



ASSOCIACIÓ DE MÚSICA "DA CAMERA"

DE BARCELONA

XXXVII

JOAN SEBASTIA BACH

II SUITE, EN RE MENOR

PER A VIOLONCEL SOL

La Suite és una de les primeres formes de composició que va usar-se en el gènere instrumental. El seu origen data de mitjans del segle XVI, època en què els llaütistes francesos i italians començaren de donar-li forma, en reunir diverses danses susceptibles d'executar-se i dansar sense interrupció.

Tal com el nom francès indica, es tracta d'un seguit de peces a base de les danses conegudes, de la esmentada època. La unitat que guarda la Suite radica en la tonalitat servada per igual en tots els números que la constitueixen. Per a dissimular la uniformitat tonal es recorria a la varietat del caràcter, pel ritme i el moviment, alternant les danses més lentes, com la Sarabanda o el Minuet, amb les més mogudes: la Courante i la Giga. Aquesta darrera era, comunment, la que donava fi a la Suite; així com l'Allemande era la dansa inicial, precedida a voltes, com succeeix en la Suite de Bach que avui s'executa, d'un curt Preludi.

En despendre's els compositors paulatinament del ritme obligat de la dansa i de la quadratura que la mateixa imposava amb llurs repeticions mesurades, la Suite evolucionà vers la música pura; substituïnt-se les danses de la primeria pels moviments lliures dels clàssics Allegro i Adagio, per la mateixa Fuga, per l'Aria senzilla o variada, tal com trobem

en les suites de Haendel, per exemple. Així la Suite, insensiblement, es ve a fondre amb la forma de la Sonata, creada pels italians i renovada més tard per Felip Manuel Bach.

Joan Sebastià Bach, que, exceptuant la òpera, havia tractat tots els gèneres de música, escrigué un nombre considerable de Suites i Partites (que així les nomenaven també); sobressortint d'una manera especial les que composà per a clavi, inspirant-se en els estils francès i anglès. Els concertistes de violoncel estimen justament el recull de sis Suites que el gran Cantor de Leipzig deixà escrites per a violoncel sol, i sovint les integren en llurs programes. La Suite en re menor, els temes de la qual anem a senyalar, és la segona de l'esmentat recull i es compon de cinc números precedits d'un Preludi, figurant, demés, doblat el Minuet.

PRELUDE. — Allegro moderato

Aquest moviment consta d'una sola part, diferenciant-se dels altres moviments o danses, que pertanyen tots al tipus binari. El tema és aquest:



el qual es desenrotlla amb molta uniformitat rítmica. Ultra la repetició imitativa del primer compàs, trobem sovint repetit també el dibuix característic del tercer (a).

ALLEMANDE. — Molto moderato

El tema d'aquesta peça es distingeix per la seva noblesa i grandiloqüència, remarcada pels acords del començament i els trinats que terminen cada frase:



fou l'exposició d'unes aquarel·les i dibuixos de l'arquitecte V. Hartmann (1874), que havia estat, durant alguns anys, l'amic íntim de Musorgsky.

»Es tracta d'una sèrie de deu peces de piano que porten, cada una, el títol del quadre que el compositor ha intentat transposar musicalment.

»La introducció i els interludis titulats PROMENADE són basats sobre un tema de variacions i representen al compositor passejant-se davant dels quadres.»

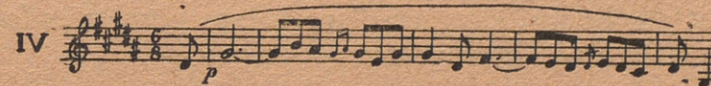
Veus aquí el tema de la Promenade:



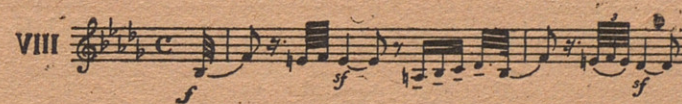
Diu Calvocoressi: «Res de tan flexible, sinuós, res més evocador que els períodes d'aquest passeig, enginyosament ritmats, sostinguts, persistents i sense monotonia gràcies a la diversitat dels matços.»

IL VECCHIO CASTELLO. — Estampa fade, cromo sentimental: el trovador canta una balada trista al peu d'un castell medieval. Calvocoressi troba que el vecchio castello arriba fins a la més pura vulgaritat.

