



Luis Per
-94

**SOCIEDAD DE
CONCIERTOS
ALICANTE**



PALAU DE LA MÚSICA
I CONGRESSOS DE VALÈNCIA
AJUNTAMENT DE VALÈNCIA

El Palau de la Música y la Sociedad de Conciertos de Alicante han llegado a un acuerdo para las actuaciones de la Orquesta de Valencia en nuestra ciudad, gracias a la generosa ayuda del Palau y del Ayuntamiento de Valencia, que son los que han posibilitado estos conciertos, y queremos dejar constancia de este sincero reconocimiento.

Con la colaboración de:



EXCMO. AYUNTAMIENTO DE ALICANTE



Portada: Xavier Soler

SOCIEDAD DE CONCIERTOS ALICANTE

CICLO XXXVII
Curso 2008 - 2009

CONCIERTO NÚM. 701
X EN EL CICLO

Concierto por la
ORQUESTA DE VALENCIA

ANTONI ROS MARBÁ

Director

XAVIER DE MAISTRE

Arpa

Teatro Principal

Jueves, 5 de febrero

20,15 horas

Alicante, 2009

ORQUESTA DE VALENCIA



Fue creada en 1943 bajo la dirección de Joan Lamote de Grignon. En su dilatada vida musical hay que destacar salidas al extranjero, como la de Francia e Inglaterra (1950), Italia y Turquía con M. Rostropóvich como solista (1996), Alemania (2002) y Austria y Chequia con Joaquín Achúcarro al piano (2008) además de actuaciones en los festivales internacionales Schleswig-Holstein y Tage der neuer Musik de Zurich.

Han sido directores titulares H. von Benda, N. Annovazzi, H. Unger, J. Iturbi, E. García Asensio, P. Pirfano, García Navarro, L. Martínez Palomo, B. Lauret, M. Galduf y Miguel A. Gómez-Martínez. Desde octubre de 2005 el Director Titular y Artístico de la Orquesta es Yaron Traub.

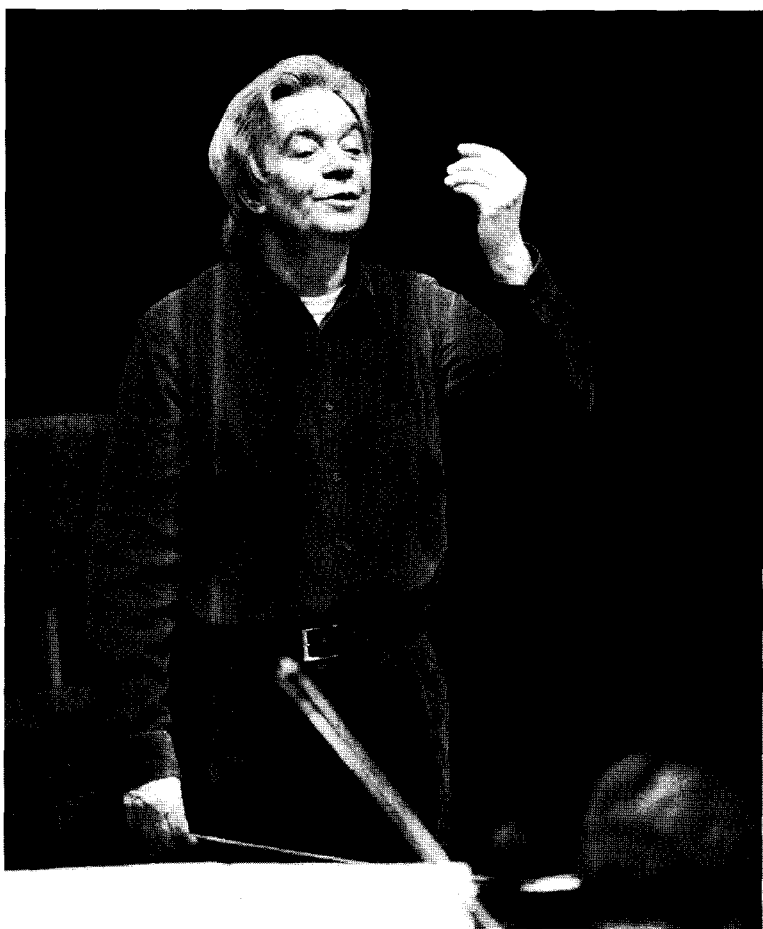
Entre los directores invitados figuran A. Argenta, C. Krauss, H. Unger, J. Martinon, S. Celibidache, R. Chailly, V. Fedoseyev, K. Penderecki, Y. Menuhin, P. Maag, H. Rilling, Y. Temirkanov, J. López Cobos, G. Albrecht, F. P. Decker, R. Frübeck de Burgos, G. Herbig, A. Litton, Z. Mehta, G. Nosedá, J. Panula, G. Pehlivanian, M. Plasson, C. Rizzi, P. Steinberg, W. Weller, etc.

Entre los solistas que han colaborado con la formación destacan, Barenboim, Brailowski Buchbinder, Iturbi, Hahn, Harrell, Kremer, Lupu, Maiski, Mintz, Oistrakh, Pires, Pogorelich, Rachlin, Rostropóvich, Rubinstein, Segovia, Shaham, Sokolov, Stern, Szeryng, Vengerov, Volodos, Yepes o Zabaleta. En el capítulo de voces, la Orquesta ha acompañado a V. de los Ángeles, Arteta, Bayo, Behrens, Berganza, Bruson, Caballé, Cotrubas, van Dam, Domingo, Freni, Gedda, Jerusalem, Meier, Marton, Obraztsova, Ramey, Rysanek, Scotto, Stade, Varady, Voigt, etc.

