

XXX

Nikolay Rimsky-Kórsakov

(1844, Tijvin, Novgorod, Rusia - 1908, Liubensk, Rusia)

libreto: Rimsky-Kórsakov

Kashchey biessmiertniy (Kashchey el inmortal, 1902)

CUADRO I

Stsiena sniezhnoy mieteli (Escena de la tormenta de nieve)

Kashchey: Konstantín Plúzhnikov, tenor

princesa: Marina Shaguch, soprano

Jor i Orkiestr Mariínskogo Tieatra

dirección: Valiery Guierguiev

colecciones octatónicas

la#/sib
sol#/lab
sol
fa
mi
re
do#/reb
si

colección I

si
la
sol#/lab
fa#/solb
fa
re#/mib
re
do

colección II

do
la#/sib
la
sol
fa#/solb
mi
re#/mib
do#/reb

colección III

Ballets Russes

y

Stravinsky



Sierguiey Diáguiliev (1872-1929)



Walter Nouvel (Val'tier Nuviel', 1871-1949)

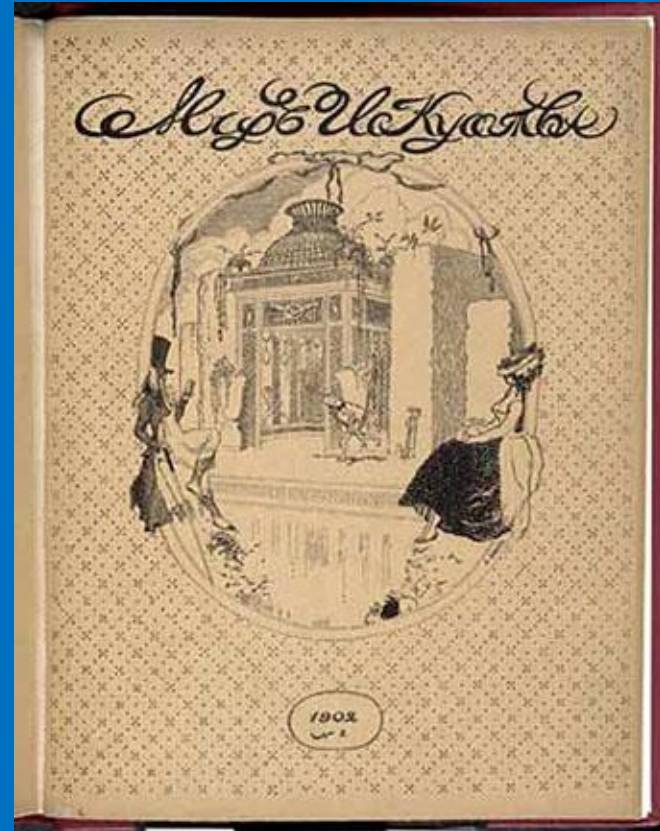


Diáguiliev con su niñera

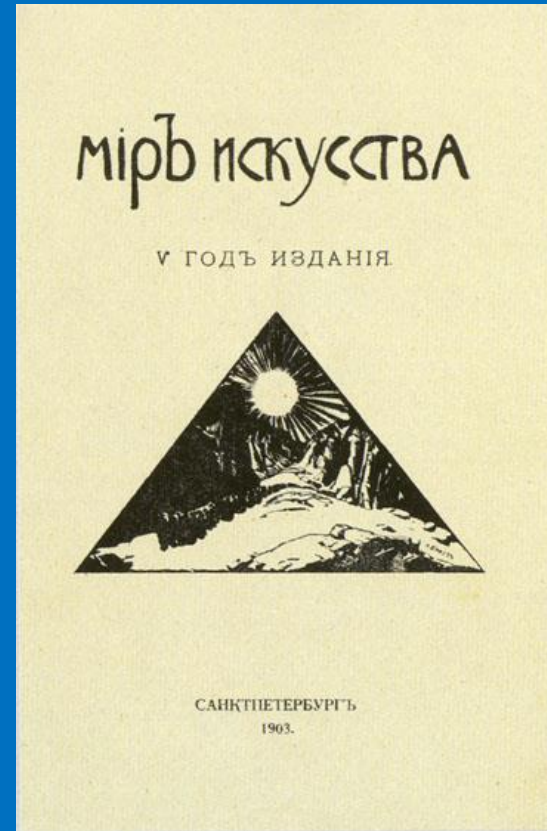


Léon Bakst (Liev Bakst, 1866-1924)

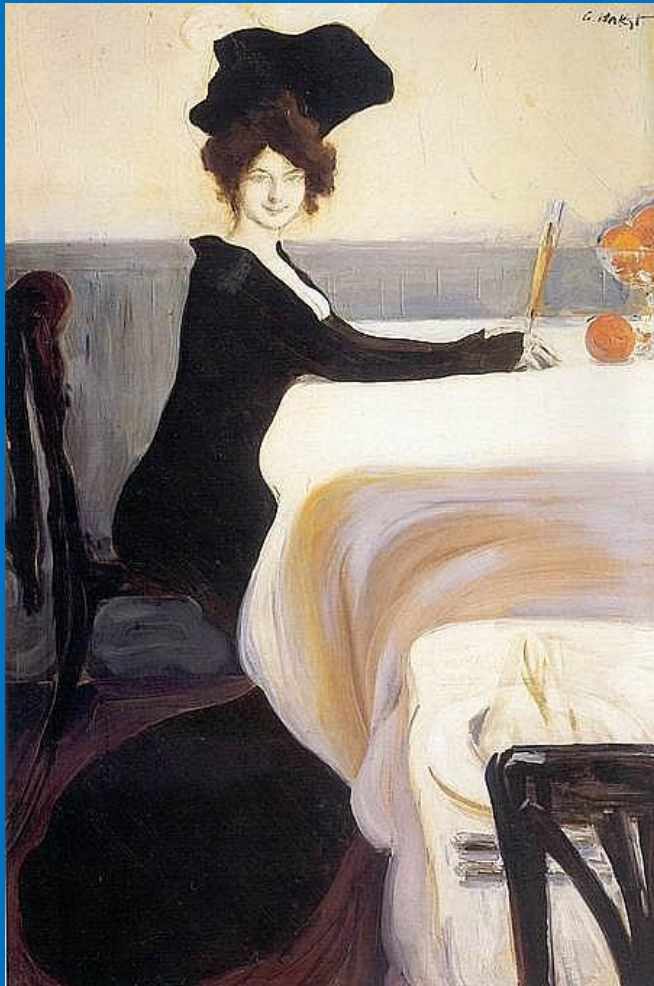
Mir Iskusstva (El Mundo del Arte), 1ª época: 1899-1904