La balada comença:



SAMUEL GOLDENBERG I SCHMUYLE. — Diu la nota explicativa: «Dos jueus polonesos, l'un ric i l'altre pobre.» Són dos apunts psicològics, d'una finesa prodigiosa. El ric, superb i despectiu:



Hi ha tot el personatge dins aquest apunt recitatiu. Veus aquí el pobre:



Pierre d'Alheim comenta així l'incomparable duò jueu: « Dues melodies hebrees, greu l'una, imponent i ben definida; viva l'altra, ràpida, inquieta, suplicant. Ambdues representen els respectius personatges d'una manera que no deixa lloc a dubtes: un home gros que camina sòlidament, com un ca de rassa i un altre de prim, fressós, que es contorsiona i es fa petit de tan humil, i evoluciona d'una manera còmica, i cerca la mirada de l'altre, que és el que mana... »

LES CATACUMBES. — « En aquest dibuix — explica el text — Hartmann s'havia representat a sí mateix, examinant l'interior de les catacumbes de París a la llum d'una llinterna. Al manuscrit, Mussorgsky havia afegit damunt de l'*andante* titulat *Con mortuis in lingua mortua*: « L'esperit creador de Hartmann difunt em porta vers els cranis, els apostrofa — i els cranis s'il·luminen suaument per dins... »

Uns acords greus i pesants evoquen els subterranis. A l'*andante*, sota d'un *tremolo* agut com un lament, passa el tema del passeig, pàlid i dèrrimat:



BYDLO. — El dibuix representava « un carro polonès, amb unes rodes enormes, tirat per bous ». Damunt d'uns baixos pesants es fa sentir una cançó melancòlica d'un aire vagament popular:



EL BALLET DELS POLLETS DINTRE DE LLURS CLOSQUES. — Era un esboç de Hartmann per la decoració d'una escena pintoresca del ballet Trilby. Comença:



scherzino d'una gràcia fina i viva, que fa pensar en les coses més belles del Boris Godunow.

R. G.

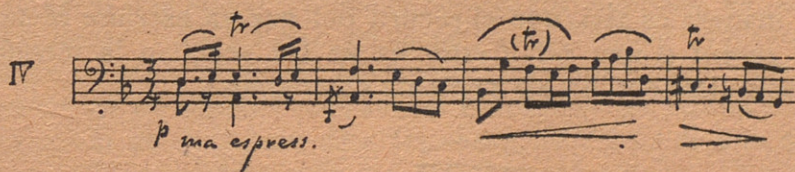
COURANTE. — *Allegro non troppo*

Dintre el caràcter de la dansa aquesta, el tema trisca lleuger, saltironant sens parar, i modula a la dominant en repetir-se a la segona part.



SARABANDE. — *Lento*

Aquest moviment contrasta per la seva dolcesa i serenitat amb l'anterior. La frase inicial, de quatre compassos, és aquesta :



La ornamentació que l'acompanya dona al fragment un singular encís.

MINUETTO. — *Moderato*

Aquesta dansa és d'un aire més cadenciós i galant. Tota ella es gronxa suaument seguint el dibuix rítmic iniciat en els primers compassos :



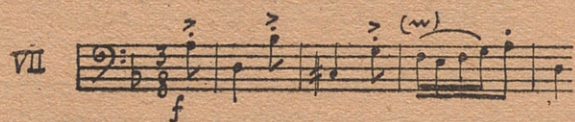
El segon minuet, escrit en el to major, ofereix, dintre un ritme més igual, un caràcter més varonil :



En terminar les dues parts reglamentàries, és reprès el primer minuet.

GIGUE. — *Vivace*

Ja hem dit que aquesta dansa era la que finia invariablement la *Suite* antiga. Bach, en donar aquí un ritme més lliure a la *Giga*, fa pressentir ja el modern *Scherzo*:



De tal manera és així, que el record del que va escriure Mendelssohn per a *El somni d'una nit d'estiu* us ve tot seguit a la memòria. Cal fixar-se, especialment, en els següents compassos:



i, també, en el ritme persistent de semicorxeres amb què acaba el fragment.