Ha realizado estrenos absolutos de C. Cano, Mira, Llácer Pla, Blanquer, Evangelista, Marco, de Pablo, Halffter, García Abril, López Artiga, L. Magenti, etc, con especial mención para el estreno de la ópera **Maror** del maestro Palau.

Su discografía comprende registros con J. Iturbi actuando como solista y director (obras de Beethoven, Liszt, Falla, Turina...), grabaciones en las que interpreta obras de Albéniz, Serrano, Padilla, Palau, Garcés, Esplá, Rodrigo, M. Salvador y Llácer Pla, así como varias zarzuelas de Serrano, Chapí y Penella. La Orquesta tiene su sede en el Palau de la Música de Valencia.

ANTONI ROS MARBÀ, Director



Nacido en L'Hospitalet de Llobregat, Barcelona, estudió dirección de orquesta con Eduard Toldrà en Barcelona, con Sergiu Celibidache en la Academia Chiggiana de Siena y Jean Martinon en Düsseldorf, donde obtuvo el Primer Premio de Fin de Curso.

En 1966, al ser fundada la Orquesta Sinfónica de RTVE en Madrid, consiguió por oposición la plaza de Director Titular; en 1967

fue nombrado Director Titular de la Orquesta Ciutat de Barcelona; en 1978 Director Musical de la Orquesta Nacional de España y en 1979 Principal Director Invitado de la Orquesta de Cámara Holandesa, de la que será, posteriormente, Director Titular.

En 1978, invitado por Herbert von Karajan, debutó en Berlín con la Orquesta Filarmónica, orquesta que dirigirá en varias ocasiones. Ha dirigido las orquestas más importantes de Europa y en los principales centros musicales de América y Japón. Con la Orquesta de Cámara de Holanda visitó China en su primera apertura a la música occidental.

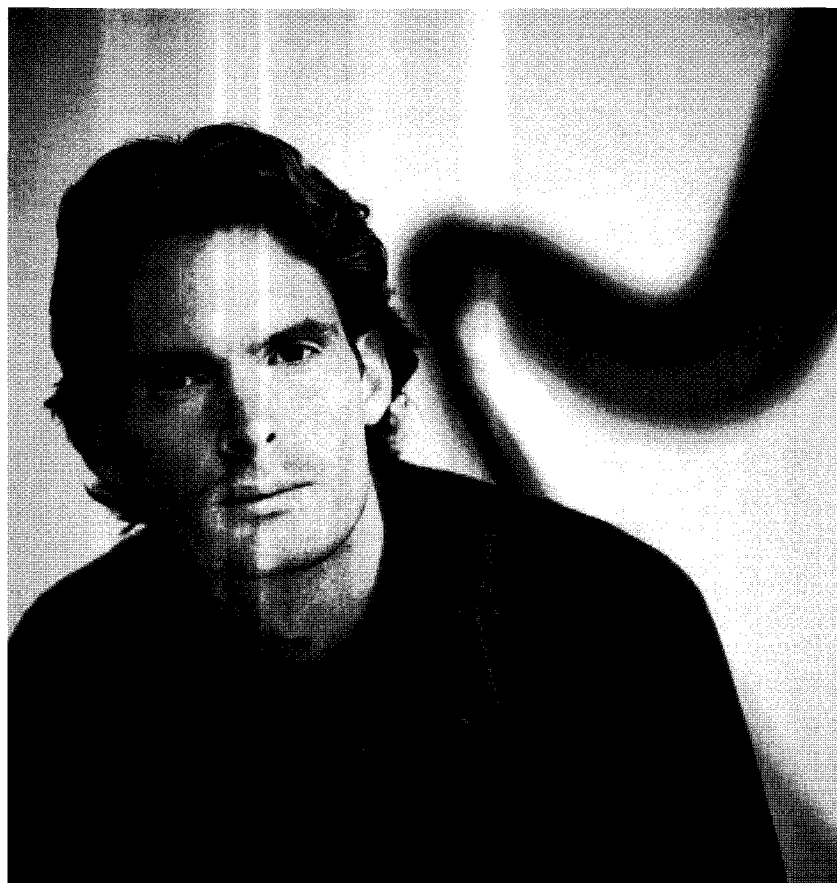
En el campo operístico dirigió con gran éxito la mayor parte de los títulos más emblemáticos con preferencia del repertorio mozartiano, Strauss o Britten.

Asimismo, dirigió los estrenos de las óperas *Divinas Palabras* de Antón García Abril y *The Duenna* de Roberto Gerhard.

Le fue concedido el "Premio Nacional de Música", galardón que otorga el Ministerio de Cultura, la "Creu de Sant Jordi", otorgada por la Generalitat de Catalunya, el "Premio Internacional del Disco Arthur Honegger" y el "Barclays Theatre Award" a la mejor producción operística en el Reino Unido por su intervención en el montaje de *Idomeneo* a cargo de la Scottish Opera de Glasgow y Edimburgo.

En la actualidad es Director Titular de la Real Filharmonía de Galicia, Profesor y Director Titular de la Cátedra de la Orquesta Freixenet de la Escuela Superior de Música Reina Sofía de Madrid y Director de la Escola de Altos Estudos Musicais de Galicia.