Mir Iskusstva (El Mundo del Arte), 1ª época: 1899-1904

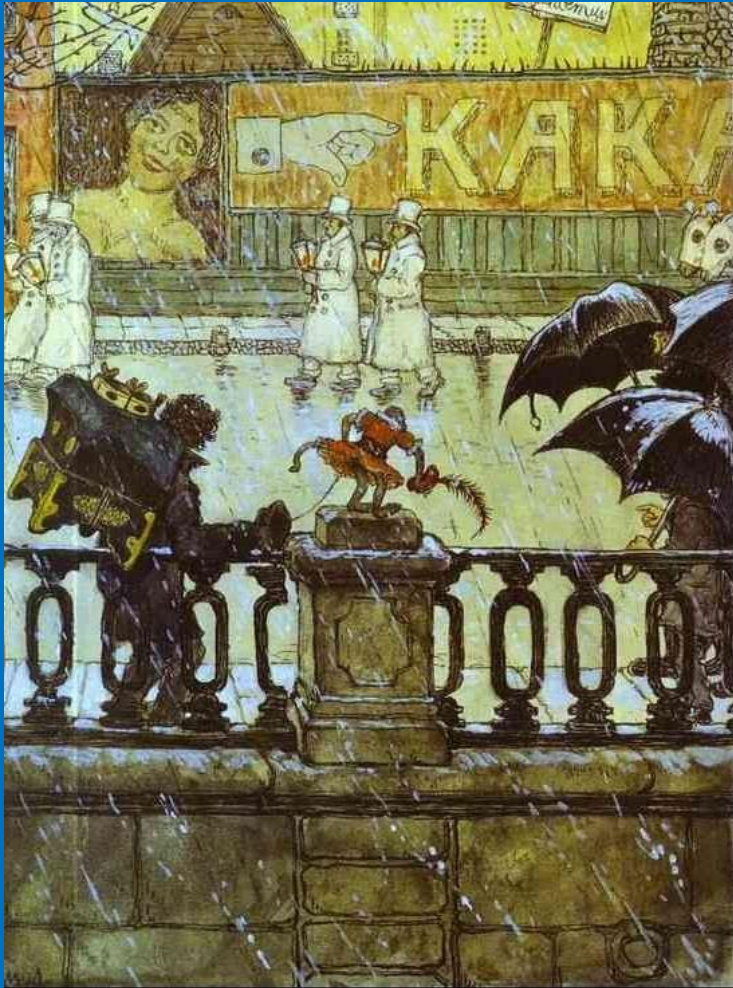


miriskusniki



Bakst: **Cena** (1902)

miriskusniki



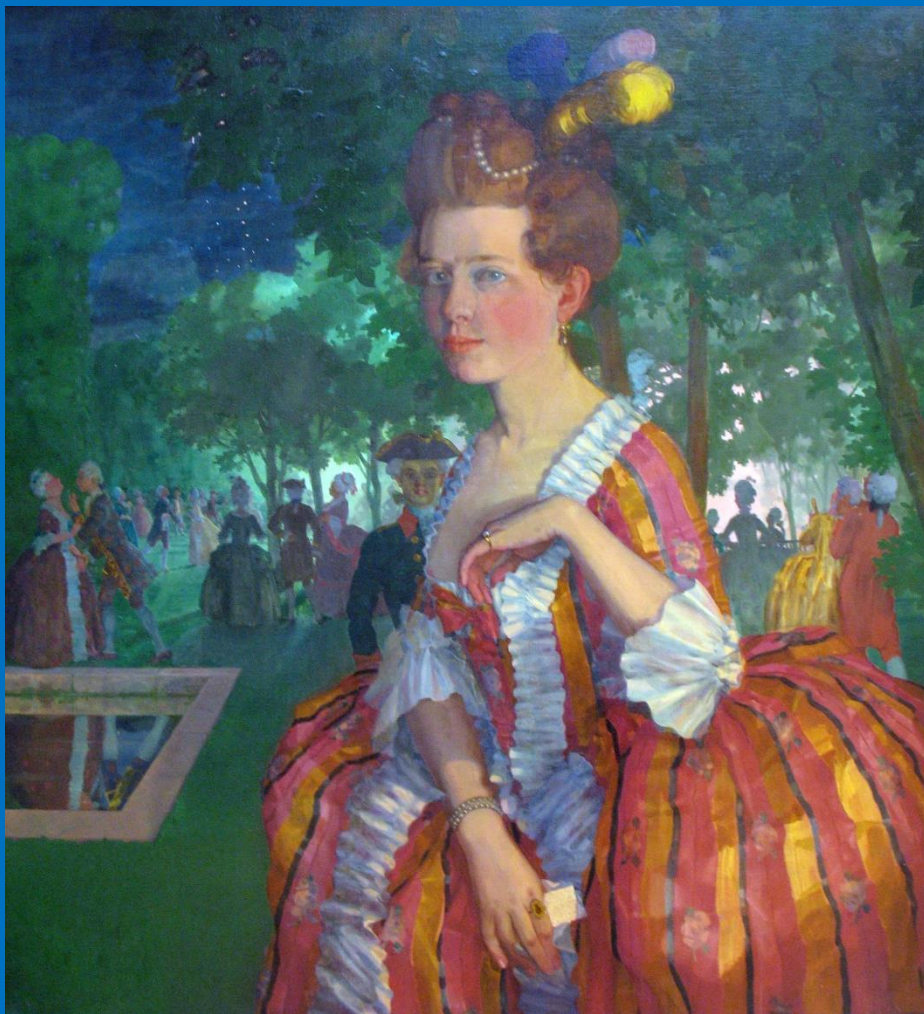
Mstislav Dobuzhinsky (1875-1957)
Tipos de la ciudad

miriskusniki



Benois: **Apolo y Dafne** (1908)

miriskusniki



Konstantín Sómov (1869-1939)
La carta de amor (1911)

miriskusniki



Sómov, **Jeune homme allongé** (1936)

miriskusniki



Nicholas Roerich (Nikolay Rérij, 1874-1947): **Invitados de ultramar** (1901)

miriskusniki



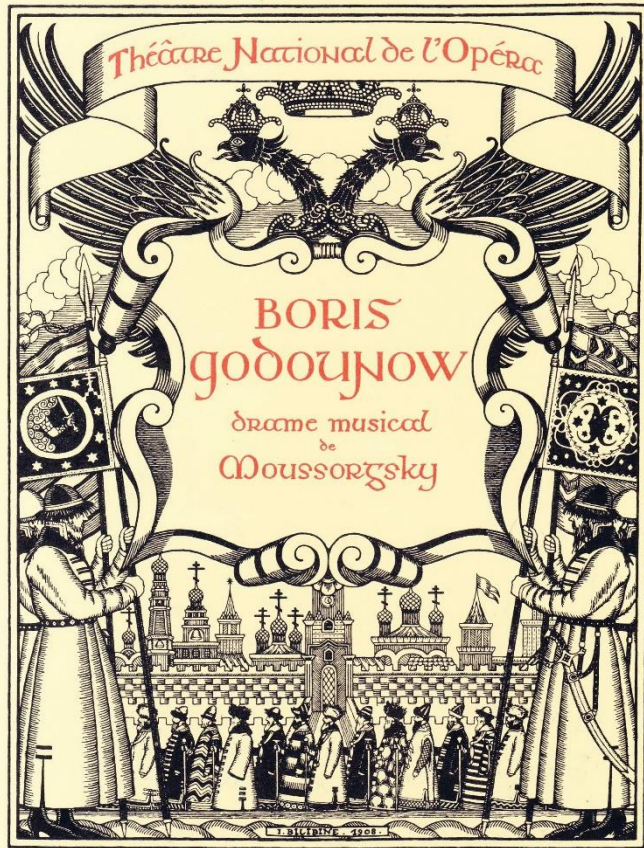
Iván Bilibin (1876-1942)

