

93

SOCIEDAD DE CURSOS Y CONFERENCIAS

10.^a MATRÍCULA · SESIÓN N.º 2

CONCIERTO DE OBRAS DE IGOR STRAWINSKY

EJECUTADAS AL PIANO POR EL AUTOR
ACOMPAÑADO AL VIOLÍN POR S. DUSHKIN
Y AL CLARINETE POR D. AURELIO FERNÁNDEZ

MARTES, 21 DE NOVIEMBRE DE 1933

A LAS SEIS Y MEDIA DE LA TARDE

*En el Auditorium de la Residencia de Estudiantes.
Serrano, 119.*

PROGRAMA

PARA PIANO Y VIOLÍN

- 1) *Suite italiana.*
 - a) Introducción. Serenata. Tarantella.
 - b) Gavota con dos variaciones. Scherzino.
 - c) Minueto y Final.

- 2) *Di-o concertante.*
 - Cantilena.
 - Égloga I.
 - Égloga II.
 - Giga.
 - Ditirambo.

(INTERMEDIO)

- 3) *Pastoral.*
 - Marcha china.*
 - «Arias del Ruisenior».*
 - Scherzo.*
 - Berceuse.*
 - Danza rusa de «Petrouchka».*
- } de la ópera «El Ruisenior».
- } de «El Pájaro de Fuego».

PARA VIOLÍN, CLARINETE Y PIANO

- 4) *Suite de «La Historia del Soldado».*
 - a) Marcha del Soldado.
 - b) El violín del Soldado.
 - c) Pequeño concierto.
 - d) Tango. Vals. Rag.
 - e) Danza del diablo.

NO es esta la primera vez que la SOCIEDAD DE CURSOS Y CONFERENCIAS presta atención a la obra de Igor Strawinsky, pues en el año 1931 se representó ante ella (por vez primera en España) *La Historia del Soldado*, precedida de la audición de otras obras del célebre compositor. A continuación reproducimos la nota escrita en aquella ocasión por D. Adolfo Salazar, estudiando la obra de Strawinsky:

«Los críticos de la obra de Igor Strawinsky consideran dividida su producción en varias etapas. La primera alcanza desde la *Sonata* para piano, escrita en 1903, hasta 1910, año de la composición del ballet *El Pájaro de fuego*. Un segundo periodo comienza con *Petruchka* (1911), sigue con *Le Sacre du Printemps*, en 1912, y llega hasta el año de la Guerra, en cuyo mes de mayo, Strawinsky estrenó en la Gran Opera de París, *Le Rossignol*, en forma de bailete. Sigue a continuación una nueva etapa de diez años, que comienza con las *Tres piezas para cuarteto de cuerda*, y termina en 1924 con el *Concerto* y la *Sonata* para piano, donde se inicia en Strawinsky un nuevo modo de concebir la música, equivalente, en líneas generales, al concepto clásico, y libre ya de influencias folklóricas.

»En ese espacio de diez años, Strawinsky compone solamente una obra de grandes dimensiones: el ballet *Bodas*, comenzado en 1914 y terminado en su forma definitiva en 1923. Todas las demás obras de ese periodo son de breves dimensiones, muy agudas como estilo y expresión. Si el periodo 1911-14 es el que contiene las obras que para algunos criterios son fruto de la plenitud del genio de Strawinsky, el gran periodo de diez años posterior encierra multitud de pequeñas obras en las cuales se une la máxima intensidad de efecto con el máximo refinamiento de escritura. Entre las más breves pueden señalarse las *Tres piezas para cuarteto de arco* y las *Tres piezas para clarinete solista*, verdaderos ensayos para encontrar un perfil que la época, incierta, desasosegada, renovadora, exigía.