XAVIER DE MAISTRE, Arpa



Xavier de Maistre es aclamado en los círculos musicales como un artista que libera el arpa de las texturas más sedosas- suficientemente admirable pero a menudo soporífera- a la que se limita demasiado a menudo. En las manos de un virtuoso, el arpa puede rivalizar con éxito al piano. Comenzó a estudiar el arpa en el conservatorio local de su ciudad natal Toulon. Posteriormente se fue a perfeccionar su arte con Jacqueline Borot y Catherine Michel en París, mientras estudiaba polí-

ticas y económicas en Sciences- Po París y en el London School of Economics. En 1998 Xavier de Maistre ganó el primer premio y dos premios más de interpretación en el prestigioso USA International Harp Competition (Bloomington). El mismo año fue nombrado a la codiciada posición de arpista solista de la Orquesta Filarmónica de Viena.

Como solista, Xavier de Maistre, aparece regularmente en las principales salas de conciertos en Europa, Asia y Norte América, y a su vez, participa con las mejores orquestas bajo la dirección de eminentes directores como André Previn, Henri Schiff, Antoni Ros- Marbà, Walter Weller, Josep Pons, y Bertrand de Billy En mayo de 2002, se convirtió en el primer arpista en la historia de la Filarmónica de Viena que realizaba conciertos en solitario.

Es un visitante regular y bienvenido en los festivales de música: Schleswig-Holstein, Salzburg, Schubertiade, Rheingau, Viena, Budapest, etc. Etc.

Ha colaborado con Kathleen Battle, Diana Damrau, Bo Skovhus, Barbara Bonney, entre otros.

Desde 2001 Xavier de Maistre es profesor en el Musikhochschule de Hamburgo. También imparte clases magistrales regularmente en el Juilliard School of Music, Universidad de Toho, Tokyo, y Trinity College en Londres.

PROGRAMA

- I -

- F. J. Haydn** **Concierto en re mayor para piano y orquesta,
Hob. XVIII: 11, op. 21 (arr. para arpa)**
Vivace
Un poco adagio
Rondo all'Ungherese (Allegro assai)
- C. Debussy** **Danzas sagradas y profanas,
para arpa y orquesta de cuerda**
Danza sagrada
Danza profana

- II -

- M. Falla** **La vida breve: Intermedio y danza**
- M. Falla** **El sombrero de tres picos. Suite nº 1**
Introducción - El atardecer
Danza de la molinera (Fandango)
El corregidor
Las uvas
- El sombrero de tres picos. Suite nº 2**
Los vecinos
Danza del molinero (Farruca)
Danza final

FRANZ JOSEPH HAYDN (Rohrau, 1732 - Viena, 1809)

Concierto en Re mayor para clave o piano y orquesta Hob XVIII: 11 (arreglo para arpa y orquesta)

Resulta curioso que en el catálogo Hoboken de Haydn no figure ninguna obra para arpa. Su padre, carretero de modesta cultura, oficio que compaginaba con el de sacristán de la parroquia de Rohrau era, en palabras de su hijo «*gran amante de la música por naturaleza y tocaba el arpa aunque no sabía una nota*». Dotado de una hermosa voz de tenor, cuando acababa el trabajo en el atardecer, reunía en torno suyo a los miembros de su familia y les hacía cantar, acompañándolos con ese instrumento. Una tarde les visitó su primo, Johann Matthias Franck, organista de la vecina población de Hainburg que, impresionado por las dotes de Joseph y a pesar de las lamentaciones de su madre deseosa de una carrera eclesiástica para su primogénito, propuso llevarlo en su compañía con el propósito de hacerle estudiar música. Tenía entonces seis años de edad. En el vasto repertorio que acumuló a lo largo de su vida jamás volvió a acordarse del arpa.

Haydn vivió una época coincidente con cambios en los instrumentos de teclado en concreto la desaparición progresiva del clavecín y la llegada del pianoforte aunque ese proceso transcurrió lentamente coexistiendo ambos durante largo tiempo. Hasta 1780, en la corte de Esterházy sólo se disponía de claves por lo que la música para teclado de Haydn fue inicialmente escrita para él pero ya en Marzo de 1781, en una factura del célebre constructor de pianofortes Antón Walter, muy apreciado por Mozart, se menciona haber trabajado durante doce días seguidos en el Palacio Esterháza para reparar y mejorar los instrumentos de teclado, entre los que posiblemente se encontrarán algunos «modernos» pianoforte. El primer documento procedente directamente de Haydn, en el que se hace expresa mención a ese instrumento, data de 1784, coincidiendo con el último de sus conciertos conocidos para teclado y orquesta en cuyas partituras ya figuran indicaciones dinámicas claramente concebidas para pianoforte.

Antes de entrar al servicio de los Esterházy, Haydn realizó unas obras tempranas tanto para el clavecín como para el órgano y un simple conjunto de cuerdas que generalmente fueron tituladas como *Concertinos*. Los auténticos tres conciertos para teclado y orquesta corresponden a su periodo de madurez. De ellos los dos primeros están orquestados para cuerda sólo aunque en el primero, en Fa mayor Hob. XVIII: 3, en una copia aparentemente contemporánea hay una adición para dos trompas en los movimientos extre-