Iván Tsarevich agarra la pluma del
pájaro de fuego (ilustración para el
libro de cuentos infantiles, 1899)

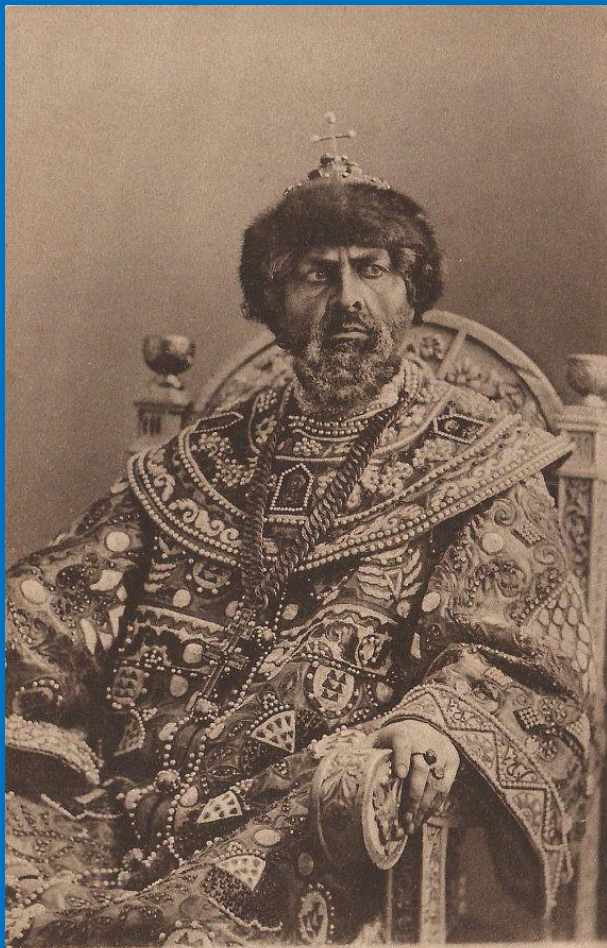
miriskusniki



diseño de Bilibin para la escenografía de **El pollo dorado** (1908) de Rimsky-Kórsakov



tapa del programa del lanzamiento occidental de **Borís**, producido por Diáguiliev



493. Ф. И. ШЛЯПИНЪ (Оп. „Борисъ Годуновъ“).
Собств. фотогр. и худож. фотот. К. А. Фишеръ, Москва.

Fiódor Shaliapin (1873-1938)
como Borís Godunov, 1908 (Moscú)

primera temporada de los Ballets Russes (1909)

Le Pavillon d'Armide (mús: Cherepnín; coreo: Fokin; diseño: Benois)

Prince Igor (mús: Borodín; coreo: Fokin; diseño: Roerich)

Le Festin (mús: Rimsky, Glinka, Chaykovsky, Glazunov, Músorgsky; coreo: Fokin, Petipa; diseño: Benois, Bakst, Bilibin)

Les Sylphides (mús: Chopin; orquestación: Glazunov, Stravinsky, Taniéiev; coreo: Fokin; diseño: Benois)

Cléopâtre (mús: Arensky; coreo: Fokin; diseño: Bakst)

temporada 1910

Carnaval (mús: Schumann; orquestación: Arensky, Glazunov, Liádov, Cherepnín; coreo: Fokin; diseño: Bakst)

Schéhérazade (mús: Rimsky; coreo: Fokin; diseño: Bakst)

Giselle (mús: Adam; coreo: Coralli, Perrot, Petipa; diseño: Benois)

Les Orientales (mús: Sinding, Grieg; orquestación: Stravinsky; coreo: Nizhinsky, Fokin; diseño: Korovin, Bakst)

L'Oiseau de feu (mús: Stravinsky; coreo: Fokin; diseño: Golovín, Bakst)

NUMÉRO
SPÉCIAL
CONSACRÉ
À LA
SAISON
RUSSE



LES BALLETS RUSSES

SUPPLÉMENT AU N° DU 15 JUIN 1910 DE
COMÉDIA ILLUSTRÉ

NUMÉRO
SPÉCIAL
CONSACRÉ
À LA
SAISON
RUSSE



SAISON
RUSSE

1910

A
L'OPERA
BALLETS

Ígor Stravinsky

(1882, Oranienbaum —actual Lomonósov—, cerca de San Petersburgo - 1971, Nueva York)

L'oiseau de feu, K010 (1910)