»Ese perfil que señala inequívocamente la nueva etapa de la música europea ha sido definido más que por nadie por Igor Strawinsky, que lo ha hecho con vigoroso trazo y copiosa invención. Su influjo sobre los músicos que le suceden en el tiempo, y aun sobre algunos maestros contemporáneos suyos, se ejerce en términos comparables a la influencia que Pablo Picasso ejerció en la pintura europea del mismo momento. Animadores y transformadores, son *inventores* de un género artístico que su generación y la siguiente reconocieron como lo más específicamente musical y pictórico que pudiera encontrarse en sus respectivos campos; pero que al recabar su libertad de invención, no aspiraba a ingresar dentro de los cuadros tradicionales de aquel arte que para el concepto anterior a aquellos artistas contenían exclusivamente *toda* la música y la pintura dignas de tales nombres.

»Con Strawinsky y con Picasso, la música y la pintura eran *otra cosa*. Poco tiempo ha pasado para que pudiera verse que, a pesar de las diferencias externas, el sentido intrínseco continuaba siendo idéntico. Cuando al terminar el giro evolutivo, Strawinsky se encontró con Bach (después de haber pasado por Pergolese), y Picasso se encontró con Ingres (un Bach y un Ingres metafóricos, desde luego), se habló de un *retorno* a siglos anteriores que en realidad, no existía. El verdadero sentido de este supuesto

retorno no es sino la afirmación de la identidad substantiva del arte, cualesquiera que sean los aspectos que revista.

»Dos obras, intermedias por su magnitud y alcance entre las de breve dimensión y las de gran aliento, son: *Renard, historia burlesca cantada, tocada y representada* (1916), en la que se inicia un aspecto original de la escena, y *La Historia del Soldado, historia leída, tocada y danzada*, para varios actores y pequeña orquesta (1918), cuya escena se sitúa en un tingladio sobre la plaza pública. En la primera, donde varios saltimbanquis intervienen, Strawinsky coloca a los cantantes fuera del escenario, en la orquesta, juntamente con los músicos, como es corriente hacerlo en los teatros de marionetas. Esto nos ha sugerido la idea de substituir por marionetas los actores que toman parte en *La Historia del Soldado*. Su fábula, además, parece propicia para este género de representación, pero obliga a suprimir las dos bailarinas que ejecutan tres danzas en el palacio de la princesa. Las danzas se tocan en la orquesta ante un telón alusivo.

»En *Renard*, pero sobre todo en *La Historia del Soldado*, Strawinsky exprime su expresión y la reduce en términos de una agudeza inédita. Cuantos matices son típicos en el arte de Strawinsky, aparecen aquí intensificados, alambicados, como en un grado máximo de concentración. Su obra parece confeccionada con los *elementos* o *esencias* de ritmos, armonías, giros melódicos breves e incisivos, timbres instrumentales combinados analíticamente y nunca fundidos en masas de color ambiguas. Y sobre todo, una mordacidad irónica que satura todos los elementos integrantes y que los viste de un aspecto grotesco o bufo como medio más rápido y directo de manifestarse. Verdadero *carnaval* en el que sus máscaras, insolentes o procaces a veces, no son sino elementos simbólicos, como en la farsa italiana, cuyo juego interpreta un episodio de universal alcance. Al aspecto grotesco de la música se une un acento especial que será fácilmente percibido por el auditor español: consiste en el empleo que Strawinsky hace de las melodías populares, algunas oídas en España en ferias y tingladillos, con las cuales construye un singular sistema melódico abigarrado de color y que ya no es *popular* a pesar de estar próximo a su origen; pero del que conserva sus aspectos característicos, a la par que cobra la categoría de la elaboración artística.

»*La Historia del Soldado* se representa pocas veces. Su dificultad, en todos los órdenes, es la causa. Dificultad que se refiere tanto al auditor como al intérprete. No es obra capaz de satisfacer al auditor primario, mientras que, técnicamente, lo espinoso de su sistema la hace casi inabordable. Pero su importancia dentro de la música actual y dentro de la de Strawinsky es trascendente. Su representación hoy, en la SOCIEDAD DE CURSOS Y CONFERENCIAS, responde al cultivo de las más altas manifestaciones del espíritu que es su norma, y sin su iniciativa y sin su llamamiento a artistas jóvenes para que colaboren en la interpretación, no hubiera sido fácil realizar este proyecto largo tiempo acariciado por gentes de la más fina hechura intelectual.»