mos y en el segundo, en Sol mayor Hob. XVII: 4, existen revisiones y añadidos para viento que no corresponden a Haydn. En el tercero, **Concierto en Re mayor Hob. XVIII:11**, el único que se aproxima a Mozart al desligarse de los trazos barrocos todavía presentes en los otros dos, a la cuerda se unen dos oboes y dos trompas y la elegancia y la facilidad de su discurso transmite sin duda la experiencia de Haydn en la composición de óperas. Titulado *Concerto per il clavicémbalo o fortepiano* como opuesto a la designación *Oper il clavicémbalo* de los otros dos, aunque en otro tiempo su autenticidad fue considerada dudosa hoy parece estar confirmada documentalmente. Su estilo sugiere una fecha de composición cercana a 1780 siendo presentado en privado el 28 de Febrero de ese año actuando como pianista la Sta Von Hartenstein. Sobre su interpretación, un testigo comentaba posteriormente que «*hallándose ante el concierto por entonces más difícil del célebre Haydn, lo había tocado con destreza, gusto y sentimiento*». La obra fue publicada en 1784, probablemente a partir de un manuscrito original perdido, casi al mismo tiempo, por Artaria en Viena, Boyer y Le Menu en París, Hummel en Berlín y Amsterdam y por Longman & Broderip en Londres alcanzando, obviamente, una amplia popularidad a juzgar por las partituras supervivientes de ese período y una diseminación editora tan amplia.

La obra tiene tres movimientos. El *Vivace* inicial es aproximadamente dos veces más largo que en el concierto en Sol y consta de diversos elementos contrastados, que se encadenan sin interrupción, con un deseo de unidad característico del clasicismo en su apogeo. Sigue *Un poco adagio* que otorga a los instrumentos de viento una gran riqueza ornamental en su parte solista. Los *sforzando* presentes en compases iniciales del teclado parecen exigir en principio el concurso del pianoforte, aunque también es posible su realización al clavecín. En cuanto al movimiento final, *Allegro assai*, la edición de Artaria lleva como indicación «*Rondo all'Ungarese*» y la de Boyer «*Rondo Hungrois*» (a la húngara) que sin duda sólo Haydn dominaba en aquella época, aunque fuera por haber escuchado tantas veces en el castillo de Esterházy, en Eisenstadt, a las compañías de artistas ambulantes locales y que en el momento de su estreno debió sorprender al mundo parisino, poco habituado a las músicas balcánicas.

El arpa es uno de los instrumentos más antiguos y universales en el que cuerdas de diferentes longitudes, tensadas sobre un bastidor, son pulsadas con los dedos. Su sonido límpido, delicado y sensual se conciliaba bien con el espíritu galante que reinaba en los salones del Rococó por lo que fue utilizada, aunque con relativa infrecuencia, en algunas composiciones del siglo XVIII

pero muy rara vez como instrumento orquestal por la música romántica experimentando, no obstante, una resurrección a finales del siglo XIX. Existen algunas obras para arpa entre los compositores barrocos, como sobre todo, la versión para laúd y arpa del conocido Concierto en Si bemol mayor Op.IV o el Tema y Variaciones de Händel, algunas piezas de Mozart como el Concierto para flauta y arpa K. 299, la Sonata para arpa de Kart Philippe Emmanuel Bach, varias transcripciones de sonatas de Antonio Soler, Scarlatti, etc. y las de otros representantes del Clasicismo galante menos conocidos como Jean Baptiste Krumpholz, discípulo de Haydn, que escribió un concierto, Carl Ditters von Dittersdorf y su Concierto el La mayor, Johann Georg Albrechtsberger con siete conciertos para arpa de boca, Georg Christoph Wagenseil, etc. Sin embargo, no se conoce ninguna obra de Haydn escrita específicamente para arpa y sólo en alguna rara biografía, como la de Cuthbert Hadden, se menciona entre su repertorio general la existencia de una Sonata para este instrumento con flauta y violín, sin catalogación. Tedremos pues la oportunidad de escuchar un poco conocido arreglo para este instrumento del Concierto para piano en Re mayor.

CLAUDE DEBUSSY (*Saint-Germain-en-Laye, 1862 - París, 1918*)

Danzas sagradas y profanas para arpa y orquesta de cuerda

La variedad funcional de un instrumento con una historia tan antigua como el arpa es extraordinaria pero en su moderna versión solista para orquesta se caracteriza porque sus cuerdas están afinadas según la notación de la escala mayor diatónica. En 1801, el francés Sebastian Érard dotó al instrumento convencional de siete pedales, cada uno provisto a su vez de dos movimientos. El primero eleva la entonación de cada cuerda en un semitono y el segundo en un tono entero y, de esta manera, puede afinarse en todas las tonalidades requeridas pudiéndose a su vez, por medio de este mecanismo, modificar esa afinación. Existe también un tipo de arpa que no necesita pedales, el arpa cromática, introducida en 1897 por la casa Pleyel de París, construida por dos hileras de cuerdas entrecruzadas, una para las notas «blancas» y otra para las «negras», solución que, por otro lado, obliga a casi duplicar su número. La inclusión del sonido del arpa dentro de la orquesta, rara antes del siglo XIX, sólo se generalizó a partir de Berlioz, siendo la música de cámara francesa de Fauré, Ravel y Roussel la que más contribuyó a su expansión como un componente significativo de una amplia formación instru-

mental, utilizándola con frecuencia Debussy en su música sinfónica. En la actualidad se emplea normalmente el arpa clásica de pedales.