INTRODUCTION

CUADRO I

10. Khorovode (Ronde) des princesses

CUADRO II

19. Disparition du palais et des sortilèges de Kachtcheï,
animation des chevaliers pétrifiés. Allégresse générale

Chicago Symphony Orchestra

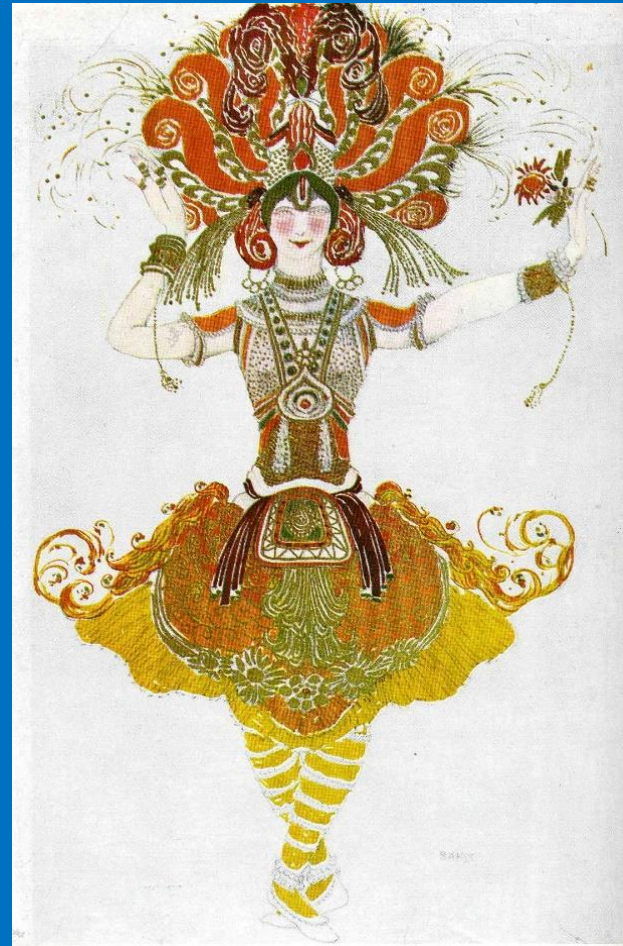
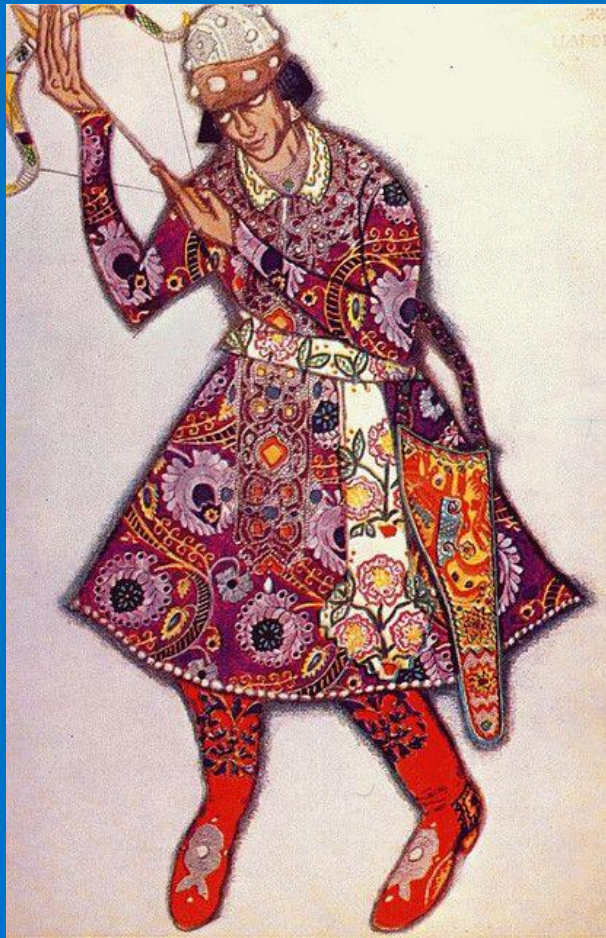
dirección: Pierre Boulez



ensayo-improvisación: Stravinsky, Mijaíl Fokin, Tamara Karsávina

algunas características del balé l'Oiseau de feu

- rigor operístico:
dicotomía pantomima-danza
Leitmotive
- primer balé nacionalista-folclorista
- trabajo de brazos y manos
- detallismo sin precedentes en la musicalización de gestos y momentos



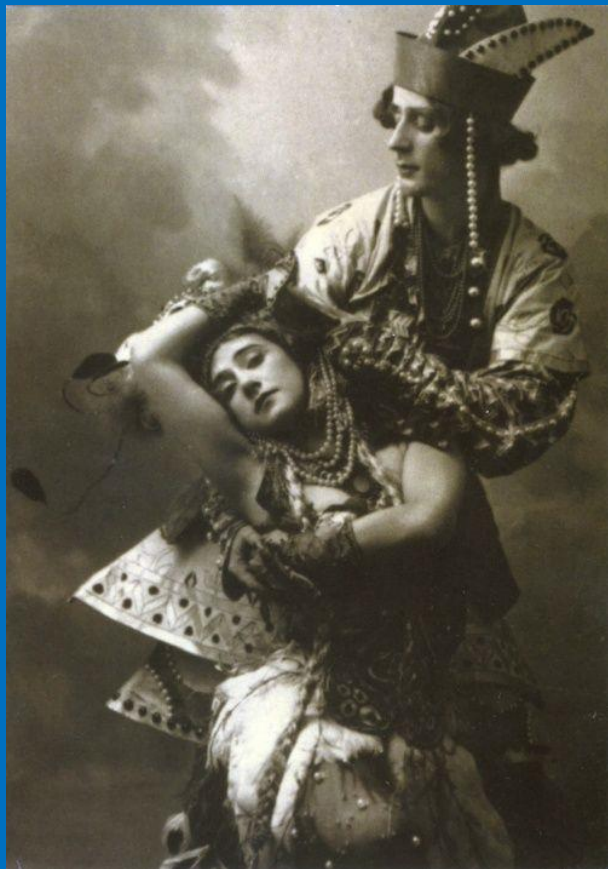
vestuarios de Bakst: Iván Tsarevich y el Pájaro de Fuego



vestuarios de Aliksandr Golovín: seguidor de Kashchey y la princesa



escenografía de Golovín



Fokin (Iván Tsarevich) y Karsávina (Pájaro)



Karsávina como el Pájaro

algunas características de la música de **l'Oiseau de feu**

- orquestación multicolor, llena de efectos inusitados
- exploraciones armónicas inéditas
- momentos «bárbaros»
- complejidad rítmica
- estructuras originales
- *bodrost'* (regocijo, brillo, bailabilidad)

L'Oiseau de feu

4 flautas (2 pícolos)

3 oboes

corno inglés

3 clarinetes (2 clarinetes en re)

clarinete bajo

3 fagotes (2 contrafagotes)

4 cornos

3 trompetas

3 trombones

tuba bajo

glockenspiel

xilofón

celesta

piano

3 arpas

2 timbales

triángulo

platillos

bombo

tam-tam

pandero

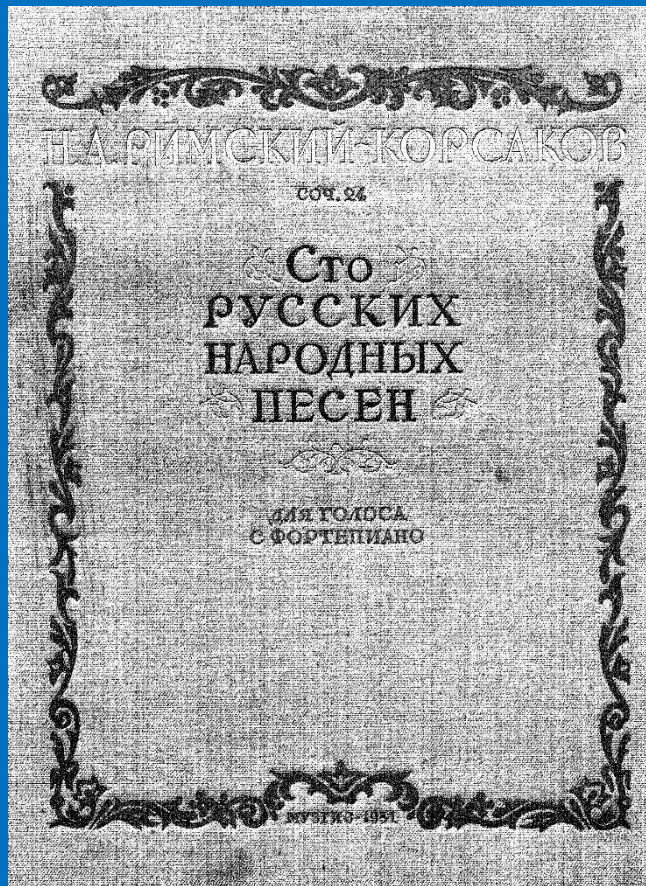
violines I

violines II

violas

chelos

contrabajos



№21 У ВОРОТ СОСНА РАСКАЧАЛАСЯ

Moderato

У - во - рот сос - на рас - ка -

ча - ла - ся, ай, лю - ли, лю - ли, рас - ка - ча - ла - ся;

