvenir of a dead lover. Night brings bad portents and in the moment they intend to kiss each other, appears the spectre which would separate them. Carmelo, who knew the old lover of Candelas, knows how to deal with this apparition. He uses another woman to put out the lover in his spectral form and eliminate the souvenir of Candelas.

The *suite* of dances which compose *El Amor Brujo* in its version for concert, have the following titles:

Introduction.—Scene.—The Night.—The Ghost.—Dance of terror.—The magic circle.—Fisherman's romance.—Midnight.—The sorcery.—Fire dance to eliminate bad spirits.—Scene.—Pantomime.—Dance of love play.—The dawn bells.—End.

TRIANA

(D E L A S U I T E I B E R I A)

DE ISAAC ALBÉNIZ



LA brillantez y brío de esta obra, que amenazaba con desbordar las posibilidades del piano, indujeron al maestro Arbós, junto con el deseo, al parecer expresado por Albéniz, de instrumentar su famosa *suite*, a llevar a la orquesta alguna de las piezas que la componen; y, entre otras, orquestó *El Puerto*, *Navarra*, *El Albaicín*, etcétera, y la obra que hoy se ejecuta, *Triana*, que había de ser la que alcanzara mayor éxito y fortuna, al cobrar la nueva vida que para toda composición supone la traslación a otros medios y exigencias sonoras. *Triana* figura hoy en el

repertorio de todas las orquestas, llegando así al gran público de los conciertos sinfónicos.

TRIANA

(D E L A S U I T E I B E R I C A)

d'ISAAC ALBÉNIZ

LA splendeur et le brio de cette oeuvre, qui menaçait de dépasser les possibilités du piano, ont conduit le maître Arbós à faire interpréter par l'orchestre quelques pièces de cette fameuse *suite*. Le maître Arbós répondait ainsi au désir, qui paraît—il, avait été exprimé par Albéniz—même.

Parmi ces pièces, nous citerons *El Puerto*, *Navarra*, *El Albaicín*, etc..., et naturellement l'oeuvre qui a été exécutée aujourd'hui *Triana*.

Triana est celle qui a atteint le plus grand succès par la transfusion de cette nouvelle vie que suppose pour toute composition sa transcription pour d'autres instruments ou d'autres exigences sonores.

Triana figure aujourd'hui dans le répertoire de tous les orchestres qui la feront connaître et aimer du grand public des concerts symphoniques.

TRIANA

(FROM THE IBERIAN SUITE)

BY ISAAC ALBÉNIZ

THE brilliance and force of this work which menaces the possibility of the piano, composer Arbós expressed the will of Albéniz in the adaptation of his famous *suite* for orchestration; and so he produced *El Puerto*, *Navarra*, *El Albai-cín*, etc., and the work which today is played, *Triana*, which was the greatest triumph. *Triana* figures today in the repertoire of all orchestras, and so it has been heard by the followers of symphonic concerts.



CONFERIA DA

TALLERES GRÁFICOS
EDITORIAL MAGISTERIO ESPAÑOL
CALLE DE QUEVEDO, 5
MADRID