En mayo de 1904 la amistad entre Debussy y el poeta Pierre Louÿs había llegado a su fin y ese vacío, fue ocupado, casi simultáneamente, por Louis Laloy, joven músico y académico, doctorado ese mismo año con una tesis sobre *Aristóxeno de Tarento y la música de la Antigüedad*, que permaneció muy unido al compositor hasta su muerte, convirtiéndose además en el autor de su primera biografía en francés. Es verosímil que esta nueva relación acrecentara el interés de Debussy por la música del pasado y que le influyera en incorporar un claro toque «neoclásico» al siguiente encargo que en Agosto de ese año, le hizo la Casa Pleyel, interesada en la promoción de su nueva arpa cromática, de escribir una pieza apta para competir en el Conservatorio de Bruselas frente al arpa diatónica tradicional, monopolio de la Firma Érard. Aunque el nuevo instrumento no llegara a imponerse el resultado fueron dos breves piezas encadenadas, conocidas como **Danza sagrada y Danza profana, para arpa y orquesta de cuerda**, título con el que de forma comprensible y descriptiva suelen figurar con frecuencia, si bien no se corresponde con el original dado por Debussy, que escuetamente las designó como *Danses*. Su estreno tuvo lugar el 6 de noviembre de 1904 en los Conciertos Colonne de París. Respondiendo al desafío Érard encargó a Ravel que compusiera una pieza de virtuosismo destinada al arpa de pedales, la *Introducción y Allegro para flauta, clarinete, arpa y cuerdas*, en cuya *cadenza* se usan todos los pedales en sus diversas posiciones, para demostrar las facultades del instrumento en las modulaciones rápidas.

La primera de las dos piezas *Danza sagrada* en Re menor, lenta y ritual, está basada en un tema del amigo de Debussy, compositor y director portugués Francesco de Lacerda, y sigue su procedimiento habitual de simbolizar el carácter religioso mediante acordes simples consecutivos, que intentan reflejar la antigüedad del instrumento, aunque también parecen evocar las *Gymnopédies* de Erik Satie que tanto le gustaban y de las que, en dos de ellas, hizo versiones orquestales. El efecto resultante es una atmósfera solemne que se aleja considerablemente de la sensualidad, libre y cambiante, del *Preludio à l'après-midi d'un faune* o de las canciones de *Bilitis*. El acompañamiento de los instrumentos de cuerda de la orquesta es discreto, con un diseño melódico muy puro en los violines, que intervienen intermitentemente. Algunas notas repetidas en el arpa sirven de transición a la *Danza profana* en Re mayor, cuya atmósfera cambia con un tema en ritmo ternario de vals, lánguido, pero un poco más rápido que alterna con episodios alegres más brillantes y un des-

bordamiento de arpeggios utilizando escalas tonales completas. Ambos movimientos son ricos en modulaciones uniéndose el arpa y la cuerda en el apogeo final.

Consideradas dentro de sus llamadas «obras de circunstancia», en las Danzas sagradas y profanas contrasta el carácter formalista presente en la primera frente al deliberado arcaísmo de la segunda. La partitura pretende lograr una sutil transparencia demostrando la particular atracción de Debussy por las maderas, para las que escribe con sensibilidad y buen gusto y, al propio tiempo, rescatando al arpa del empleo que se le había adjudicado en los últimos tiempos como simple colaboradora en los momentos de plenitud sonora, adjudicándole un particular papel en la formación orquestal, iniciativa que suscitó, sin duda, una renovación de la escritura propia del instrumento. Pese a su original destino, felizmente, las Danzas se ejecutan sin dificultad con el arpa habitual de pedales que permite el aprovechamiento de todos sus recursos. El empleo del cromatismo puro y de la yuxtaposición de tonos en gradaciones inesperadas hizo que los analistas musicales recurrieran a la inevitable comparación con la pintura del momento, etiquetando a Debussy como impresionista.

MANUEL DE FALLA (Cádiz, 1876 - Alta Gracia, 1946)

«La vida breve»: Intermedio y danza
Suites para orquesta «El sombrero de tres picos»

Junto a Albéniz y Granados Manuel de Falla se muestra no solo como el músico español más destacado sino el más español de los compositores de su tiempo. La música popular y el folclore nacional forma parte importante de su universo pero siempre como fuente de inspiración por lo que sus patrones armónicos y rítmicos o sus giros melódicos son recreados o reinventados, pero raras veces aludidos literalmente.

Antes de finalizar el siglo, Falla se traslada a Madrid para perfeccionar el piano donde trata de abrirse camino en una capital que no ofrecía más salidas a un músico que la zarzuela, por lo que incluso en abril de 1902, estrena una pieza del género chico sobre un libreto del periodista Emilio Dugi, *Los amores de Inés*, despiadadamente enjuiciada en su momento. Se presenta luego a dos concursos y en ambos obtiene el primer premio: uno como pianista, frente a rivales como Frank Marshall, discípulo de Granados y futuro

maestro de Alicia de Larrocha y Rosa Sabater, el segundo, como compositor, es el convocado en 1905 por la Real Academia de Bellas Artes en el que triunfa con el drama lírico en dos actos *La vida breve*, sobre el libreto de Carlos Fernández Shaw en cuya partitura suena y conmueve tanto la alegría y el dramatismo musical de su Andalucía natal como el de la España profunda. Aun sin conocer la ciudad, Falla decide situar la acción en Granada y para ello pide información a su amigo Antonio Arango, también gaditano, que había visitado la ciudad de la Alhambra años atrás y que, en septiembre de 1904, le escribe dándole detalles no siempre precisos.