У ворот сосна раскачалась,
Ай, люли, люли, раскачалась;
Белая Дувюшка разыгралась,
Ай, люли, люли, разыгралась, распотемнелась.
Как боярский сын на крыльце стоит,
Ай, люли, люли, на крыльце стоит,
На крыльце стоит, Душе речь говорит,
Ай, люли, люли, Душе речь говорит:

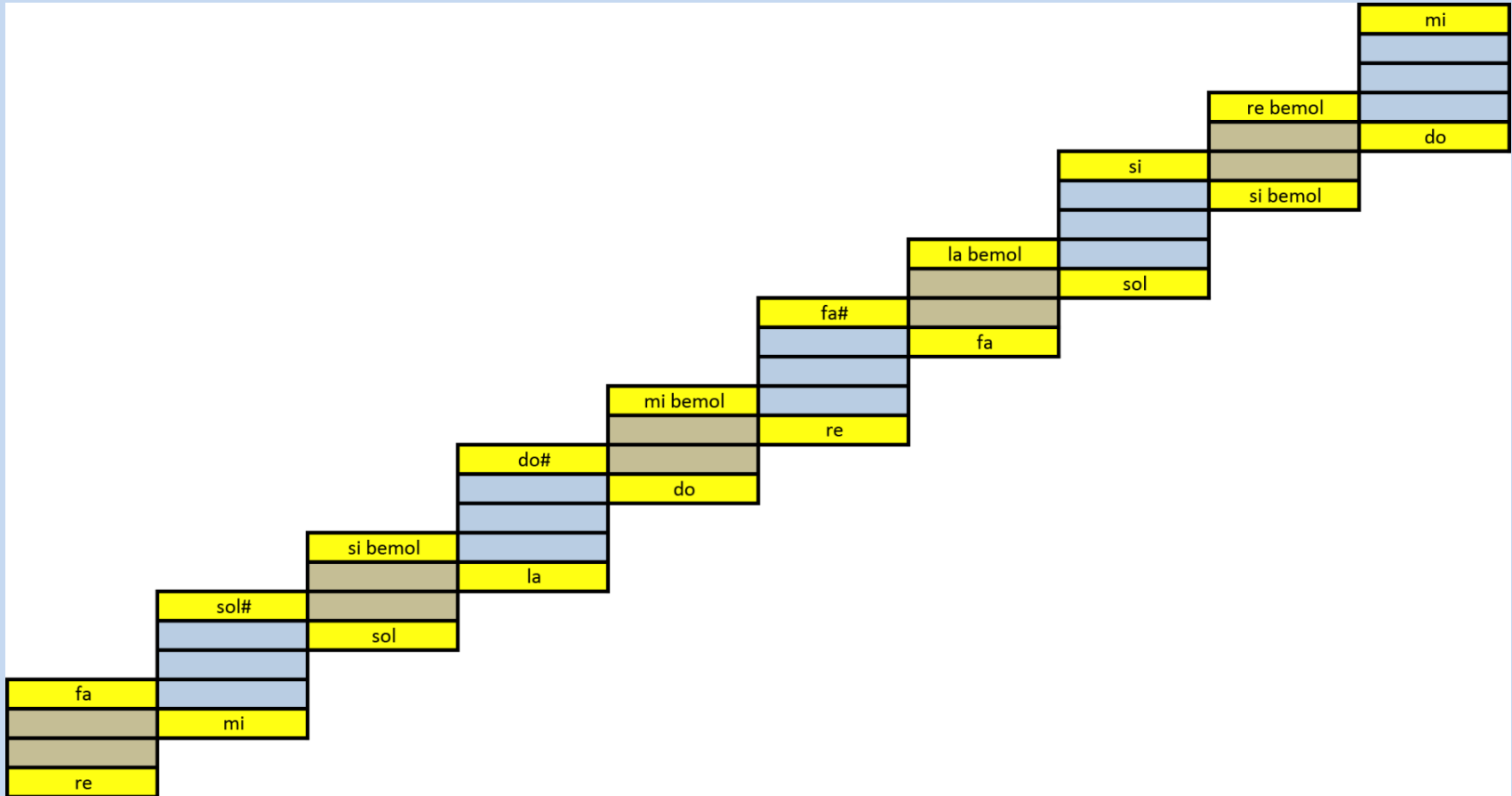
40

La recopilación de canciones folclóricas por Rimsky-Kórsakov,
y una melodía empleada en l'Oiseau de feu

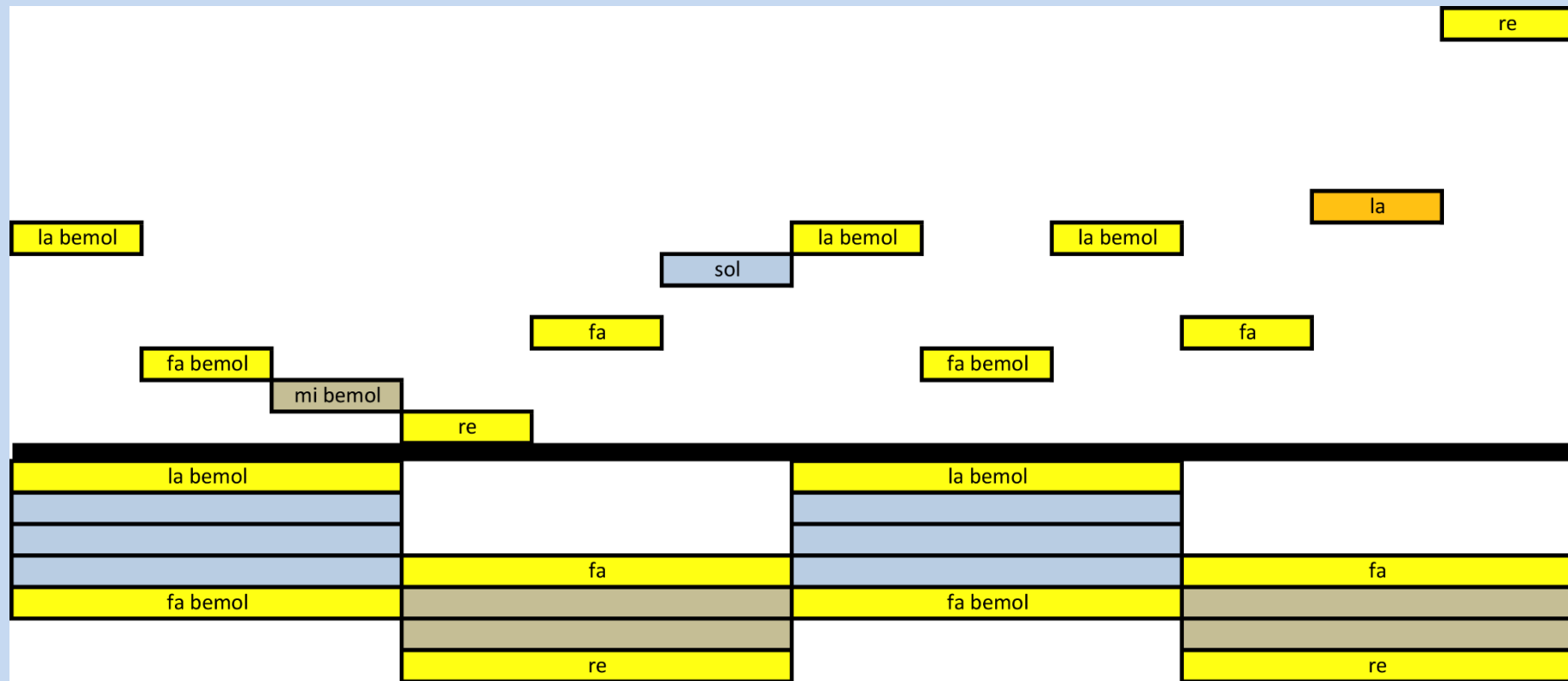
L'Oiseau de feu: armonía de la apoteosis