JOAN SALVAT

Per no haver rebut la III Sonata de Serge Prokofieff, no ens és possible de donar-ne cap indicació, quedant ajornat per aquest motiu, pel concert següent, l'estudi general de l'obra del nostre il·lustre hoste, i de les seves composicions inscrites en el programa del dilluns.



ASSOCIACIÓ DE MÚSICA "DA CAMERA"

DE BARCELONA

XXXVIII

M. P. MUSSORGSKY

Hi han dues races de músics: Hi ha Jean-Christophe, hi ha Mus-sorsky. El tipus que ell representa és rar: és rar, sobretot, en les èpoques clàssiques, denses i unides com un teixit de malla fina. Apareix, només, entre els primitius i també en les èpoques de transició, d'anarquia; en els moments en els quals l'instrument secular de les tècniques tradicionals s'esquerda de dalt-baix dins les mans de l'artista, que sent bufar un vent nou i una saba novella que li puja per les venes.

Jean-Christophe és un hereu, una tradició, una continuïtat. Per damunt o per dessota de la valor de l'individu, única, sense parió, insubstituïble, Jean-Christophe és una experiència secular, una suma. L'art que mai no mor és un continuum, gràcies a ell.

Mussorsky és un artista adànic. Es un començar des del començament, com si res no hagués estat. Es un partir de si mateix amb uns ulls nous, flamants, i descobrir-ho tot. Debussy ha dit d'ell: «Sembla un curios selvatge que anés descobrint la música a cada pas que dona amb la seva emoció.»

Quina emoció profunda que tenen aquestes eines venerables: les tècniques i els inestimables secrets de l'ofici que es van trametent de pares a fills amb un respecte quasi sagrat, a través del temps i dels homes, lentament, perfectes i multiplicades. No hi ha exemple com el dels grans a l'escola. L'humilitat d'aprendre totes les minucioses pràctiques dels oficis, antics com els monuments, és una cosa bella i severa, i complicada com

un acte ritual. Mireu Bach aprenent les disciplines i les cauteles dels vells contrapunts.

Però quin calfred davant d'una primera extremitud, d'una primera visió, primer barboteig d'un primer cant!

Mussorgsky abasta directament amb les seves mans llenques vives del seu tresor intern. El seu menyspreu per la ciència no tenia límits. El seus fragments més plens d'imperficcions percudeixen, per això, dins nosaltres infinitament; són sensibilitat nua.

Hi han dues belles quimeres. Hi ha la perfecció, hi ha la puresa. Per l'home que és plè de l'una o de l'altra quimera, quin sacrifici hi haurà que no el fassi, per tal d'assolir-les?

Per la perfecció de l'obra es junyirà a tota disciplina, i acceptarà amb el cor lleuger tota submissió i tota obediència.

Per la puresa, que vol dir en aquest cas comunió total, immediata, cega, amb el subconscient, hi haurà de tant en tant un home de passió que saltarà fora de tota llei humana i fugirà de tot camí fressat, i a la muntanya gesticularà com un mistic o com un sant.

No és just de dir que Mussorgsky és el dilettante més el geni. Com no seria just — però sense fer comparança — de dir amateur al duaner Rousseau. Mussorgsky, dintre tot, és conscient a la seva manera i té la voluntat lúcida de cada acte.

M. D. Calvocoressi, el seu biògraf, senyala justament un fet desconcertant a primera vista. Mussorgsky no tenia el sentiment de la música pura: «La materia musical l'interessa, però davant de la forma es troba esmaperdut». Amb la seva total ignorància tècnica, l'àmbit de la pura suggestió musical l'oprimia i l'ofegava com el buit. Construir una màquina inefable partint d'uns simples temes posats en moviment li semblava un joc abstracte i glaçat. I és que ell necessitava la suggestió precisa, constant i conductora d'un text o d'una cadena d'imatges en marxa. Llavors tot li reïx, la forma i l'expressió. La suggestió extramusical projecta la seva ombra retallada i la forma que només en va resseguint la silueta, per un prodigi, s'equilibra musicalment. El doble musical així inventat és d'una inaudita agudesia psicològica; els «Quadres d'una exposició» en són l'exemple més frapant.

Veus aquí les notes explicatives que acompanyen les peces d'aquesta col·lecció :

«El motiu que determinà la composició dels QUADRES D'UNA EXPOSICIÓ,