A pesar del preciado galardón académico, los intentos infructuosos de estrenar *La vida breve* y la natural atracción que un músico como Falla debía sentir por París, le animan a marchar a esa ciudad en 1907, donde permanecerá hasta el comienzo de la primera guerra mundial, en 1914. Durante su residencia en la capital francesa, se reencuentra con Joaquín Turina y conoce a destacados músicos, intérpretes y artistas varios, con los que entabla una estrecha amistad. Todos le acogen como a un igual per en su «letanía de gratitudes», resalta en particular la importancia de su encuentro con Paul Lukas, Albéniz, Debussy, Ravel y el pianista español Ricardo Viñes, entre otros. Al margen de la apretada economía con la que vive y de su infatigable lucha por llevar a escena *La vida breve*, Falla se considera artísticamente realizado. A la espera de la suerte final de la ópera, logra el estreno en París de sus *Cuatro piezas españolas* que Viñes da a conocer el 27 de marzo de 1909, así como de las *Tres melodías sobre poemas de Théophile Gautier*, estrenadas el 4 de mayo de 1910 por la soprano Ada Adiny-Milliet, con el acompañamiento al piano del propio Falla y escribe gran parte de las *Noches en los jardines de España*.

Con una adaptación en francés del texto a cargo de Paul Milliet, libretista de Massenet, *La vida breve* llega finalmente a Niza para su estreno absoluto en el Casino Municipal el 1 de abril de 1913. El papel protagonista (Salud) correspondió a la mezzo-soprano Lillian Grenville. Finalizando ese año, el 30 de diciembre, tiene lugar el ensayo general de la obra en el Théâtre National de l'Opéra-Comique de París, donde debuta oficialmente el 7 de enero de 1914. Apenas unos meses más tarde, el 3 de agosto de 1914, Alemania declara la guerra a Francia situación que fuerza el regreso de Falla a España. De nuevo en Madrid, el compositor reinicia su andadura con más fama y fortuna y *La vida breve* sube, por fin, a un escenario madrileño, el del Teatro de la Zarzuela, donde se estrena con éxito el 14 de noviembre, con una innovadora escenografía y la mezzo-soprano Luisa Vela en el papel protago-

nista. Aunque la acción discurre en Granada, Falla no conoce la ciudad hasta 1915 y desde el mismo día de su descubrimiento se propone vivir en ella, alejado del ruido y los avatares de la capital. Escribe Juan Ramón Jiménez: «Se fue a Granada por silencio y tiempo, y Granada le sobredió armonía y eternidad...». En 1918 se instala permanentemente en su *Carmen* de la Antequeruela granadina hasta 1939, año en el que parte sin retorno para la República Argentina donde discurren sus últimos días, falleciendo de forma apacible en 1946.

Especialmente con respecto a la percusión, el tratamiento instrumental individualizado de *La vida breve* aporta a la escritura orquestal un particular colorido. El autor renuncia a su inclinación por el cante jondo para acomodar el clima dramático de la partitura hacia una sonoridad más velada y misteriosa. Con una destacable economía de medios el intermedio sinfónico esta plagado de referencias melódicas populares, evocando una lírica visión crepuscular desde el Sacromonte. Las dos piezas que suelen presentarse en concierto corresponden al interludio de la ópera. El *Intermedio*, optimista y galante, destaca por la fantasía de su desarrollo melódico en la parte inicial, pasando luego a la brusca erupción de otra melodía, más fogosa y temperamental, en la que los sonidos de fiesta, con ritmo cadencioso, dan comienzo a la conocida *Danza española* del segundo acto, que ejemplifica una de las piezas más interpretadas de Falla, de forma aislada, dentro del repertorio de concierto.

Durante su estancia en París, Falla tuvo la oportunidad de asistir a la creación de varios ballets, entre ellos *La consagración de la primavera* de Stravinsky, por la afamada compañía de Ballet Ruso que lideraba el célebre escenógrafo Sergei Diaghilev. Durante una visita de la formación a Madrid, en el verano de 1916, el empresario y director aprovechó el reencuentro con Falla para proponerle realizar un ballet con una de sus partituras quien, complacido, le sugirió como tema un viejo proyecto basado en la novela de Pedro Antonio de Alarcón *El sombrero de tres picos*, escrita en 1874, que acariciaba desde hacía más de una década. El texto ya había inspirado en 1895 la única ópera del músico austriaco Hugo Wolf, *Der corregidor*, cuyo estreno tuvo lugar en Mannheim en 1896, aunque se trataba ciertamente de una obra irregular, que se resentía notablemente del hecho de que el compositor era, ante todo, un creador de *lieder*, por lo que la continua sucesión de melodías, no siempre bien enlazadas, le daban un carácter fragmentario, fallando su discurso dramático, sin llegar a construir un todo orgánico. Diaghilev aceptó encantado la idea de Falla, cuyo libreto firmaba su amigo el dramaturgo Gregorio Martínez Sierra, y decidió esperar hasta la finalización de la obra