[illegible]

escalera de 3^{as} (primeras 10 3^{as} —de 24—)



L'Oiseau de feu: tema de Kashchey



Ígor Stravinsky

(1882, Oranienbaum —actual Lomonósov—, cerca de San Petersburgo - 1971, Nueva York)

Pétrouchka, K012 (1911)

CUADRO I

Fête populaire de la semaine grasse

Le Tour de passe-passe

Danse russe

CUADRO II

Chez Pétrouchka

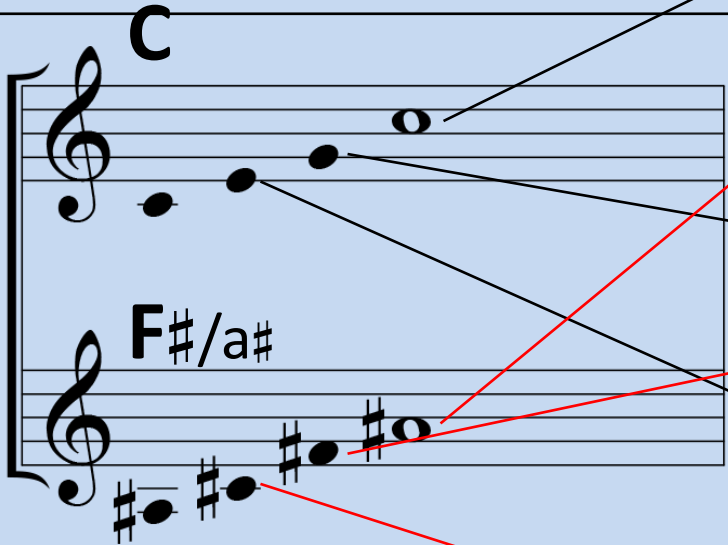
The Cleveland Orchestra

dirección: Pierre Boulez

el grito de Petrushka: bitonalidad, biacorde, octatónica

clarinete en si $\flat$
(notas reales)

clarinete en la
(notas reales)



do

la $\sharp$ /si $\flat$

la

sol

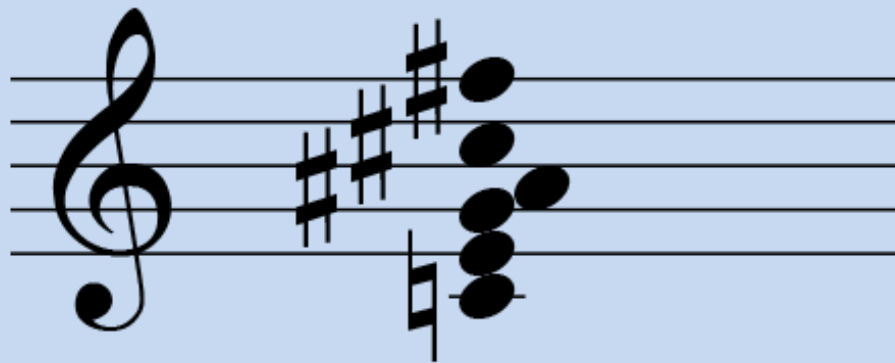
fa $\sharp$ /sol $\flat$

mi

re $\sharp$ /mi $\flat$

do $\sharp$ /re $\flat$

acorde Petrushka



La más famosa de las composiciones modernistas del siglo XX. Luego de un escándalo en el estreno (la más famosa de las trifulcas que abundaron en esos años por motivos estéticos), consagró definitivamente a Stravinsky como la figura más poderosa del modernismo. Fue el tercero de sus obras para los Ballets Russes.

Ígor Stravinsky

(1882, Oranienbaum —actual Lomonósov—, cerca de San Petersburgo - 1971, Nueva York)

Le Sacre du Printemps, K015 (1913)

PARTE I: L'ADORATION DE LA TERRE

Introduction

Les Augures printaniers – Danse des adolescentes

Les Siècles

dirección: François-Xavier Roth

Le Sacre du Printemps

pícolo
3 flautas
flauta contralto
4 oboes
corno inglés
clarinete pícolo
3 clarinetes
clarinete bajo
4 fagotes
contrafagotes

8 cornos (2 tubas tenor)
trompeta pícolo
4 trompetas (trompeta bajo)
3 trombones
2 tubas bajo

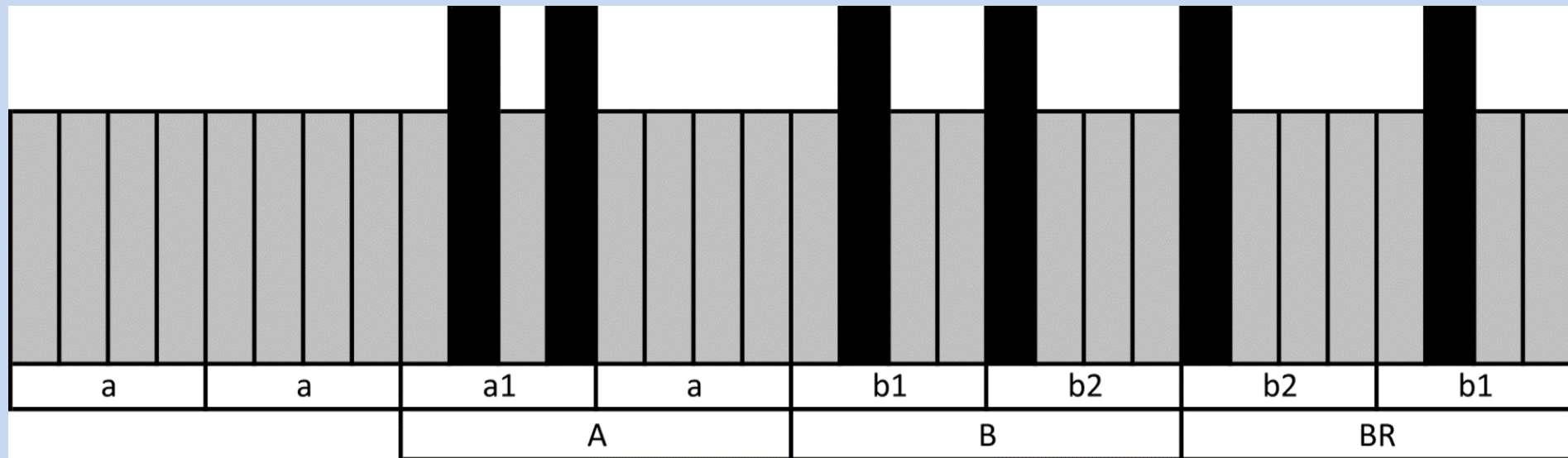
2 timbales
triángulo
crotales
platillos
bombo
tam-tam
pandero
güiro