para incluirla dentro de sus giras. Sin embargo, impaciente, sugirió también que, alternativamente, cabía la posibilidad de escenificar las *Noches en los jardines de España*, proyecto que el maestro, de fervientes ideas religiosas, rehusó por el carácter demasiado sensual que le pretendía dar el coreógrafo ruso. Tras finalizar un primer borrador de la partitura titulada en su versión inicial *El corregidor y la molinera*, Diaghilev permitió a Falla estrenar la obra en Madrid, en forma de pantomima, a la espera de que concluyese la guerra, debutando efectivamente en el Teatro Eslava el 7 de abril de 1917, bajo la dirección musical de Joaquín Turina. Si bien la respuesta del público fue muy calurosa, la crítica señaló la abundancia de números en exceso descriptivos y en apariencia innecesarios, que convertían en farragoso un material a priori atrayente. No obstante, este ensayo inicial permitió a Diaghilev calibrar la reacción de los espectadores y críticos, decidiendo suprimir algunas danzas y escenas que interrumpían la acción y persuadiendo a Falla de la necesidad de retocar la obra, componer otras piezas para depurar la partitura inicial y dotarla de una mayor estructura teatral, mayor profundidad y esencia. En una de sus cartas cuenta así Falla el proceso de revisión: «... *testarudo e impaciente, Diaghilev urgía la transformación de El corregidor y la molinera en el ballet para su compañía.... Empujados por su voluntad imperiosa, músico y libretista, Gregorio y yo, nos pusimos de nuevo al trabajo*». La obra era ciertamente la excusa perfecta para satisfacer los deseos del director teatral ruso de contar con una producción de temática típicamente española y para Falla de conseguir una proyección internacional, por lo que el compositor se afanó intensamente en esta nueva versión, recurriendo incluso al estudio de melodías populares y bailes regionales y, tras recorrer Andalucía en busca de temas, le incorporó nuevas danzas, culminando una nueva partitura para ballet al que, finalmente, devolvió el título original de la obra literaria de referencia, *El sombrero de tres picos*, dedicándola a su amigo Leopoldo Matas. La Primera Guerra Mundial llegaba a sus últimos meses y Diaghilev, que había dejado España en agosto de 1918, triunfaba con su compañía en Londres. Manuel de Falla le escribe en octubre una tarjeta postal que reproduce *El Pelele*, de Goya, y sobre la imagen copia las notas de una melodía que aparecerá también en la obra y en el reverso, en francés, le saluda: «*Muchas felicidades por el gran éxito de los Ballets en Londres... y por el triunfo soberbio de los aliados. ¡Reboso de alegría!*» Entretanto el creador de los Ballets Rusos había sumado a Pablo Picasso al proyecto en el que el pintor firmaría los figurines, los decorados y el telón. Por fin, *El sombrero de tres picos* fue estrenado, triunfalmente, en el Teatro Alhambra de Londres el 22 de julio de 1919, con un elenco de lujo, pues la dirección de orquesta se asignó a Ernest Ansermet y la coreogra-

fia a Leónidas Massine que bailó junto a la famosa Tamara Karsavina en los papeles principales. Sin embargo, Manuel de Falla no pudo disfrutar el éxito obtenido pues ese mismo día moría en Madrid su madre. El poeta Juan Ramón Jiménez le escribe el 27 de julio: «*El mismo día, leí en "El Sol" su tristeza de hijo y su éxito de músico. Le mando un abrazo fuerte, en el que querría que sintiera usted, con la misma intensidad que salen de mí, mi admiración y contento, fundidos con mi cariño y mi pena*».

El relato del *Sombrero de tres picos* es una farsa burlesca que narra las desventuras de un viejo corregidor, portador precisamente del sombrero de tres picos, prendado de una hermosa molinera a la que corteja pero que fiel a su marido, primero celoso y después cómplice, sólo aparentemente acepta las proposiciones del tenorio a quien en el momento decisivo ridiculiza y da una merecida lección siendo finalmente mantenido por el pueblo.

Alentado por la reacción tan favorable, Falla prepararía en 1921 dos *Suites* para orquesta, constituidas por piezas del mismo ballet en cuya recopilación culmina y consolida su estilo de compositor y muestra no sólo su escritura más refinada sino su elegancia en la orquestación, que confiere a su música un sello personal y reconocible, acentuado por su sonoridad característicamente ibérica. En el ballet la acción se divide en dos partes, una que transcurre durante la tarde y la otra a lo largo de la noche, secuencia que se conserva también en las dos *Suites* de orquesta y que permite seguir musicalmente las peripecias de esta obra maestra de la coreografía. La *Suite nº 1*, llamada *Escenas y Danzas* comprende la Introducción, El atardecer, La danza de la molinera (Fandango), El corregidor y La danza de las uvas. La *Suite nº 2*, está compuesta por tres danzas: Los vecinos, El molinero (Farruca) y el Final, una danza general conclusiva, en forma de jota rápida, de un virtuosismo trepidante, que consagra la derrota del pretencioso corregidor y en la que la orquestación se hace todavía más brillante que en las piezas precedentes, produciéndose la máxima coincidencia entre música y fantasía. Esta segunda *Suite* abunda especialmente en giros melódicos recreados con gran libertad y su escritura instrumental, suntuosa, refinada y de una constante elegancia, no deja de evocar a los compositores rusos contemporáneos, contribuyendo a situar la obra de Falla en un lugar preeminente dentro de la tradición «neoclásica» de la música europea del siglo XX.

PLANTILLA - ORQUESTA DE VALENCIA

Director Honorario perpétuo: José Iturbi

Director Titular y artístico: Yaron Traub

Director Asociado: Walter Weller

Director Principal Invitado: Enrique García Asensio

Concejal Delegada de la Orquesta de Valencia y

Presidenta del Palau de la Música: María Irene Beneyto Jiménez de Laiglesia

Subdirector de Música del Palau de la Música: Ramón Almazán Hernández

Violines primeros

Enrique Palomares

Concertino

Vladimir Katzarov

Pablo Ramis Pérez

Solistas

Milan Kovarik

Catalina Roig Sierra

Esther Vidal Martí

Jean Sebastien Simonet

Ayudas de solista

Ana Gómez Sánchez

Vicenta Lluna Llorens

Elena Martínez Piñero

Jordi Mataix Ferrer

Gerardo Navarro Hordán

Luis Osca Pons

Doru Pop

Manuel Segarra Martínez

Salvador Solanes Juan

Vicent Torres Ribes

Violines segundos

Cassandra Didu

Julio Pino Pozo

Solistas

Salvador Porter García

Concertino Honorario

José Carlos Alborch Mahiques

Marta Bazantova

Juan Carlos García Carot

Ayudas de solista

Jesús Campos Lafuente

Jenny Guerra Méndez

Javier Mataix Cabrera

Abel Mena Ponce

Pilar Mor Caballero

Carmina Morellá Giménez

Paloma Reyes Fuentes

Agustín Sánchez Serrantes

Marco Scalvini

NN.

Violas

Miguel Ángel Balaguer

Doménech

Santiago Cantó Durá

Solistas

José Manuel León Alcocer

Ayuda de Solista

Luis Calderer Salvi

Roussi Hadjiev

Traian Ionescu

Isabel López Ribera

Pilar Marín Peyrolon

Pilar Parreño Villalba

Victor Portolés Alamá

Clotilde Villanueva

NN.

NN.

Violonchelos

Mariano García Muñoz

María Mircheva

Solistas

Ivan Balaguer Zarzo

María José Santapau Calvo

Ayudas de solista

Sonia Beltrán Cubel

Carmen Cotanda Lafuente

David Forés Veses

Miguel Guerrero Ruiz

M^ª Luisa Llopis Benlloch

María Martí Aguilar

Rasvan Neculai Burdin

Miguel Soriano Montesinos

Contrabajos

Francisco Catalá Bertomeu

Javier Sapiña García

Solistas

José Vicente Muñoz Bort

Jesús Romero Redondo

Ayudas de solista

David Albelda Juan

José Juan Alvaro Corell

Julio Joaquín Hernández

Montero

José Portolés Alamá

Francisco Roche Raga

Flautas

Salvador Martínez Tos

M^ª Dolores Vivó Zafra

Solistas

Laura Capsir Mahiques

Ayuda de solista

M^ª Teresa Barona Royo

Flautín - solista

Oboes

Gracia Calatayud España
Roberto Turlo Bernau
Solistas

Juan Baustista Muñoz Gea
Ayuda de solista

José Teruel Domínguez
Corno inglés-solista

Clarinetes

Enrique Artiga Francés
José Vicente Herrera Romero
Solistas

Vicent Alos Aguado
Ayuda de solista

José Ortí Company
Clarinete bajo- solista

Fagotes

Juan Enrique Sapiña Riera
NN.
Solistas

Pascual Sancho Sebastián
Ayuda de solista

Vicente Matamales Aparisi
Contrafagot-solista

Trompas

Santiago Pla Sánchez
María Rubio Navarro
Solistas

Eduardo Bravo Vallés
Juan Ramón Gasó Biosca
Antonio Benlloch Vázquez
Juan Pavía Font
Ayudas de solista

Trompetas

NN.
Juan Bautista Fons Sanfrutos
Solistas

Francisco J. Barberá Cebolla
Francisco Mari Cabo
Ayudas de solista

Trombones

Rafael Tortajada Durá
NN.
Solistas

Julio Ibáñez Rodilla
Ayuda de solista

Salvador Pellicer Falcó
Trombón bajo-solista

Tuba

David Llácer Sirerol
Solista

Arpas

Elena Bengoetxea Carriedo
NN.
Solistas

Timbal

Javier Eguillor Valera
Solista

Percusión

José Morató Tarazona
Solista

Pascual Balaguer Echevarría
Josep Furió Tendero
Luis Oisca González
Ayudas de solista

Coordinador:

Miguel Ángel Valiente Cuenca

Inspector:

Vicent Ros Peydro

Secretaria Director Titular:

Amparo Navarro Tomás

Producción Musical:

Blanca Jover Peñalba

Archivero:

Enrique E. Monfort Sánchez

Regiduría:

Salvador Carbo Sisternes

Montadores:

Enrique Daud Sanchís
David Morales Gascó
Eugenio Murgui Payá



SOCIEDAD DE CONCIERTOS ALICANTE

Próximo concierto

Lunes, 16 de febrero de 2009

NICHOLAS ANGELICH, piano

Avance de programación

Lunes, 23 de marzo de 2009

TRÍO DRAKE
PAULSON POLTERA

Lunes, 30 de marzo de 2009

JOSHUA BELL, violín
JEREMY DENK, piano

Lunes, 6 de abril de 2009

HILARY HAHN, violín
VALENTINA LISITSA, piano

Martes, 14 de abril de 2009

BERTRAND CHAMAYOU, piano

Martes, 5 de mayo de 2009

SOLISTAS DE SAN PETERSBURGO

Martes, 12 de mayo de 2009

ORQUESTA DE CÁMARA DE STUTTGART
MICHAEL HOFSTETTER, director
DANIEL MÜLLER-SCHOTT, violonchelo

Viernes, 15 de mayo de 2009

PREMIO INTERPRETACIÓN SOCIEDAD
DE CONCIERTOS ALICANTE

Jueves, 21 de mayo de 2009

VIOLETA URMANA, soprano
JAN PHILIP SCHULZE, piano

* Este avance es susceptible de modificaciones

www.sociedaddeconciertosalicante.com



VAMOS DE LA MANO

Nuestros clientes confían sus ahorros en nuestras manos, y de los beneficios que se obtienen en su gestión dedicamos todos los años una parte muy significativa a que otras muchas, muchísimas, manos mejoren la calidad de vida de nuestra sociedad.

En CAM queremos reconocer a todas las manos, a las que ayudan a otras manos, a las que lo hacen activamente a través de organizaciones no lucrativas, y de asociaciones, a las de los voluntarios anónimos, y a las de nuestros clientes por la confianza que depositan en CAM.

A todas las manos que vamos juntas.