violines I
violines II
violas
chelos
contrabajos

acorde Augures: heptacorde, biacorde, bitonalidad



Le Sacre du Printemps: tema rítmico



Ígor Stravinsky

(1882, Oranienbaum —actual Lomonósov—, cerca de San Petersburgo - 1971, Nueva York)

Le Sacre du Printemps, K015 (1913)

PARTE II: LE SACRIFICE

Danse sacrale: L'Élue

Sinfonicheskiy Orkiestr Mariínskogo Tieatra

dirección: Valiery Guierguiev

Baliet Mariínskogo Tieatra

libreto, escenografía y vestuario: Nicholas Roerich (Nikolay Rérij)

coreografía: Vátslav Nizhinsky

Ígor Stravinsky

(1882, Oranienbaum —actual Lomonósov—, cerca de San Petersburgo - 1971, Nueva York)

libreto de Stravinsky, sobre canciones folclóricas recopiladas por Piotr Kireievsky

Svádiebka, K040 (1917, 1923)

CUADRO I

Jor i Orkiestr Mariínskogo Tieatra

dirección: Valiery Guierguiev

novia: Anna Sisoieva

novio: Sierguiey Popov

Baliet Mariínskogo Tieatra

escenografía y vestuario: Natal'ia Goncharova

coreografía: Bronislava Nizhinska



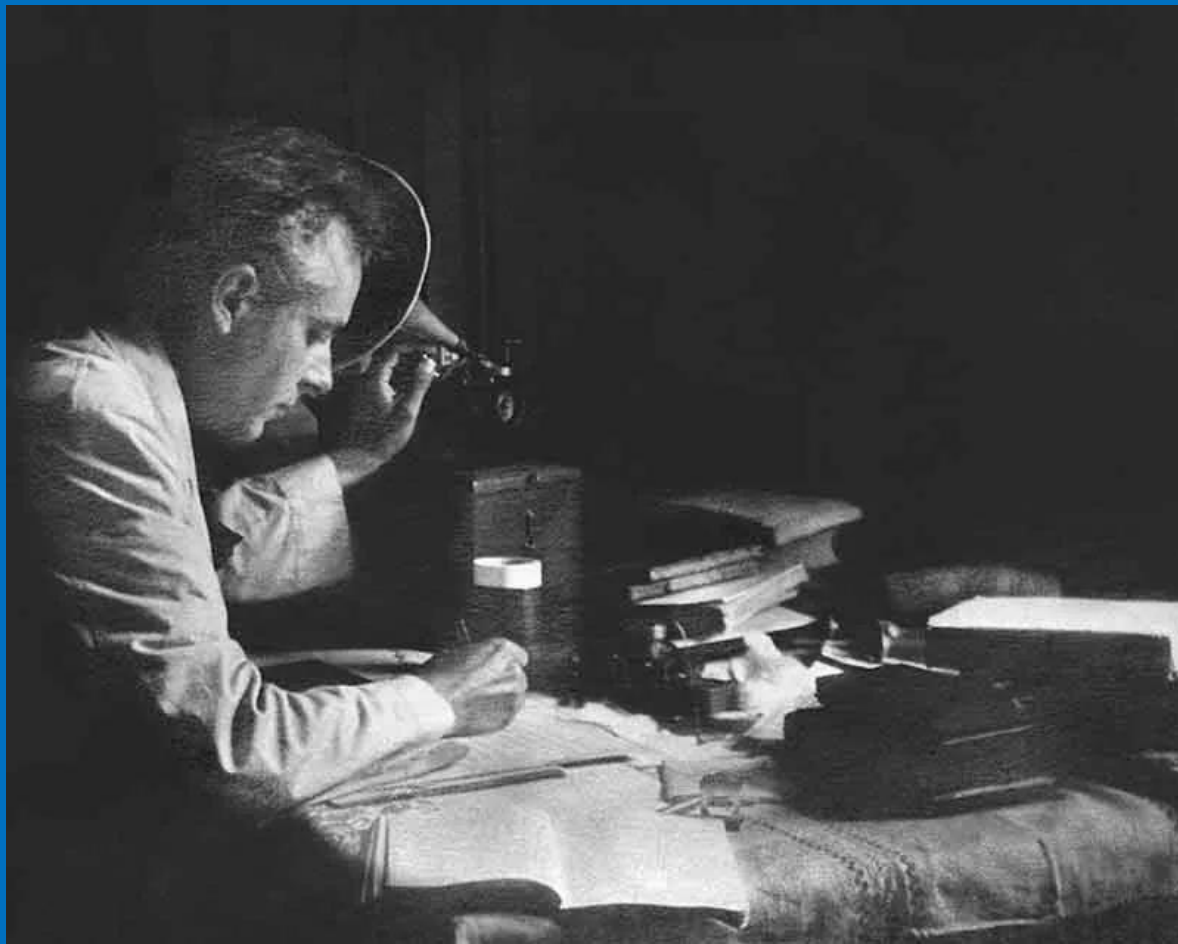
Bartók con un fonógrafo de cilindro Edison grabando campesinos eslovacos, 1908.



Bartók en Anatolia (actual Turquía),
durante una de sus excursiones etnomusicológicas.



Bartók con el compositor turco Ahmet Adnan Saygun y un gramófono durante su excursión etnomusicológica por Anatolia



Bartók transcribiendo una de las melodías recopiladas por él

17/b

♩ = 350

J-ja, ked-ves i-dő-sa-nyám! J-ja, el-jött az u-tól-so
 ó-ra, ked-ves or-reg i-dő-sa-nyám! J-ja, el-kell mēn-ni
 ab-ba a hi-deg fe-ke-te sü-tét fō-do-be. Ked-ves jó ó-reg
 i-dő-sa-nyám, jō-on, bí-csiz-zon el mind a ki-lenc zse-rén-
 cset-len ar-vá-já-tól, J-ja-jōn, bí-csiz-zon el u-tól-já-ra
 Ked-ves jó i-dő-sa-nyám! J-ja, ki-lenc zse-rén-cset-len ar-va,
 ki-lenc co nagy bá-nat, ked-ves jó i-dő-sa-nyám! J-ja, mēra
 ki-lenc ki-lenc-fé-le fá-rad-ság o ki-lenc-fé-le gond.
 J-ja, ked-ves i-dő-sa-nyám, De még el-gon-dol-ni is nagy do-log,
 hogy ki-lenc gyer-mē-ket fōl-ne-vel-ni, ked-ves jó i-dő-sa-nyám!
 J-ja, a ki-lenc ki-lenc-fé-le kőz-kő-dől, ked-ves jó i-dő-

Manuscrito de una transcripción por Bartók de una canción folclórica (1937)

[...] en melodías pentatónicas la séptima rebajada modal [7^a] asume el carácter de un intervalo consonante. Este hecho, tan tempranamente como en 1905, me llevó a terminar una composición en fa[#] menor con el acorde: fa[#] la do[#] mi [F[#]m7]. En consecuencia en el acorde concluyente la séptima figura como un intervalo consonante. En ese momento un final de este tipo era algo bastante fuera de lo común.

[...]

El acorde final del movimiento [...] que es la resonancia simultánea de todas las cuatro (o cinco) alturas del motivo: una forma condensada del mismo, en cierta medida, una proyección vertical de la anterior forma horizontal. Este resultado fue obtenido por un proceso lógico, y no, como muchos objetores creyeron, a través de pura excentricidad. El incentivo para hacerlo estaba dado por esas melodías pentatónicas. Cuando la forma consonante de la séptima quedó establecida, el hielo se rompió: a partir de ese momento la séptima podía ser aplicada como consonancia incluso sin la preparación lógicamente necesaria.»

Bartók, relato de 1928

Una de las composiciones más conocidas de Bartók y más grabadas, se toca raramente en vivo debido a su instrumentario poco usual, con dos grupos de cuerdas enfrentados a distintos lados del escenario, y un contingente importante de percusión (incluidos teclados y placas), más arpa, al centro. Condensa varios aspectos de la música de Bartók: su manera particular de atonalidad, el folclorismo, el rigor formal, el ímpetu rítmico, la fantasía sonora y armónica, la presencia muy medida de «concesiones» sentimentales, la presencia de la tradición dentro de la innovación (en este caso, por ejemplo, el ordenamiento de tipo *da chiesa* entre los cuatro movimientos).

Béla Bartók

(1881, Nagyszentmiklós, Transilvania, Austria-Hungría - 1945, Nueva York)

Música para cuerdas percusión y celesta, Sz103 BB114 (1936)

I. Andante tranquillo

II. Allegro

III. Adagio

IV. Allegro molto

Chicago Symphony Orchestra

dirección: Pierre Boulez

Música para cuerdas, percusión y celesta

INSTRUMENTATION

Strings to be placed in two different groups

1st Group : Violins I and II, Viola I
Violoncello I, Double Bass I

2nd Group : Violins III and IV, Viola II
Violoncello II, Double Bass II

Side Drum without snares
Side Drum with snares
*Cymbals
Tam-Tam
Bass Drum

} one player

**Timpani (chromatic)

Xylophone

Celesta (takes over at certain places the second part
of the piano)

Harp

Pianoforte

APPROXIMATE POSITION OF THE ORCHESTRA

	Double Bass I	Double Bass II	
Violoncello I	Timpani	Bass Drum	Violoncello II
Viola I	Side Drums	Cymbals	Viola II
Violin II	Celesta	Xylophone	Violin IV
Violin I .	Pianoforte	Harp	Violin III

Música para cuerdas...: tema cíclico (Sujeto)

I.

Andante tranquilo, $\text{ca } 116-112$

Béla Bartók

1. 2. Viole *con sord.* *pp*

3. 4. Vl. *con sord.* *pp*

1. 2. Vle.

El tema se despliega en el total cromático dentro del ámbito de una 5ª, empleando 8 tipos de altura. Se restringe a los intervallos 1, 2 y 3, y a duraciones de negra y corchea. 4 frases: a, b, c y d. Frase c es la culminación (nota más aguda, mayor densidad rítmica). Frases a y c terminan en si, frases b y d terminan en sib (tritono de la siguiente entrada, que en la lógica de la pieza funciona como lo equivalente a una dominante).

Música para cuerdas... / I (polo: la (mi♭))

Sujeto (la) (sordina)

frase a: la → (do♯) → si

frase b: la → (mi♭) → si♭

frase c: do♯ → (mi) → si

frase d: do → (mi♭) → si♭

Sujeto (mi)

Sujeto (re)

Sujeto (si)

Sujeto (sol)

(episodio)

Sujetos (fa♯-do): *stretto* (sin sordina)

Sujetos (do♯-fa-sol♯-si♭): *stretto*

(mi♭): (casi clímax: platillazo)

(bordón grave de la)

mi♭ pelado → clímax (bombazo)

Sujeto Inv / frase expresiva

(silencio)

Sujeto Inv: *stretto* (cascada)

Fuga en *stretto* sobre Sujeto Inv

Sujeto / Sujeto Inv (música nocturna)

Fuga (Sujeto / Sujeto Inv)

Fragmentos Sujeto - Sujeto Inv

Sujeto / Sujeto Inv (contrapunto especular)

Música para cuerdas... / II (polos: do (fa#))

EXPOSICIÓN

Grupo I

Tema I [Suj-b var]. **do**
(elaboración) →

Grupo II

Tema II. **fa#** (atonal)
episodio 1. **fa#** (mixolidio)
transición tensiva
II Sub. **fa#** (frigio)
cadencia. **sol**

DESARROLLO

Tema I

Sujeto

episodio 2 (*pizz*)

Tema I Inv

Tema I (fugado)

desdensificación →

REEXPOSICIÓN

Grupo I

Tema I. **do**

(elaboración) →

Grupo II

Tema II (valseado, diatónico)

transición tensiva (valseada)

II Sub. **mi** (frigio)

CODA [Tema I]. **do**

Música para cuerdas... / III (polos: fa[#] (do))

forma en arco

Marco

A (densificación - desdensificación) / (marco)

Sujeto a

B →

(marco)

Sujeto b

(clima)

C + C retrógrado

Sujeto c

B

Sujeto d

A

Marco

Música para cuerdas...: ritmo «búlgaro» 2 + 3 + 3



Música para cuerdas... / IV (polos: la (mi $\flat$))

llamador (do $\sharp$ -mi)

A [2 + 3 + 3]. **la** (lidio)

B. **do $\sharp$**

A. **la**

C. **si $\flat$** → **mi $\flat$** → **la $\flat$**

A'. **sol $\flat$** (dórico)

D. **mi $\flat$**

A'. **sol $\flat$**

E [Suj-b, Suj-b Inv] (*stretto*). **la $\flat$ -la**

caos

llamador (mi-la)

paréntesis: Sujeto. **do** (acústico)

Sujeto - Sujeto Inv (orig. cromático)

cluster → melodía (vl solo). **la**

(niebla) [A] →

A → A (Chaykovsky)

A (cadencia).